Tîrgu-Mureş

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 14, joi 5 aprilie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

14

I. M. RAŞCU — inedit
DIN NOAPTEA AMINTIRII
(pag. 16 — 18)

CULTURĂ EDITORIALĂ

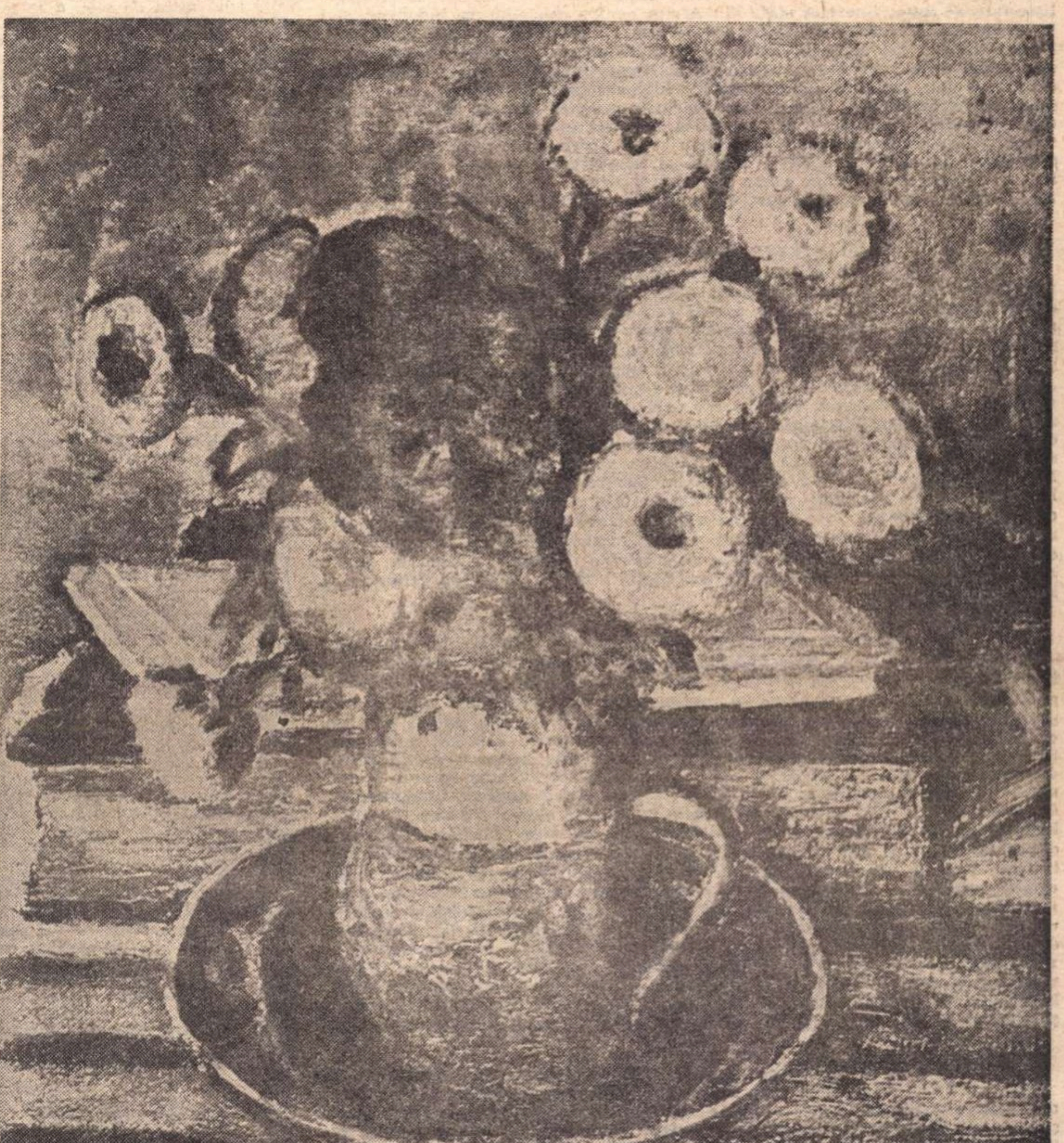
CARTEA, încă din stadiul de „Abecedar", este instrumentul cel mai eficient şi constant in procesul instructiv, educativ, marcind, apoi, cu primele plachete de versuri sau proză ilustrate, cu primele albume, cea dintii treaptă a culturii in sensul cel mai elementar, deocamdată, al cuvintului. Astăzi manualul de şcoală, atlasul geografic, dicționarul au devenit obiective de exigentă preocupare editorială, nu numai pentru că tirajul lor implică cifre uriașe, dar și pentru că – dincolo de scopul pur cognitiv – ele se integrează in vastul univers al unei viziuni de civilizație, respectiv de cultură, implicind formarea și dezvoltarea gustului estetic, a unei dimensiuni etice, stimulind dialectica, in genere, a constituirii unei „personalități" umane.

In contextul contemporan, al multiplelor interferențe cu tot mai variate modalităţi de comunicare a științei şi artelor, a literaturii, acțiunea editorială consacrată concretizării şi răspindirii cărții capătă cu atit mai mare insemnătate. De aici şi extensiunea – la scara industrială – a indicilor de ființare a cărții ca un veritabil univers de umanitate, concretizat in numeroase şi numeroase domenii, cu profiluri specifice, univers variat cu necesitate in standardizarea impusă tocmai de largul consum, solicitind necontenit noi şi noi capacități de invenție spirituală, de originalitate in conceptul şi in tehnica de carte.

Noțiunea de „editor" s-a modificat profund in ultimele două decenii, şi practica ei solicită mereu reinnoite eforturi, tocmai pentru că trăim in epoca exploziei informaționale, a unei prodigioase tehnici, dacă nu „arte", a comunicării. Nu ne miră, deci, că recenta ediție, atit de fericit apărută la „Albatros", pe lingă textul insuşi – cel românesc, versiunea Alecsandri, succedat de excelente tălmăciri in engleză, franceză, germană, rusă şi spaniolă – alătură şi un disc cu cuvintul introductiv al profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi cu o interpretare muzicală a lui Tudor Gheorghe. Un caiet explicativ, in cele şase limbi, completează ca un ghid acest mic „muzeu imaginar" al unei capodopere de valoare inestimabilă, in prezentarea artistică a lui Emil Chendea. Panorama poeziei universale contemporane, intocmită de A. E. Baconsky, la aceeaşi editură, oferă un veritabil monument editorial, in cele peste 900 de pagini ale sale, proiectind 100 de poeți de pe aproape toate meridianele. Recent apărutul Dicționar de idei literare, vol. I., la Editura Eminescu, datorit lui Adrian Marino, constituie, in cele peste 1 000 de pagini ale lui, un alt eveniment editorial, in care omului contemporan ii este solicitată apetența teoretică in domeniul artei cuvintului. Această importantă lucrare a fost precedată, ca realizare a Editurii „Univers", de cea intitulată Poetică şi Stilistică (Prolegomena şi antologie de Mihai Nasta şi Sorin Alexandrescu), aproape concomitent Editura „Meridiane" oferind Istoria Esteticii (autori : Katharine Everett Gilbert şi Helmut Kuhn, in traducerea lui Sorin Mărculescu, cu o prefață de Titus Mocanu). Să adăugăm ediția bibliofilă din Operele lui Ion Creangă apărută la „Minerva", căreia ii datorăm ediția facsimilată a „Daciei literare", – pentru a rotunji această succintă trecere in revistă cu Micul dicționar enciclopedic, acest „Petit Larousse" român, care, prin bogăția lui de conținut şi execuția tehnică, mărturiseşte in plus gradul actual de dezvoltare in domeniul cărții la noi.

Cu asemenea exemple – alese doar dintre cele mai recente şi doar dintre cele cu profil preponderent literar – putem intr-adevăr vorbi de o cultură editorială in România socialistă. Perspectivele se desprind de la sine.

R. l.



Dumitru Ghiață : „Crăițe"

PE CĂRAREA UITĂRII

Vă depărtați mereu ca centrifuge
Planete ori bolizi ori aştri, stele,
Iubiri, prieteni ai vieții mele —
Un lăturalnic hău parcă vă suge.

Murind ați părăsit orbita sorții,
Pesemne e uitarea ce vă cheamă
Ori poate noi plătim această vamă,
Nainte către voi de-a merge, morții.

Uităm, ca să-nvățăm a fi uitați
Cîte puțin de cei rămaşi în urmă,
Noi fără număr nesfîrşita turmă
A celora de-a pururea plecați.

Cum oare-n nemurire ne-om cunoaşte
Şi recunoaşte fără chip şi glas ?
Năluci vom fi, pesemne, fără pas,
Din care nimeni nu se va mai naşte.

Mihai Beniuc

Din 7 în 7 zile

LA INCEPUTUL acestei săptămîni, țara noastră a primit vizita unui oaspete de seamă, președintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed Nimeiri, invitat, împreună cu soția sa, Buseina Nimeiri, de președintele Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu. Presa subliniază faptul că vizita aceasta coincide cu împlinirea unui an de la încheierea memorabilei călătorii pe care a făcut-o tovarășul Nicolae Ceaușescu în opt state africane, între care, bineînțeles, și Sudanul. Se atestă, astfel, prin această dublă întîlnire, valoarea efectivă a contactelor directe la nivelul cel mai înalt, contribuția lor la cimentarea raporturilor bilaterale, precum și la ilustrarea dorinței de colaborare multilateral și reciproc avantajoasă. De asemenea, se subliniază, cu ocazia acestor întîlniri, atașamentul profund și constant al României socialiste față de lupta tinerelor state din Africa pentru consolidarea independenței lor naționale, dezvoltarea socială, economică și culturală de sine stătătoare. Declarația comună semnată anul trecut la Khartum, la încheierea vizitei și convorbirilor pe care le-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu în Sudan, a fost un foarte bun punct de pornire pentru intensificarea, aprofundarea și diversificarea relațiilor româno-sudaneze. Măsurile practice care au urmat — acordul de colaborare tehnică și economică, acordul comercial pe termen lung, schimburile comerciale pe 1972, importantul acord de colaborare culturală, cuprinzînd învățămîntul, presa, radioul și televiziunea, sportul, cinematografia, pregătirea profesională a specialiștilor și altele — au creat dialogului româno-sudanez baze cuprinzătoare, teme bogate și, evident, rezultate fructuoase.

SUB ACESTE auspicii, întîlnirea președintelui Gaafar Mohammed Nimeiri cu președintele Nicolae Ceaușescu nu putea să fie decît o nouă și strălucită demonstrare a prieteniei și colaborării dintre țările noastre. Acest fapt a fost subliniat în cuvîntările rostite de cei doi șefi de state. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că relațiile economice, politice și cultural-științifice dintre țările noastre, întemeiate pe respect și stimă reciprocă, pe deplină egalitate în drepturi, cunosc o evoluție pozitivă. „Imi exprim convingerea — a spus șeful statului român — că în cadrul convorbirilor pe care le vom avea se vor evidenția noi căi și mijloace de a extinde aria relațiilor bilaterale. Aceasta va contribui la întărirea prieteniei dintre țările și popoarele noastre, va servi cauza generală a păcii și colaborării". Evocînd, la rîndul său, frumoasa impresie lăsată de vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a soției sale, Elena Ceaușescu, în Sudan, președintele Nimeiri a spus : „Zi după zi se deschid în fața noastră mari posibilități de colaborare fructuoasă, fapt ce ne dă o mare siguranță și încredere în îndeplinirea acestor țeluri nobile. De aceea am urgentat deschiderea ambasadei Sudanului în țara dumneavoastră prietenă, urmărind dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări și descoperirea de noi posibilități de cooperare fructuoasă între noi".

PESTE cîteva zile, a treia etapă a consultărilor multilaterale de la Helsinki în vederea pregătirii Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa își va termina lucrările. De pe acum se poate constata că această etapă — prelungită cu trei săptămîni peste durata prevăzută inițial — a fost cea mai eficientă, rezultatele sale putînd fi apreciate ca pozitive și utile. In ansamblu, reuniunea de la Helsinki a realizat, în lucrările care au durat, efectiv, trei luni și jumătate, progrese considerabile, obținute prin consens unanim, în sistematizarea și coordonarea tuturor propunerilor și ideilor formulate în legătură cu cele patru capitole fundamentale de pe ordinea de zi a viitoarei Conferințe general-europene și anume : 1) problemele securității ; 2) ale cooperării economice, tehnico-științifice și ale mediului înconjurător ; 3) ale cooperării culturale — și, în sfîrșit, 4) problemele instituționale ce vor fi consecința Conferinței general-europene. Numeroasele comisii speciale și mulții experți ai reuniunii pregătitoare au lucrat cu o remarcabilă intensitate, în așa fel încît a patra etapă de la Helsinki, care se va deschide după o scurtă pauză, își va putea realiza misiunea de a definitiva directivele destinate organismelor viitoarei conferințe, pe care sperăm că o vom putea urmări în vara acestui an. Trebuie remarcat că mai sînt, totuși, unele probleme migăloase, dacă nu spinoase, cum ar fi lista participanților la Conferința general-europeană, regulile de procedură, chestiunile financiare și tehnice de organizare, și, în încheierea agendei, locul și data conferinței.

LA BUENOS AIRES a fost dat publicității programul de guvernare al Frontului Justițialist de Eliberare, al cărui candidat în recentele alegeri generale, Hector J. Campora, a fost declarat președinte al Argentinei. Documentul evocat reține atenția vie a opiniei publice argentine, precum și a multor cercuri politice internaționale care privesc cu interes tendințele de restructurare social-politică și economică din țara sud-americană. În prima etapă de guvernare, declară programul partizanilor lui Juan Peron, noul cabinet va urmări reconstrucția și reorganizarea economiei naționale, în vederea introducerii controlului de stat asupra vieții economice argentinene. Se prevede că vor fi naționalizate sectoarele de comerț exterior, sistemul financiar-bancar, sectoarele de bază ale industriei, comerțului intern cu produsele de primă necesitate, sectoarele ce exploatează resursele energetice și miniere. Guvernul președintelui Campora va urmări, cu vigoare, redistribuirea veniturilor în scopul ridicării nivelului de viață al populației, reorientarea industriei către producția bunurilor de larg consum așteptate de public, lichidarea rapidă a șomajului, atît de apăsător azi. Programul de guvernare propune introducerea planificării centralizate a economiei naționale, precum și planificarea schimburilor comerciale internaționale, cu scopul de a reda națiunii independența economică și stăpînirea nemijlocită asupra bogățiilor sale naturale și producției industriale.

AGENȚIILE internaționale de presă menționează, zilele acestea, două fapte politice importante și anume, la Bonn, raportul guvernului Republicii Federale Germania privitor la relațiile cu Republica Democrată Germană. Tratatul fundamental semnat de cele două state germane constituie un pas important nu numai pentru reglementarea raporturilor dintre R.F.G. și R.D.G., ci și spre lichidarea focarelor de încordare din Europa. Raportul publicat la Bonn face, de asemenea, bilanțul progresului realizat în relațiile comerciale, culturale, științifice și de comunicații intervenit între cele două state germane.

La Paris a fost prezentat marți, 3 aprilie, în fața noii Adunări Naționale, mesajul președintelui Georges Pompidou. În partea de politică externă se confirmă voința de independență a Franței, care însă nu înseamnă nici izolare, nici repliere asupra ei însăși, ci dreptul poporului francez de a hotărî singur asupra destinelor sale. Pe plan intern, președintele Pompidou relevă existența unor inegalități sociale izbitoare și cere guvernului să avizeze la măsuri eficace pentru rezolvarea acestei situații.

Cronicar

Pro domo

Tradiția europeană a culturii românești

RAPORTUL dialectic dintre specificul național și integrarea în cultura generală a omenirii, aspect de istoria culturii, a raportului fundamental dintre general și particular, dintre abstract și concret, a fost una dintre punțile de discuție de o covîrșitoare importanță de-a lungul istoriei noastre moderne. El rămîne valabil și astăzi și de rezolvarea sa depinde în mare măsură o orientare justă a culturii noastre naționale. Pentru că o cultură nu este un depozitar de opere numai, ci un organism viu care, ca toate organismele vii, are o finalitate, nu are numai cauze, ci și țeluri, nu este numai efect, ci și cauză, nu este numai determinat, ci și determină. După cum o cultură nu poate trăi în izolare pentru că nici colectivitățile umane moderne nu sînt izolate.

Intr-o lume a comunicației, a schimbului activ de idei, a înfruntărilor care în epoca noastră sînt ascuțit ideologice, a fi deschis și totuși tu însuți, a stabili și păstra identitatea nu de pe poziții conservatoare și înghețate, nu prin izolaționism cultural, este o problemă de importanță capitală.

Tradițiile noastre cultural-politice în momentele cheie ale trezirii conștiinței noastre naționale, cel puțin de trei ori pînă acum au găsit răspunsuri juste, adecvate realităților și de mare răsunet constructiv istoric. Primul moment îl reprezintă perioada iluminismului ardelean din veacul al XVIII-lea, opera școlii latiniste prin care conștiința națională română s-a afirmat cu putere și și-a găsit și o expresie teoretică. Strămoșii noștri culturali într-o regiune a unei suferințe grele, a unei duble exploatări naționale și sociale, împilatoare a poporului român din Transilvania, și-au afirmat cu mîndrie naționalitatea și specificul, subliniind originea latină a limbii și a mentalității noastre. Delimitarea specifică nu a luat caracterul unui izolaționism, ci s-a realizat printr-o dublă integrare : una istorică, realizată prin afirmarea latinității noastre, care însemna sentimentul de moștenire a unei tradiții culturale majore și, în același timp, a drepturilor noastre rezultate din vechimea pe acest pămînt, și a rolului civilizator al culturii romane pentru Dacia. A doua era preluarea ideilor înaintate iluministe și raționaliste ale veacului, o integrare deci în contemporaneitate, o întărire a dreptului istoric prin drepturile rațiunii. Cele două laturi erau intim sudate pentru că însuși apelul la tradiția culturală latină și la dreptul natural al ginților era posibil numai în contextul apelului la cultura laică și la legitate, caracteristic iluminismului.

Societatea feudală despărțea lumea, o diviza în clase, corporații, era opusă comunicării, singura legătură acceptată fiind doar cea a bisericii. Iluminismul pretutindeni s-a opus acestei compartimentări, a vorbit despre o frăție laică a oamenilor, a subliniat universalitatea rațiunii și a principiilor, constituind însă și o bază pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni în parte, a fiecărei colectivități umane. Este fascinant să ne gîndim cum ideologia burgheziei în ascensiune, o ideologie universalistă ce nu era străină în determinările sale de năzuința spre o piață comună de desfacere a mărfurilor, a reprezentat în același timp baza afirmării noastre naționale, a demnității noastre, a mîndriei de a fi noi înșine și în același timp descendenții arborelui glorios al latinității.

Național și universal, abstract și concret, adaptarea principiilor generale la condițiile specifice s-au împletit armonios în concepțiile acestor oameni luminați din care descindem din punct de vedere cultural. Tot așa după cum romantismul revoluționar al generației de la 1848, atît de important pentru constituirea statului național român, pentru crearea premiselor tradiției noastre democratice revoluționare, și a unei concepții despre lume, deschise, s-a bazat pe preluarea unor principii generoase europene care au găsit un larg răsunet în condițiile specifice de la noi. Revoluționarii de la 1848 erau patrioți și în același timp europeni, ei găseau un limbaj comun și o solidaritate de luptă cu forțele progresiste ale lumii, nu rareori participînd cu arma în mînă pe baricadele Apusului, cum a fost cazul lui Nicolae Bălcescu, în același timp promovînd idei organice cu larg ecou și mare putere formativă.

Școlile, universitățile, ziarele și revistele, teatrul și filarmonica, aveau ca model instituții similare din alte părți, însă ideile promovate în cadrul acestor instituții erau puternic legate de condițiile noastre și se fundamentau în același timp prin participarea noastră la o istorie comună, la niște principii ale străvechii civilizații greco-romane adaptate și veacului și locului. Este evident că aceeași legătură dialectică și necesară se vede și în cel de-al treilea moment al adaptării și adoptării ideilor socialismului în România.

Adevăratul sincronism despre care vorbea Lovinescu și care este, hotărît, o condiție în crearea unei culturi adevărate și organice nu numai în spațiu dar și în timp, parte integrantă dintr-o cultură universală, este acum, în a doua jumătate a veacului XX, tocmai ideologia revoluționară marxistă, eficientă doar în cazul respectării condițiilor noastre specifice, dar comună tuturor forțelor progresiste din întreaga lume.

A vorbi astăzi despre o cultură etanșă care are numai rădăcini, dar nu și deschideri, care se construiește pe mituri fundamentale, anistorice, de neschimbat ca destinul, este nu numai o greșeală, dar și o trădare a spiritului în care s-a construit cultura și statul național român de la iluminismul ardelean încoace, deci de la potențarea manifestă a conștiinței noastre naționale.

O istorie a culturii românești care pune în paranteză acest spirit de deschidere și face apel doar la Miorița sau la traci, neagă dezvoltarea modernă. Ea este practic imposibilă și nu are raport nici cu structurile noastre politice, nici cu structurile sociale care le stau la temelie, cu marele efort de modernizare care nu poate să fie decît raționalist și științific.

A crea o cultură izolată de această structură ar fi o modalitate de alienare, de născocire a unui limbaj hieratic la dispoziția unui grup prea restrîns de consumatori, incapabili să participe la istorie, dar prin aceasta nu independenți, ci doar determinați pasiv, fără putința de a determina la rîndul lor nimic.

Jocul dialectic al universalului și particularului, al abstractului și concretului, al culturii și civilizației văzute ca două entități complementare și nu în ireconciliabilă opoziție, este un subiect vast de meditație, dar și de necesitate practică stringentă.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Formele artei

CEEA ce ni se pare esențial în artă este activitatea plăsmuitoare. Dar forma artei nu este totdeauna aceeași. Dacă artistul are de-a face cu piatră sau cu sunete, cu pastă de culoare sau cuvinte, forma artei sale va fi de fiecare dată alta. „Această constatare foarte simplă — explică Tudor Vianu în studiul său «Formele artei» — a fost multă vreme trecută cu vederea. Încă din antichitate s-a încercat a se stabili o identitate între **artele plastice** și **poezie** după cum dovedește dictonul : **ut pictura poesis.** Pictura n-ar fi deci decît o poezie mută, după cum poezia ar fi numai o pictură grăitoare". Dar — constată mai departe Tudor Vianu — „**artele plastice dau o organizație simultană materialelor lor, ele urmăresc să producă întreguri oferite într-o singură clipă privirilor care iau cunoștință de ele** pe cînd poezia procedează succesiv (s.n.). Și chiar în cuprinsul aceleiași arte, folosind un material identic, formele ei nu rămîn totdeauna aceleași. Un peisagiu sau portret, o simfonie sau o sonată, o dramă, un roman sau o poezie lirică răspund fiecare în parte unor alte condiții formale. **Genurile artistice par a avea o realitate".**

Contaminarea dintre genuri — cum era și logic — și-a găsit apoi o continuare naturală în ideea unei contaminări între arte. Exemplul cel mai elocvent care ni se dă este acela al cinematografului care, preluînd pe seama sa îndrăznelile teatrului, este pe cale să-și întreacă modelul provocînd o mare concentrare de mijloace artistice felurite. „Astfel, pe cînd, pînă la un moment dat, cinematograful părea că se fixează ca o artă a umbrei și luminii, mai tîrziu el a cucerit și mijloacele cuvîntului, și este pe cale să-și adauge și pe cele ale culorii și volumului". (Studiul a fost elaborat în 1933). Și, mai departe, savantul își pune o întrebare surprinzătoare : „Dacă însă cinematograful va reuși în această tentativă a lui și pînă în cele din urmă ne va înfățișa nu numai umbre mute ca altădată, ci persoane cu relief, în veșminte colorate și vorbind cu grai viu, va fi atunci cazul să ne întrebăm : de ce publicul modern a părăsit în mare măsură teatrul, pentru ca pe căi atît de ocolite și după atîtea sforțări să se fi înapoiat la el ?"

Iar în concluzie această frază cu valoare de aforism :

„Cine dorește întrunirea artelor și a genurilor afirmă, de altfel, existența lor", lămurind, de fapt, acel obstacol fecund care este forma fiindcă, într-adevăr, „după cum orice forță crește odată cu rezistențele ce i se opun, tot astfel și puterea artistică sporește, devine mai productivă odată cu exigențele formale care o limitează".

Prof. Constantin Popescu

Directorul școlii generale
„Petre Ispirescu"

STAREA DE VEGHE

AZI nu se mai întreabă aproape nimeni ce este aceea o inspirație și care este originea acestei stări ciudate ce-i cuprinde, uneori, pe artiști. Asta pentru că unii dintre ei (scriitori, pictori, actori, pianiști etc.) au încercat (și au reușit) să pună în circulație ideea că munca și numai munca este cea care-l poate duce pe artist la succes, s-a lansat chiar și o lozincă: „nouăzeci și nouă la sută transpirație și unu la sută inspirație". Cu alte cuvinte, un scriitor ambițios, care cheltuiește într-o zi cîteva kilograme de sudoare, are toate șansele să facă o frumoasă carieră, învingîndu-i fără drept de apel pe cei lipsiți de condiție fizică. Sau pe scriitorii „leneși", care spun tot ce au de spus într-o singură carte, ocupîndu-și restul vieții cu cine știe ce pasiuni derizorii. Un Mateiu Caragiale, de pildă, care, pe măsură ce timpul trece, se vădește tot mai tulburător, astăzi nu și-ar fi putut îndeplini norma de membru stagiar al Uniunii. El a ignorat total acel procent de nouăzeci și nouă la sută de transpirație, bazîndu-se doar pe acel modest unu la sută inspirație, care l-a ajutat să dumnezeiască fiecare pagină.

AVEM, din trecut și în zilele noastre, exemple ilustre de scriitori foarte harnici, care scriu foarte mult, și de scriitori care scriu și publică rar, anevoie, chinuit. Ciudat este că un scriitor foarte harnic și foarte productiv poate fi, în același timp, și foarte bun, sau excelent, infirmînd regula. Adică nu e obligatoriu să fii neapărat exigent, dacă scrii puțin, sau să fii un simplu dactilograf (cum zice undeva Truman Capote), dacă scrii foarte mult, la întîmplare, haotic și în cît mai multe genuri. Cazul lu Balzac este unic în cultura lumii. La 18 ani el își părăsește familia și se instalează într-o cămăruță amărîtă în Paris cu scopul de a deveni scriitor și de a face avere — gest care pare aproape dement. Familia își rupea de la gură ca să-l întrețină pe el, care o asigura solemn în fiecare scrisoare: nu aveți nici o grijă, eu sînt geniu, am să scriu niște cărți și niște piese care ne vor face bogați și glorioși. După care, tînărul Balzac s-a apucat de treabă, cu fervoare, scriind romane de serie, în colaborare cu alți scribi obscuri, treabă la care nu se sfia să le înhame chiar și pe surorile sale. Ce poate fi mai dezonorant pentru un debut scriitoricesc decît această grosolană lipsă de respect față de una dintre cele mai nobile îndeletniciri omenești! Dar acum ce ne mai interesează toate acestea, din moment ce Balzac a devenit, în ciuda bolnăvicioasei lui ambiții de a face avere de pe urma literaturii, un geniu copleșitor?

LITERATURA noastră contemporană dispune de un adevărat fenomen: .Eugen Barbu. Autorul capodoperei **Groapa** se dovedește, în același timp, scriitorul cel mai prolific din istoria literaturii române de pînă acum. Într-un recent interviu acordat revistei „Orizont", el anunță că va publica în cursul anului 1973 peste trei mii de pagini, în care sînt atacate toate genurile literare, cu excepția epigramei: roman, poezie, reportaj de călătorie, critică literară, istorie literară, însemnări personale, scenariu cinematografic, scenariu pentru televiziune etc, plus cîte un articol de gazetă în fiecare zi. În același timp, un scriitor de aceeași marcă, Fănuș Neagu, publică în douăzeci de ani de activitate doar cinci, șase sute de pagini. Ștefan Bănulescu și mai puțin.

Să fie vorba de condiția fizică a fiecăruia? Nici vorbă. Atunci de inspirație? Dacă ar fi așa, ar trebui să ne bucurăm, deoarece un tînăr savant englez anunța, cu cîțiva ani în urmă, că a descoperit locul unde se află instalate celulele nervoase care produc inspirația și fantezia și că, în curînd, va fi descoperit și mijlocul tehnic prin care acestea pot fi stimulate.

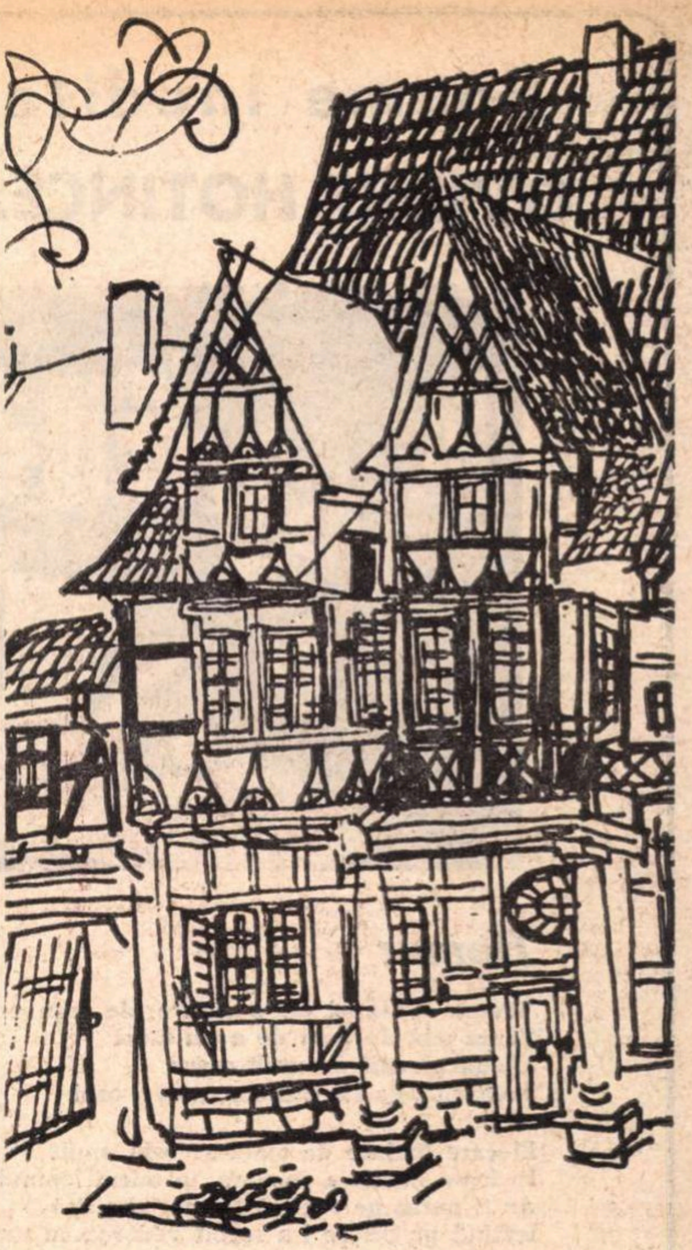
De fapt, toate aceste false teorii nu sînt bune la altceva decît ca să întrețină legende în jurul scriitorilor reputați: cutare scria mîncînd bomboane, cutare fuma o sută de țigări pe pagină, cutare nu scria decît dacă își bătea mai înainte nevasta etc. După părerea noastră, condiția cea mai fertilă pentru creație este **permanenta stare de veghe.** Înțeleg prin aceasta că scriitorul este o conștiință care nu ațipește nici o clipă, o conștiință dreaptă și fără pată, pe care concetățenii săi se pot bizui fără încetare. O conștiință care veghează tot timpul asupra întîmplărilor care se petrec în jurul său, adică în cetatea sa și în afara zidurilor ei. O conștiință care nu rămîne indiferentă la nimic. Ce sublimă generație de scriitori au fost pașoptiștii! Fii de oameni avuți, cu studii făcute prin frumoasele capitale ale Europei, ei ar fi putut să se bucure, la întoarcerea în țară, de toate favorurile orînduirii și să cucerească cele mai convenabile posturi. Ei au intrat însă cu toții în luptă pentru dreptatea poporului, iar cel mai strălucit dintre ei, Nicolae Bălcescu, a plătit această cutezanță cu viața.

DAR starea de veghe nu înseamnă doar participarea scriitorului la treburile cetățenești. Însăși munca lui artistică se săvîrșește sub semnul acestei stări de încordare. Unul dintre marii noștri scriitori contemporani îmi explica, odată, această stare în felul următor: „Ziua mea de muncă începe cu citirea tuturor ziarelor și revistelor, fără a lăsa să-mi scape aproape nimic; îmi extrag de aici idei și fapte care m-ar putea interesa. Deși am mașină personală, călătoresc mult cu tramvaiul și cu autobuzul, privesc oamenii și ascult ce vorbesc ei. Într-o zi, în tramvai, am auzit întîmplător că trei dintre călători merg la spital ca să doneze sînge pentru un coleg de-al lor accidentat. M-am luat după ei și așa s-a născut una dintre cărțile mele. Nu-mi permit niciodată să trăiesc indiferent, apatic, scriitorul trebuie să aibă sistemul lui de alarmă care să-l avertizeze permanent atunci cînd în preajma lui se află un fapt de viață, un tip, o expresie, un cuvînt care se pot transforma în materie literară".

Nimic din ce oferă viața nu-i poate fi străin scriitorului de vocație, ființa lui e veșnic însetată de întîmplări și sensuri noi, pe care le topește și le toarnă apoi în imagini care tulbură cititorul. Cunoașterea vieții e o lozincă pe care o putem reformula, dacă ni se pare învechită, dar care rămîne actuală și necesară. Aceasta nu se face neapărat în cadrul organizat, ci pe contul, răspunderea și în folosul fiecăruia. Proza devitalizată și abisală, confuză și stearpă de idei, de tipuri umane și acțiune a apărut tocmai în clipa cînd unii dintre foarte tinerii noștri confrați au încercat să ne convingă că, dacă ai un pic de inteligență și ai făcut cîteva lecturi din nu știu care val franțuzesc, poți să scrii o carte despre ceea ce nu s-a întîmplat și nici nu s-ar putea întîmpla niciodată în jurul tău. Din fericire, criza s-a consumat repede și fără urmări notabile asupra literaturii noastre actuale.

Superstiția scriitorului care scrie în transă, în momente de singurătate și inspirație necontrolată s-a risipit de mult. A rămas imaginea veridică a scriitorului-cetățean conectat permanent la pulsația timpului său, veghind neîncetat universul viu care-l înconjoară și ocrotește.

Ion Băieșu



Gina Hagiu: „Casa lui Klopstock" (detaliu)

(Expoziția deschisă la sala „Galateea", din care reproducem desenul de mai sus, este un veritabil „jurnal de călătorie" axat pe coordonate geografice și spirituale de largă diversitate)

BARBU CIOCULESCU

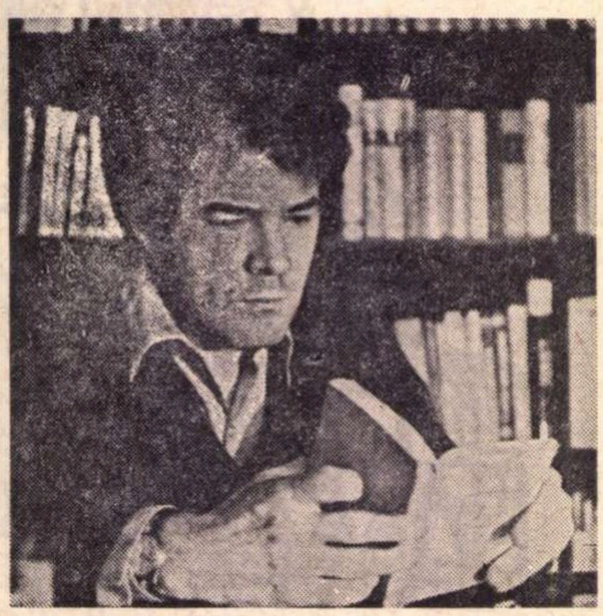
Ploaie de ianuarie

Am scos din odaie pomul de iarnă
După ce i-am rupt cîte una podoabele
Cum dezbraci de pe-osteanul adormit
Centura și rănile. S-a spart în cioburi
Vîscul uscat smuls din sîrma cerească,
O mască, numai o mască de care
Anul n-avea nevoie.

O clipă lumea se clatină și lampa se clatină
Ca pe arca lui Noe. E amiază cu lună
Pe cerul de platină, poți să auzi
Cum se despreună din gheață copacii cruzi
Și reintră în ramuri. Pînă nu mă înhață
Drojdia din geamuri, trezește-te!
Gata să cadă, sub lampă, pe creștete.

Rotește un inel de zăpadă.

Poeme inedite de
OVIDIU HOTINCEANU



Homer

Trecea și-atunci pe o cărare de frunze-n purpură
Şi nu ştia durerea de a nu muri
El, dăruit atît de mult erorii
Incît cu voia sa, într-un amurg, orbi

El care înainte de viața-aceasta, mult
În lemn dormise, în nara, în auzul lemnului
Ar fi putut pe veci să fie nor sau apă
Iertînd pe cel ce i-a sorbit vederea cu un cui

Să nu opriți acum nisipurile care se așează
Noapte de noapte pe sălașul gurii sale
A terminat de mult toate cuvintele
Şi-acum pe limba lui au înflorit migdale

Să nu-l opriți cînd trece luminat
Numai de părul său ca o catapeteasmă ninsă
El toată noaptea în rugi înfășurat
A dezlegat de țărmuri marea plînsă.

Bîtca Doamnei

Cîteodată trece doamna Ruxandra
Prin întîmplările vechi ca niște riduri
Huruie rădvanul ei la Bâtca Doamnei
Străjeri se-aruncă de dragoste, de pe
ziduri

Nimeni nu-i vede fața. Ea coboară
În fîntîna adîncă, mîngîie obrazul pierdut
Al prizonierului ei. Cel care-o așteaptă
De la-nceputul lumii, nevîndut

Cîteodată ea nu se mai întoarce
Bisericile se-năbușe în fumul lumînărilor
Apa se lăcrămează atunci neștiută ;
Se taie cu durere în pietrele morilor

Zi și noapte muntele se mută
Mai în fața soarelui, cu oblînc cu tot
Urlă piatra și seacă și rădvanul doamnei
E mînat în noapte de un sclav epirot.

Ahile

El sîngera subțire din călcîiul stîng
Prin colbul drumului el șchiopăta
Şi se ducea să moară ca un om de rînd
Şi-n gura mare cîntece cînta

El rătăcea buimac și fără voie
I s-a prelins din braț temuta sete
Un ciot de lance mersul îi lîncezea
Şi îl umbreau cete de vulturi, cete, cete

El îl căuta pe orbul său stăpîn
Să sufere de el, să-i ceară un trup viu
Cred c-a ajuns de-acum la arbori
Azi, cinci noiembrie, cînd scriu

Ce nenoroc de la o frunză, de la o-nserare
Eu cîteodată închid casa, îl presimt
Şi plec spre mari cîmpii să îl întîmpin
Să-i spun că-n mine rana lui o-aud vuind.

POEZIA LUI

APĂRUTĂ într-o relativ recentă ediție, în inspirata serie **Ediții de autor** a editurii Minerva, întinsa activitate poetică a lui Radu Boureanu, desfășurată fără întrerupere pe o perioadă de aproape patru decenii, strînsă acum la un loc, poate oferi un nimerit prilej pentru o retrospectivă. Retrospectivă ce prezintă avantajul alcătuirii tabloului global, sintetic, prin care opera unor poeți cu o activitate de mari proporții, cum este cea de față, care au debutat în climatul literar interbelic și au continuat să scrie pînă în zilele noastre, dă un mai serios examen cu timpul și cu spiritul critic în deosebi. Este vorba, cu alte cuvinte, de confruntări decisive, pentru că unul este unghiul de vedere al cronicii literare, ce nu poate, prin forța lucrurilor, să îmbrățișeze imaginea de ansamblu și altul unghiul istoriei literare, ce trece peste detaliile mai mult sau mai puțin semnificative, fiind atentă la părțile rezistente ale creației.

Prezenta ediție grupează activitatea poetică în două mari secțiuni : prima, „Zbor alb“, adună poeziile, selectate de către autor, începînd cu volumul **Zbor alb** (1933) și terminînd cu volumul **Moartea morilor de vînt** (1961); a doua, „Piramidele frigului“, cuprinde poeziile din volumul **Inima desenată** (1963) și din volumele ulterioare, pînă la, inclusiv, **Mîinile orelor** (1971). Prin urmare, putem urmări, acum, în voie, evoluția poetului de la **Zbor alb** (1933) pînă la **Mîinile orelor** (1971), în cîteva aspecte mai importante, definitorii, ale creației.

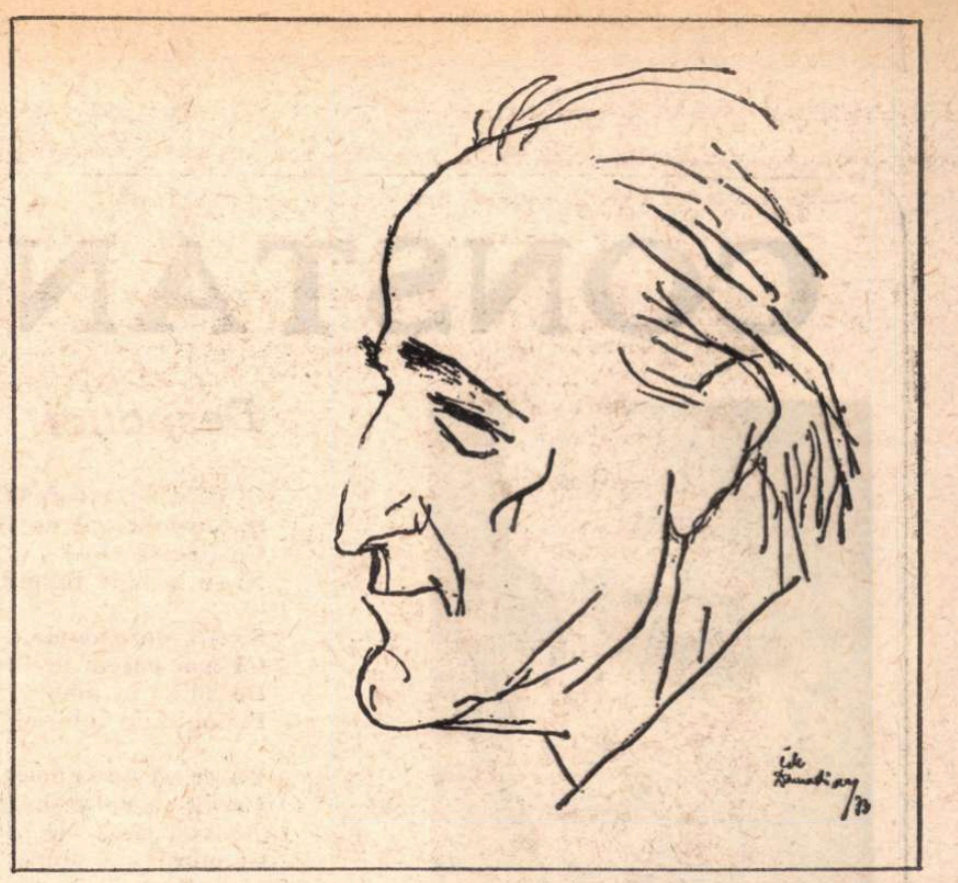
VIZIUNEA METEORICĂ A PEGASULUI. Cu volumul de debut **Zbor alb** (1933), poetul s-a impus atenției critice printr-o poezie de elanuri cenzurate, de o sensibilitate strunită, fără stridențe, dar de o mare forță emoțională, marcată de obsesia purității (motivul „zborului alb“ în contrast cu acela al „zborului negru“). Sufletul este atras „de prelingerea lină de stepă“ — se vrea „Singur spre capătul lumii, porumbiță“ sau „zariștea albă tăiată pe stepă“ — toate imagini ale imaculării, simte nevoia imperioasă a eliberării de teluric și a plutirii, în fîlfîiri ușoare de aripi, spre culmile luminoase ale spiritului, întrevăzute ca un simbol al libertății totale, absolute, întrucît : „Nu-l leagă temeinic de țărînă nici un curmei“ (poemul **Zbor alb**). Deși a determinat, în ansamblu, adeziunea unanimă a criticii, acest prim volum este și cel mai eterogen, fără ca prin aceasta să-i scadă, implicit, și valoarea. Găsim ecouri din lirica tradiționalistă a timpului („Aici e o tăcere și tristețe ca în valea plîngerii, / și soarele de crucea cerului și-a spînzurat / frumosul cap de aur. / Eu cred că-n valea asta, noaptea, umblă îngerii.“ — **Amiaza**), tendința animistă caracteristică poeziei lui Lucian Blaga, bacovianisme : imagini dezolante, interogații de intensă anxietate și de zguduitor mesaj existențial („Pe toată crucea lumii cine moare ?“ — **Zi de apoi**). Însăși primăvara devine un „anotimp de prisos“, energiile morale ale ființei au dispărut cu totul : „sub hainele primăvăratec colorate, / ritmează putred inimi blazate“ (**Anotimp de prisos**). În **Anna-Maria de Valdelièvre** sîntem mai aproape de formula poetică proprie. Tonul este de rugăciune înceată, șoptită, într-o încăpere cu miros de smirnă și cu lumină difuză.

Cea mai mare realizare a volumului rămîne, fără îndoială, **Calul roșu**, poem antologic, pe care orice istorie a literaturii române, serioasă, îl va consemna. G. Călinescu îl amintește în **Istoria literaturii române**, pentru insolitul imaginii și pentru forța expresivă. „Calul roșu“ nu este, în lirica de numeroase obsesii cavaline a lui Radu Boureanu, altceva decît Pegasul. Avem de a face cu un simbol, iar întreg poemul este o alegorie, ce desemnează, în subtext, o dramă a creației. Argheziana zbatere între prezența și absența harului este transpusă în alți termeni. Poemul debutează cu starea „de așteptare“, încordată, disperată, a mult rîvnitei clipe a revelației lirice, de a intra în posesia harului sau mai bine-zis sub dominația lui. Starea de necreație este asimilată unei senzații de strivire, de sufocare, de neîndurat : „L-am așteptat pe o colină neagră. / sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde, / să vină de neunde“. Ca imediat să urmeze halucinanta apariție — salvatoare pentru poet — a Pegasului, din spațiile interplanetare, într-o viziune meteorică de o impresionantă grandoare : „S-a prelins ca o lumină / ce curge-n văzduh printr-un jghiab nevăzut / în curgerea-i lină, / ca un bolid, / ce-și mută tăcerea mințită prin vid“. Relativismul cosmic, imperceptibilul aerian, exprimate mai ales în acea indefinibilă, impalpabilă „tăcere mințită prin vid“, identificînd momentul pogorîrii inspirației, sînt surse de mare poezie. Detaliile concrete întîrzie să apară. Pegasul se arată mai întîi ca un „bloc de mărgean“, pentru ca apoi să-și desfacă, sub forma unor flăcări imense, proverbialele aripi ale fanteziei. Dar Pegasul lui Radu Boureanu coboară mai mult din legendele antice și mai puțin din basmele noastre populare sau din Creangă, strămoșul său nefiind un prototip autohton, de felul lui Galben-de-Soare sau al calului năzdrăvan al lui Harap Alb. Poetul nu-i întinde, deci, după tipicul cunoscut, tipsia de jăratec. Intrarea sub stăpînirea harului ia proporțiile unei nesperate călătorii prin spațiul extraterestru, poemul ancorînd într-o inegalabilă imagine a veșniciei : „Şi-am zburat / printre stele mai mari ca pămîntul / pe care am umblat. / Erau stele moarte în drum ; le-a atins / cu aripa de foc și din nou s-au aprins“. Abandonarea de către Pegas, sinonimă cu pierderea harului de către poet, înseamnă revenirea la momentul inițial, la criza de „așteptare“ : „Joc de stele căzătoare s-a încrucișat pe cer, / undeva, fără zvon, o lume s-a năruit / și singur m-am trezit / sub clopotul care prindea mai greu să se afunde. / Calul roșu se mistuia spre neunde, / și m-am trezit ca un copac fără frunze/pe o colină neagră“. **Calul roșu** este un poem de excepție, nu numai în cadrul operei lui Radu Boureanu, dar și în cadrul liricii momentului respectiv și unul dintre cele mai frumoase poeme ale dramei creațiunii din literatura noastră. Poetul cutremurat de atari viziuni va mai concepe un alt frumos poem alimentat de obsesiile cavaline, **Cai de apocalips** (în volumul cu același nume), dar aici nu va mai fi vorba de un poem al inspirației, ci de unul al deziluziilor, în care singurul refugiu sufletesc îl constituie lumea copilăriei, cu călușeii de lemn, de la bîlciul de pe maidan, „zugrăviți ca în Apocalipsul lui Ioan“.

ELEMENTUL FOLCLORICO-ARHAIZANT. Tot în volumul **Zbor alb** sînt cîteva poeme, între care **Porcarul, Cătunul visat** și **Albă ca Zăpadă**, cu țesătură de basm și de legendă, de un parfum arhaizant, ce-l înscriu pe Radu Boureanu în aceeași familie cu poeții baladiști ai **Cercului literar**, de la Sibiu, care încercau o resurecție a epicului în poezie, pentru regăsirea izvoarelor ei originare. Impresionînd mai puțin prin atenția acordată incantațiilor formale, prin ținuta elegantă a expresiei, poemele impun prin unele imagini viguroase : „Odată prin cireșar, pe la amiază,/pe atunci el se purta ca o primăvară, și în mijlocul turmelor negre/era alb și luminos ca o rază./Atunci, o codană culegea rugioară/lîngă un sînger bătut de rugină, / codana cu obrajii în chipul cireșarului/cătă pe furiș la boiul porcarului ;/Porcarul, nepriceput la voroavă cu fete,/i-a cuprins mijlocul în brațe ca în bete./Şi cum stăteau sub coviltir cîntător de pădure/au uitat de turme, au uitat de lume,/și-au căzut în vină/lîngă sîngerul roșu bătut de rugină“ (**Porcarul**), printr-o naivitate jucată, teatrală, străbătută de o ușoară undă de ironie, prin atmosfera destinsă, de un calm idilic, domestic : „De atunci porcarul s-a așezat/cu prispă pentru bătrîneți în sat./Şi pe prispă s-a jucat, s-a ridicat în lumină-nvăscut/un fecior cu părul de aur născut,/care plînge frumos, zîmbește rar,/și care o să fie ca taică-său porcar“ (**Porcarul**) sau prin tehnica simulării exorcismului : „Şi poate că bătrînul /simțind în vecinătatea cerdacului,/apropierea dracului,/l-ar fi gonit cu un semn/din cerdacul de lemn, din cătun, mai departe,/dar pe fața lui/nu era viață, nu era moarte./Şi motanul stătea nemișcat,/ca un drac împielițat“ (**Cătunul visat**). **Albă ca Zăpadă** este o transcripție aproape fidelă a basmului în coordonate lirice.

MILITANTISM CIVIC ŞI POLITIC. Cu **Sîngele popoarelor** trecem la poezia de atitudine politică și cetățenească a lui Radu Boureanu. Lăsînd de o parte mesajul de un profund umanism pe care-l presupune o asemenea poezie, cînd poemele nu sucombă în prozaism, în fraze greoaie, kilometrice (căci de

RADU BOUREANU



declarațiile retorice poetul e scutit prin temperament), dăm peste versuri de-a-dreptul excepționale : „Privesc din umbra animalelor pămîntul Spaniei ; / O lacrimă cît insula Malorca / Inundă pe hartă Granada,/Unde a fost ucis pentru visele sale/Albastre, înalte cît munții Sierra Nevada,/Poetul Federico Garcia Lorca“ **(Spania).** Poemul **Spania** este, de altfel, cel mai izbutit din acest volum. În volumul următor, **Umbra stelelor**, dăm peste o poezie în special de atitudine civică, din care distingem memorabila **Baladă pentru mamele lumii**, un convingător, călduros elogiu adus maternității.

IMAGINEA CONCRETĂ A ISARLÎKULUI. Ion Barbu a creat, în renumitul său ciclu balcanic, mai mult imaginea abstractă esențializată a Isarlîkului. Desigur că intră în joc, aici, formația sa de matematician, de savant obișnuit a lucra cu abstracțiunile.

Într-o prețioasă **Confesiune**, cu care se deschide actuala ediție, Radu Boureanu ne evocă, în tonuri de veritabilă poezie, Bucureștiul copilăriei; „Într-una din serile unui august torid, sub un felinar de gaz aerian, cînd s-a depărtat fantoma lampagiului de seară, sîngera la cap, culcat pe caldarîm Ioșca alunarul. Coșul cu alune era răsturnat pe trotuar. Umplea cercul palid de lumină căzută în jurul stîlpului“. Atracția irezistibilă către o astfel de lume, după cum se vede, există și dă roade în **Cîntare Cetății lui Bucur** (1959), unde întîlnim o altă față a Isarlîkului, și anume imaginea lui concretă, fixată în ferme coordonate istorice și geografice. În **Hanul lui Manuk** sîntem mutați, în timp, în atmosfera de epicureism și luxură a Bucureștiului fanariot. O devălmășie colorată de jăcași, calpuzani, arnăuți, soitari și ciohodari, acoperă ecranul. Memorabil este descris alaiul lui Mavrogheni-Vodă : „În rădvan poleit, în rădvan blestemat / Cine-mi stă răsturnat ? / Vreun turbat serascher, / Vreun viclean baș-boier, / Baș-boier înhăitat / Cu cel necurat ? / Ori e un vreun capeș solomonar, / Care trece prin tîrg cu surîsul de var, / Cu al morții surîs prin cetatea-ngrozită, / Cu mademuri pe el, pe rădvan și pe roți, / Cu-n alai de curvari mangosiți, și de hoți, / Prin cetatea de ei jefuită, / Spurcată, / Slut alai de sabat se arată.“ **(Rădvanul cu cerbi).** Un poem antologic este **Geamala.** Se retine mai întîi apariția ciudatei făpturi desprinsă ca dintr-o bolgie a Infernului : „Vine, / Vine, / Vine, se leagănă-ncet ca un turn / Geamala ! / Marea, / Marea, / Marea momîie, sluta muiere, / Geamala ! / Urcă, / Urcă, / Urcă-nălțată cît un căsoi, / Geamala ! / Pîntec, / Pîntec, / Pîntec în cercuri largi de butoi, / Geamala ! / Joacă parșivă / Ca o bețivă / Sulemenită, / Înțepenită-n / Mijlocul burduhănos, / Geamala! / Cît ai cuprinde stejarul cel gros, / Geamala ! / Nu poți cătarea oarbă să-i prinzi, / Geamala ! / Mutră și ceafă, două oglinzi, / Geamala !“. Influența lui Ion Barbu este evidentă, mai ales în continuare, în ritmurile săltărețe, rezultate din stilizarea folclorului de mahala, îndeosebi a descîntecului și în încercarea, de astă dată, de esențializare a imaginii și de creare a senzației de stagnare a timpului : „Poate-i o glumă, / Poate-i un duh, / Lungă, bălîngă / Trece pe lîngă / Cîrciumi de stuh / Și o afumă / De la grătar / Fumul și-o-nfășură / Ca un gear, / Ca un gear, / De lînă-nflorit, / Ca să-i acopere / Chip de oglindă-n / Care perindă / Timpul sluțit / Geamala !“. Geamala este soră bună a Penei Corcodușa și a Domnișoarei Hus. Înscrierea poetului într-un filon atît de bogat al literaturii noastre se poate opera și pe baza tentației exoticului, vizibilă în poemul **Caracacianii,** din volumul **Moartea morilor de vînt,** unde ne este prezentat convoiul păstorilor macedoneni, în lina cadențare a versurilor lui Bolintineanu, dar cu mai mare economie de culoare : „Învestmîntați în noapte și în brîie cu hangere, / Pistoale cu cocoașe și tăietură-n frunți / Între sprîncene, trepte de umbră și tăcere, / Veneau Caracacianii, păstorii muți din munți“.

„REFRIGERAȚIA“ CA MOD POETIC.

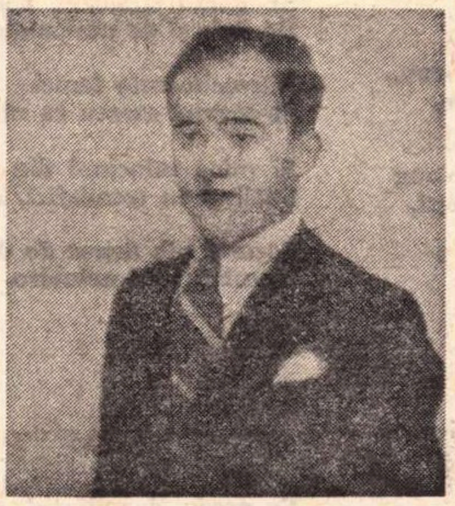
Începînd cu volumul **Inima desenată** (1963) intrăm într-o altă zonă de poezie. Conștient de acest lucru, poetul și-a grupat toate volumele ulterioare sub titlul simbolic „Piramidele frigului“. **Inima desenată** marchează un moment de cotitură în creația lui Radu Boureanu, dar previzibil, așa că aparenta sciziune nu trebuie să ne mire, fiind vorba, de la început, de un poet al elanurilor cenzurate, de un poet ce manifestă suspiciune față de exploziile temperamentale sau față de gesturile declamatorii, retorice : „Ceea ce mă doare mai mult e stridența ; / Exploziile, toate exploziile mă înspăimîntă / Exploziile de temperament, de veselie...“ **(Stridențe).** Poetul caută a se reculege în atitudini meditative, ascultînd glasul secret, melodic al tăcerii : „Numai tăcerea cîntă, / Numai tăcerea mîngîie“. Dar nu atît tăcerea în sine îl preocupă, cît : „Tăcerea părelnică din galaxie, / Tăcerea unei mîngîieri / Care se naște dintr-o furtună, / Nu din tăceri“. Poezia țintește maxima esențializare și abstractizare, eliminarea tonurilor stridente, concentrarea mijloacelor. Înseși frecventele obsesii cavaline ale lui Radu Boureanu sînt altfel exprimate, într-un limbaj mai abstract și mai economicos **(Elegie cavalină).** Idealul poetic este cel barbian : „Eu te cunun cu marea viață / Care spre limite mă poartă ; / Fragilei geometrii de gheață / Îi trec temperaturi de artă“ **(Fragila geometrie).** Poetul practică acum o poezie a cunoașterii, fiind solicitat de problemele grave, ale timpului și ale morții. Spiritul este invitat la o aventură a cunoașterii : „Vom trece prin livezi cu fructe translucide,/ Cu savuroasă carne de idei“ **(Invitație la călătorie).** Dacă în volumul **Cheile somnului** se urmărește plonjarea în lumea nedimensionată a visului, în celelalte volume : **Piramidele frigului și Mîinile orelor,** se revine la aventura cunoașterii, într-o poezie a avînturilor reci, de un farmec boreal, în care „refrigerația“ este și o stare, dar și un mod poetic, constînd în distilarea sentimentelor și senzațiilor, pînă la a atinge treapta contemplației pure a ideilor. De un ermetism în nici un caz nu putem discuta. Radu Boureanu nu face greșeala de a-l imita pe Ion Barbu (poetul, poate, cel mai inimitabil), ci are în vedere numai unghiul frontal al artei sale poetice . Se insinuează ideea că poemul trebuie să degaje o flacără albă, rece, egală ; flacăra cunoașterii. Toată întinsa porțiune a poeziei lui Radu Boureanu, cuprinsă între **Inima desenată** și **Mîinile orelor,** e o împărăție a frigului. De unde senzația predominantă, puternică, a înghețărilor definitive : „Zăpezi construite cu palmele reci / În mari piramide aztece de frig“ **(Piramidele frigului).**

Nu avem pretenția de a fi epuizat toate aspectele liricii lui Radu Boureanu, ci numai de a fi trasat curbele de nivel ce indică punctele de cea mai înaltă altitudine ale hărții sale poetice. Dar poezia este o himeră sau, ca să împrumutăm cuvintele lui Vladimir Streinu, dintr-un excelent eseu despre studiul lui Tudor Vianu, consacrat lui Ion Barbu, „o sălbătăciune care nu doarme“ și nu mulți sînt aceia care se pot mîndri de a fi simțit în mîini, fie și numai de cîteva ori, palpitația vînatului.

Ov. Ghidirmic

Evocare

Simion Stolnicu



AUD pași urcînd treptele de lemn ce scîrțîie a vechime. Lăsasem ușa deschisă. Ca în fiecare sîmbătă îl așteptam după ora două. Pășește în vîrful picioarelor, s-așează în scaun, își scoate teancul de hîrtii din buzunar. Mă uit la el : plin de noroi. „M-a plouat“. Am zîmbit. Îi pregătisem o surpriză pentru ziua lui de naștere (6 noiembrie) : i-am făcut cadou vioara la care nu mai cîntam, dar se obișnuise să cînte el, de cîte ori venea la mine. Venea de la Posada. Îmi citea versurile scrise pe petice de hîrtie. În ziua aceea, după ce mi-a citit cîteva poeme, l-am sfătuit să-și pună la punct un volum. „Nu știu ce titlu să pun la volum ?“ „Ultima poezie, zic, ce mi-ai citit-o cu titlul «Punct vernal». Asta să-ți fie titlul“. „Da, mi-a răspuns, titlul ăsta rămîne“. „Dar nu-mi place pe numele de Alexandru Botez“. Din una-n alta, îi alcătuisem un pseudonim încă cu o lună și ceva înainte: am luat numele din calendar (1 septembrie) Simion – și cum se pricepea la arta culinară – l-am alăturat și pe cel de Stolnicu. Alexandru Botez a făcut ochii mari la mine. I-a plăcut pseudonimul și a rămas cu adevărat botezat : Simion Stolnicu. Apoi trecu la alte gînduri. Se posomorî. „Știu că dumneavoastră sînteți prieten cu domnu' Ciobanu, cu domnu' Papadopol și...“ „Hai, zî-i !“ „Păi n-am media la istorie, latină, română... puneți o vorbă...“ Am pus ; a trecut și clasa a 7-a de liceu. (Asta se întîmpla la Cîmpina). M-a rugat, pe urmă, să-l primim la cenaclul „Al. Vlahuță“. Cenaclu susținut împreună cu Stelian Constantin, poetul Pastelurilor petroliere ; poeții : Alexandru Tudor Miu ; Nicolae Săndulache ; Constantin Goran ; Constantin Mihăilescu-Conemy, umorist ; Paul I. Papadopol, critic. Acesta din urmă, profesor de română și latină, cînd auzi să-l primim pe Simion Stolnicu în cenaclu îi căzură ochelarii de pe nas : „Ce ? Ăsta ? Păi, ăsta dom'le, nu învață serios !“ L-am primit pe Simion Stolnicu în cenaclu. Dar se și ținea de carte. A terminat liceul, și-a luat bacalaureatul, s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie și a ajuns profesor, – numai de latină și română, nu.

Revenim dincoace de ani. În Cîmpina anilor 1923–1928, cenaclul „Al. Vlahuță“ a ființat cu ședințe regulate : sîmbătă seara. Pe vremea ceea nu se putea vorbi de vreo mișcare culturală. Se isca cîte o revistă, pare-mi-se cum a fost „Cucul Prahovei“; dar zile multe n-a avut. Altă revistă: „Strada“. Noi, cei de la cenaclu ne pusesem în gînd să scoatem o revistă mai rezistentă. Adunam bani, material, ne făceam planuri, socoteli. Dar numai cu astea am rămas. Și cu cenaclu, mai departe, care se ținea pe strada Vasile Alecsandri unde locuiam într-o căsuță anexă de altă clădire de pe terenul societății „Petrolul“. Ședințele erau animate Cel mai scărmănat dintre toți era Simion Stolnicu. Poeziile sale pulsau rezonanțe active de lirism extras din interesante stări sufletești pentru vîrsta lui. Modela o metaforă valabilă mai puțin pe sugestie, mai mult pe interpretare, dînd curs unor posibilități de emoțiuni estetice, în versificare clasică. Așa se explică de ce creația lui Simion Stolnicu poate constitui ferment de capodoperă de permanentă creștere în timp. **Punct vernal** și **Pod eleat** sînt piese artistice putînd ilustra patrimoniul literaturii. În această autenticitate l-a dezvoltat în continuare și cenaclul lovinescian la București.

Simion Stolnicu mai înseamnă și tot otitea amintiri ce converg dintr-o viață dăruită cu prisosință demnității muncii literare. Ultima oară ne-am revăzut pe la sfîrșitul lui 1965. Venea de la Comarnic. Arăta a mască de cleștar ; umflat mai mult decît gras, ventila o grimasă neobișnuită, cu ochii topiți în orbite, mergea greoi, parcă ar fi împins o piatră de moară. M-a privit mult la despărțire. Buzele lui mișcau cuvinte grele : „Mă curăț... da... mă curăț“. N-a trecut anul și Simion Stolnicu, la 61 de ani, a plecat acolo de unde nimeni nu se mai întoarce. Decît creatorii.

N. I. Bontaș

CONSTANȚA BUZEA

Aprilie

Şi ce faci tu astăzi ? Iese aprilie
Roz ca un ginere sentimental,

Calul îl cheamă, sare pe cal,
Cheful e-n floare, chef de aprilie.

Toţi îşi aleargă clipa lor mare.
Geniul aprilie-i nepăsător.

La somnul larg împietrit în picioare,
Tu te înclini cu o cupă-tenor.

Şi ce faci tu astăzi ? Este aprilie
Beţiv în trecere pe bulevarde.

O pleoapă cade, cealaltă arde
Peste pupila lunii moderne.

Desen agonic

Un frig fără saţ,
Ca un fior pe care ţi l-ar transmite
O mînă lipsită de trup,
Dar cunoscută.

Pe plajă, cu ochii închişi,
Mă gîndesc la tine,
Eşti chiar pămîntul asupra căruia stau.
Între noi sunt numai pleoapele mele.

Nu mi se cuvine,
Pentru că nu îndrăznesc să fiu îndelung
O altă ființă decît ai putea să rîvneşti,
De soare şi de cuvinte,
Cu tot pămîntul la piept.

În legea mea,
Sărutul gîndit este nemeritat.

Vei căuta să mă prinzi,
Să mă dedici unui loc,
Pe umărul tău, ca un înger într-o icoană,
Ori în desenul agonic
Al manuscriselor mele.

Coline de rai

Cîndva voi şterge cu părul meu lung
Aceste coline de rai,

Cînd duhul de trup va fi desfăcut
Ca de o parte a lui mai urîtă.

Sunt gata de vară,
Rămîn în picioare, mi-e sete,

Sunt în pericol
Să mă tîrăsc ca un foşnet.

Despotici

O, doamne, cît de dulce,
Şi, doamne, cît de simplu
Cu fiecare clipă
Ni se închide timpul,

Şi cîtă deznădejde,
Că mai părem în fire
Despotici în uimire,
Platonici în iubire !

Cu ce să ne cunoaştem,
Cu cît să ne dezmintă
Această clipă vie
Ce morţii şi-i alintă ?

Mă tulbur de cuvinte,
De gînduri şi morminte,
Mă sperii de războiul
Din inima cu minte.

Sonet

Adormitor de sus vuia veninul
Cel verde, al pădurilor mişcate
De-un vis cu sine în eternitate
Cînd frunze cad, ating întreg destinul.

Cu braţe chinuite disperarăm,
Că faţa noastră o văzum în iarbă —
O frunte albă, o privire oarbă,
Vecine celor fără umbră barem ?

Într-o fereastră luminată creşte
Pînă tîrziu, cînd luna intră stearpă,
O cruce, ca scheletul unui peşte.

Ce vis — s-acoperi moartea cu o harpă !
Prin crematorii galbene, de toamne,
Trecînd încet, de ce ne temem, doamne ?

Sărutul alb

Se-ncîntă trupurile noastre
De pete şi de nestemate.

Născocitoarele femei
Se-ascund mereu ca nişte coaste.

Şi plîng minciuni din gene lucii,
Spălînd cu trandafiri, subţire

Sărutul alb depus de ducii
Însufleţiţi de neiubire.

Plan de fum

În ipostaza că la vară mor,
Înecul meu va fi un chin duios.

Spun fără să mă zbat că mi-este dor
În pierderea aceasta de prisos.

Simt braţele că nu le am, şi mintea
În care mai rezist ca-ntr-un regat,

Acolo sfătuindu-mă cu toţi,
N-ajung la nici un capăt împăcat.

În ipostaza că mai este timp
Pe care pot să-l pierd de azi oricum,

Ard manuscrise şi fotografii
Şi-mi fac un plan de parcă fum aş fi,

Care se suferă numai cu simţul orb
Că-n aer va părea un creier gri.

De cuminţenie

Iubitul meu răstignit vinovat,
Numai prin tine mă mîntui
De cuminţenie şi de mărunta derută
A zilelor mele.

Plouă,
Pădurea din cer e uluitoare.
Scrisorile mele sunt paşii
Cu care-am plecat.

Pe nisipul de lîngă mare,
Păsări ca nişte amprente
Ridică în pliscuri peşti
Ucişi de furtună.

Am pierdut orizontul
În tunete fără sclipire,
Şi fulgerul absent îl explic
Refulare în sinea
Prea plină de păsări a ploii.

Tot melcii rămîn filozofi
În palida lor preumblare.

Paravan

Eu vreau, dar plînsul, orfan, nu înţelege,
Nu simte c-am fost dusă,
Nu ştie nici măcar
Că mîna mea firavă va inventa o lege
Prin care voi fi liberă-n zadar.

Eu vreau,
Şi de trufie chiar ochii vor să-mi plece
Într-o călătorie ca într-o îngropare
De cearcăne strivite
Într-un surîs cu soare.

Eu vreau ceva din plumbul
Cu străluciri murdare
Într-un haotic hohot să se-nece.

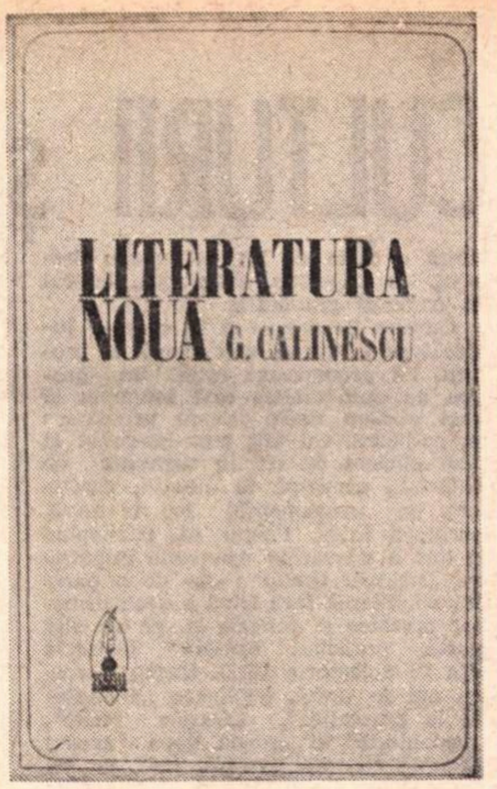
Eu vreau să-mi ţină încă de paravan o floare,
În toată oboseala, în astenia rece,
Atît cît să mă satur,
Atît cît mi-aş petrece
Peste coline ochii, visătoare.

Eu vreau, cînd se apropie şi-i mare,
Cum nu-l cunosc, născutul, al meu, din întîmplare,
Să-l convertesc în artă
Ca într-o-mbrăţişare,

Deşi, tăinuitoare, eu l-aş putea culege
Din ochi străini, din răni şi din altare.

Breviar

G. CĂLINESCU și „LITERATURA NOUĂ"



PRIETENUL nostru (al **României literare** și al meu), Al. Piru publică în Editura Scrisul Românesc, de la Craiova, cu o substanțială prefață, douăzeci de articole ale lui G. Călinescu, în cea mai mare parte relative la momentul 1947—1948, sub titlul sugestiv **Literatura nouă.** În prealabil se întreabă dacă autorul ar fi autorizat această inițiativă și răspunde cu mare onestitate „mai probabil nu". Motivul ? G. Călinescu nu tipărise nici un volum de cronici literare, ba chiar a negat „că ar fi fost cronicar literar altfel decît incidental și în scopuri experimentale, în vederea documentării pentru **Istoria literaturii române".** Așa este ! dar nu e mai puțin adevărat că în cadrul operelor complete ale unui mare scriitor, nici un rînd al său nu poate fi trecut cu vederea. La lumina acestui considerent, nu poate fi în discuție decît oportunitatea editării acestor cronici, într-un moment cînd tînăra critică, nu fără a-l admira cum se cuvine pe marele ei înaintaș, își ia totuși distanța de la el și își revendică întreagă libertatea de a-l judeca și de a-i scruta inevitabilele neegalități. Cum însă oportunitatea, fie chiar în materie editorială, privită ca momentul cel mai potrivit, este un argument extraliterar, vom spune că bine a făcut Al. Piru ținînd să însemne locul pe care și l-a revendicat G. Călinescu la o răscruce a literaturii noastre, ideologicește îndemnată în direcția realismului socialist (pomenit o singură dată în aceste texte, ca orientare nouă). Acest loc nu putea fi decît unul de censor, în sensul catonic al cuvîntului, adică de redresor al erorilor și de călăuz pe căile noi ale creației literare.

Desigur, G. Călinescu a fost un spirit larg, înțelegător, receptiv și pînă la un punct tolerant, în orice caz foarte binevoitor față de tinerii, unii debutanți înainte, alții după Eliberare. Cu toate acestea, analizele sale ne descoperă și o altă latură a personalității sale : pe controversistul pasionat, care spune fără ocol : „aprob" sau, ca scolasticii veacului de mijloc : „nego", care examinează la lupă figurația poetică, îi subliniază frumusețile, cînd îi place, îi relevă incongruența, la nevoie. Această reacțiune, mai ales, de iritație în fața a ceea ce i se pare nepotrivit cu cerințele vremii sau pur și simplu ale viziunii poetice normale face noutatea și farmecul culegerii alcătuite de Al. Piru și pentru care îi mulțumim cordial.

Nu aș vrea să par perfid producînd aici numele pe nedrept desconsideratului profesor Mihail Dragomirescu (1868—1943), eminent estetician, dar foarte contestabil critic al actualității literare. În aprecierea poeziei noi, care nu i-a plăcut, autorul integralismului estetic căuta cu luminarea ceea ce numea adecvarea sau neadecvarea tropilor, a figurilor poetice. O poezie i se părea bună pe de o parte dacă avea articulații formale simetrice, un început, un mijloc și un sfîrșit, o gradație așadar și... imagini „adecvate". G. Călinescu este de acord cu această din urmă exigență. El nu rostește nici cuvîntul de adecvare, nici acela de viziune normală, pentru că vechiul critic dintr-însul fusese un fervent admirator al marilor elanuri poetice, în care aedul pierde contactul cu pămîntul, înfruntă stihiile, escaladează spațiile interastrale și-și îngăduie chiar haoticul în viziune și absconsul în expresie. În noua lui ipostază, de Caton Censorul (firește, la meridianul nostru), criticul se încruntă de cîte ori nu „realizează" un trop, de cîte ori nu vede ca tînărul poet pe care-l citește cu creionul în mînă, binevoitor dar nu concesiv.

Iată cum analizează această strofă a lui Ion Horea : „Și soarele verii prin grîu ca o barcă / Își clatină pînza cu părul bălai / Și spicele-s păsări în cîntece parcă". G. Călinescu nu-i de acord : „Soarele barcă pe rîu, asta sună fals.

Deci în poezie mai bine spune-ți gîndul întreg șchiopătînd, decît să mergi lin dar fără nici o idee pe umăr".

Și mai departe ,trecînd la alte versuri ale aceluiași talentat debutant :

„Fără să fiu pentru epitete rare, totuși cred că nu ne putem abandona unor falsități chiar și pentru limbajul prozaic

«Unde ți-i glasul mierlelor curate ?»

Fie că mierlele sînt curate, fie că glasul e curat ca mierlele (în sens muzical), ideea curățeniei mierlei sună bizar. Alt exemplu : «Cu rîsul curat ca spicele pline».

Ar trebui o întreagă speculație concretă ca să hotărîm asemenea anodinitate. Spicele coapte ar rîde, dar cum s-ar zice, nevinovate adică curate ca și fetele mari, **verbi gratia,** dînd și ele în copt. În fine, rîsul ar putea semăna cu foșnirea spicelor. Era mai simplu atunci a zice : «Mă gîndeam la fetele de lîngă mine / Rîzînd ca spicele pline»".

Vedem dar că G. Călinescu nu se mulțumește a protesta împotriva imaginilor ce i se par incongruente, dar propune un text concret, colaborează cu tînărul pe care-l îndrumează, cam cum ar face pictorul sau sculptorul cu ciracul său în ateliere, punînd el însuși, meșterul, mîna pe penel sau pe daltă și corectînd greșeala.

Demonstrația continuă, dar o opresc aici. Altă dată, spiridușul care moțăia în G. Călinescu trece de-a dreptul la parodie, punînd un **rinforzando** la nota falsă ce-l agasase. Relevînd la alt debutant talentat, Ion Brad, cîte „o rimă prea chinuită (uscate — Neînsemnat e)", de fapt funambulescă și altele de aceeași factură ludică, G. Călinescu își cere voie de la autor să-l pastișeze :

„Cer voie autorului, în chip de joc estetic, și exemplific printr-o strofă ticluită **ad-hoc,** ridicului exactității : «Cu fum cînd drumul aşterNUT E / Și trece-armata de corNUTE / NU TE / Vîrî în curgerea ÎN CEATĂ / Ferește-te de cenușia CEATĂ»".

Mă întreb la rîndul meu de ce n-a făcut să rimeze mai bogat pe **în ceată** cu **înceată** sau vice-versa. Jocul e amuzant, pentru că ni-l arată pe Censor mai destins, renunțînd la încruntarea de rigoare, deconectat cum se spune astăzi.

Același procedeu îl mai folosise G. Călinescu, după cum ne-o amintește relativ la Barbu Brezianu, cînd pastișase, în **Jurnalul literar** (1939) pe Dan Botta, în modul următor : „Fata verde Una / face pe nebuna / Ș-aruncă cu sînge / De oase mă strînge".

G. Călinescu avea, în momentele lui cele bune, veselia enormă, simțul și chiar pofta bufonadei. Sînt însă surprins, în amica recenzie a cărții lui Ion Brad, că G. Călinescu se ofuscă de două versuri pe care le-aș găsi foarte bune, dacă nu ar trăda o reminiscență sau chiar un caz de falsă memorie. Să-l ascultăm pe G. Călinescu : „Cu atît mai inoportun pare începutul acestei poezii : «Cu gheare de pisică / vîntul îi sfîșie cerului mătasea veche»".

Reminiscența care i-a scăpat lui G. Călinescu figurează în admirabila poezie a lui Ion Vinea, din 1916, **Doleanțe** : „Vîntul rupe rufe de mătase".

Cele două versuri citate ca inoportune n-au nimic nepotrivit, iar personificarea vîntului printr-o fiară cu gheare de felină este cu totul ireproșabilă, oricît de sever ar cenzura-o.

Mă mai surprinde faptul că G. Călinescu recenzînd (cam în grabă) splendidul volum al lui Tudor Arghezi ,**Una sută una poeme** (1947), trece peste indicația din titlu, că ar fi vorba de transpunerea liberă a faimoasei balade villonești, despre Doamnele de altădată, scriind :

„Într-un loc sînt reînnoite interogațiile pe care le-a ilustrat un Jorge Manrique : «Unde-i Taisa de odinioară / Ioana Ciobănița, ostașe și fecioară / Și Heloiza, scumpă în zadar / Cinstitului părinte Abelar ?»".

Jorge Manrique, poetul spaniol din secolul al XV-lea, a fost contemporan cu Villon, dar n-aș jura că cel dintîi l-ar fi precedat pe genialul delincvent de drept comun în tehnica evocărilor istorice de acest gen. George Călinescu a ținut să facă o referință mai enigmatică, de hispanizant, la cunoscutul poem scris la moartea tatălui poetului, don Rodrig. Cum însă procedeul liric al invocării celor dispăruți este anterior amîndurora, în poezia medievală, el n-ar putea fi atribuit nici unuia din cei doi mai sus numiți contemporani.

Aș releva o declarație curioasă a lui G. Călinescu, din articolul excelent, consacrat fabulelor lui Marcel Breslașu :

„Eu bunăoară nu fac critică, eu sînt, cînd citesc poezie, un om din mulțime, care ascult cu inima, nu cu creerul".

Declarația e capitală, dar nu mă convinge. La un intelectual de talia lui G. Călinescu ,inima s-a suit la cap, neîncetînd, desigur, să bată în ritmul ei, foarte precipitat ; sau, mai bine zis, în gîlceava dintre inteligență și sensibilitatea afectivă, se stabilește pînă la urmă un **modus vivendi,** cu precumpănirea inteligenței, a acelei inteligențe care cenzurează prea adeseori logic la G. Călinescu, cu mortificarea poetului din el însuși, care-și permitea toate călcările cu stîngul.

Criticul e de altfel imprevizibil. La Barbu Brezianu dezaprobă alegerea unui nume, ce e drept, foarte rar, **Zatemir,** iar în romanul lui Demostene Botez, „Oameni de lut", acela al fetei **Măndica,** eroina principală. Măndica e diminutivul de la **Smaranda,** la rîndul ei derivată dintr-o piatră scumpă : **smaragdul,** dar cam trivializat (diminutivul !), prin coborîrea lui în mahala.

G. Călinescu nu admite ca Măndica să se arunce înaintea trenului, ca **Ana Karenina,** deși multe fete de la țară, rămase gravide ,își puneau astfel capăt vieții, ca să scape de rușine. Criticul progresist notează cu justețe noua condiție a femeii în societatea socialistă, cînd asemenea deznodăminte s-au perimat de mult.

Cartea întreagă e pătrunsă de cea mai vie bunăvoință a marelui nostru contemporan de a-și însuși principiile criticii marxist-leniniste. Ce ar spune despre lirica de azi ? Mă întreb...

Șerban Cioculescu

Estetică și existență

UNUL dintre romanele cele mai frumos scrise din literatura noastră este **Viața la țară,** a cărui recitire produce surpriză, îndemnînd la meditație. O limbă minunată, o știință sigură a desfășurării epice, deși intriga lunecă mereu pe deasupra, scrupul stilistic declarat pe față de Duiliu Zamfirescu într-una din scrisorile adresate lui Titu Maiorescu: „Glisser et ne pas appuyer", să luneci fără să apeși. E limita acestei proze academice, plină de o frumoasă elevație a spiritului, piedică fatală totuși prin exces, limită întărită de o a doua observație sinceră făcută în altă scrisoare, în care, punîndu-se singur în inferioritate față de lucrările altor autori, Duiliu Zamfirescu se mîngîie cu această constatare că operele sale „au o singură calitate, sînt calde, se citesc cu înlesnire de la un capăt la altul". Fluiditate admirabilă. „Văd că sînt încă nematur în unele lucruri — îi scrie D.Z. aceluiași — și că instinctul meu de conservațiune nu biruie plăcerea de a crea literaricește". Nesiguranța vădită a romancierului se trădează și în modul cum acceptă el, dinainte, orice observație a lui Titu Maiorescu : „cu dragă inimă voi tăia și voi schimba orice", ceea ce ne face să zîmbim. Așa reacționează oare, oricîtă teamă ar inspira un critic, un scriitor stăpîn pe acel absolut, irepetabil și intangibil, care e experiența cărții sale, socotită un teritoriu complet necunoscut, defrișat numai de el ? Duiliu Zamfirescu a fost un autoreprimat și un sceptic față de sine prin rafinamentul culturii. Să nu reiasă cumva de aici că o cultură anemică ar fi, în proză, condiția de bază... Romanul acesta suferă de însăși perfecțiunea lui stilistică sub care se ascunde grija de a nu „apăsa", de a nu trăi cu intensitate, cînd viața e de fapt o apăsare continuă, destinul nu lunecă peste noi, el intră în carnea noastră, insistînd greoi fără preocupări de formă, de armonie și echilibru. Iată probabil de ce cele două cupluri Matei-Sașa, Tincuța-Tănase Scatiu, pe care se sprijină romanul, se dovedesc azi palide, în raport cu poezia largă a Bărăganului, eroul principal al cărții, cu fiii săi, ciobanul Micu și dulăul Corcoduș, reprezentanții „Mioriței" — era aici o vină...

Estet desăvîrșit Duiliu Zamfirescu invidia romanul minor a lui Vlahuță, **Dan,** tirajul mai ales, 4 000 de exemplare ! care deschidea gustul pentru lectură al vremii, înclinat spre melodramă, ca în orice societate semicultă. O, dacă Duiliu Zamfirescu ar fi fost un Stendhal român și nu admiratorul lui Paul Bourget, care e un Vlahuță francez. Sau, exagerînd cu bună știință, un cinic superior al unei feudalități consumate, un Choderlos de Laclos, intrigant și demonic, bun cunoscător la femei, curelele de transmisie ale parvenirii sociale în epoca dată, obsedat de Eros și de ierarhie, trecute prin autoironia intelectului, cum se simte vag în **Corespondența** atît de epică adresată lui Titu Maiorescu, adevăratul, posibilul mare roman epistolar de moravuri al sfîrșitului de secol. Orice aventură mondenă, întrezărită în capitalele Europei și comunicată frivol recelui Maiorescu, se stinge imediat, „onoarea de familist" fiind invocată jumătate în glumă, jumătate în serios. Facem ce facem, și cădem în lumea lui Trahanache. Estetica, atît de bine ținută în frîu, cade și ea în existența „trivială" privită drept în față de Caragiale, inteligentissimul, cum îl numește, atacîndu-l, D. Zamfirescu. „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă iarnă (pe Caragiale, n.n.) după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii de imitație de astrachan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis «ce mai faci mă, Duilă ?...». Era o așa de trivială deznădăjduire în bietul om...".

E unul din portretele cele mai vii din literatura noastră clasică. Duiliu Zamfirescu se dovedește aici un foarte fin scriitor. Totuși, e de mirare cum diplomatul cu aer și umor britanic nu sesiză enorma ironie a replicii morocănoase și apăsat vulgare, făcîndu-și fără să vrea și naiv un auto-portret pe revers.

Constantin Țoiu

Opinii

LIMBA CULTURII şi CULTURA LIMBII

ASISTĂM de mai multă vreme la un fenomen de cultură pe care un observator atent al vieții contemporane nu poate să nu-l consemneze: problemele limbii române scrise şi vorbite încetează de a constitui doar o îndeletnicire de specialişti reuniți în docte conclavuri academice; ele au devenit o preocupare a unor cercuri deschise ale opiniei publice culte, în care vocea scriitorilor, a ziariştilor şi a criticilor, intervențiile exponenților canalelor de mass-media se fac tot mai auzite.

Nu este mai puțin adevărat că interesul general pentru chestiunile de limbă este de dată recentă. El a fost stîrnit de lingvişti — şi nu-i decît un act de dreptate a recunoaşte profesorilor Iorgu Iordan şi Al. Graur meritele mari pe care le au în această privință. Cel dintîi introduce în lingvistica românească ideea mobilității în sincronie a limbii („actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată, vie", afirmă în **Limba română actuală. O gramatică a greşelilor.** Iaşi, 1943, p. 12-13) operînd, pentru prima oară, cu conceptele de „tendință", „abatere", „normă". Cel de al doilea, începînd mai ales din 1948, ca redactor al revistei **Cum vorbim** (al cărei caracter imediat, prezent în actualitate şi direct normativ nu a mai putut fi înlocuit de alte reviste lingvistice care i-au urmat), ca „poştaş" al emisiunilor de limbă de la Radio şi Televiziune, ca autor al unor regulate „cronici" ale limbii în revistele literare, a reuşit să atragă atenția publicului larg asupra lexicului şi structurilor limbii noastre.

Aceasta a fost calea pe care s-au dezvoltat acțiunile de „cultivare" a limbii (denumită astfel printr-un apel la un termen eliadesc de la începutul secolului trecut) la care au participat şi participă lingvişti de toate vîrstele dintre care numele Valeriei Guțu-Romalo, al lui Sorin Stati, al Mioarei Avram, al lui Th. Hristea şi al Florei Şuteu sînt, poate, cele mai cunoscute. Emisiuni radiofonice (**Odă limbii române,** ajunsă la cinci ani de existență !), rubrici la Televiziune (**Cum vorbim**), reviste literare periodice şi presa zilnică îşi propun să difuzeze cunoştințe generale despre funcționarea regulilor limbii române, despre limitele dintre „abatere" şi „greşeală" în raport cu „norma", într-un cuvînt, despre tot ceea ce constituie curiozitatea şi complexitatea structurilor limbii noastre standard şi implică responsabilitatea față de ele.

Dar cu ce rezultate ? Trebuie să o recunoaştem, minime, cel puțin în raport cu eforturile de specialitate care le-au generat. Victoriile uzului comun asupra corectitudinii gramaticale sînt, de multă vreme, un nesecat izvor de deziluzii ale lingviştilor. În cea mai mare parte a cazurilor, regulile de ei condamnate devin norme standard, unanim acceptate. O ştim încă de pe vremea celebrului, dar anonimului **Appendix,** datînd din sec. III-IV şi numit al lui Probus (pentru că fusese găsit într-un tratat de gramatică scris de acesta): formele „barbare" puse de gramatic la index (**auris non oricla, vetulus non veclus** etc.) au devenit — vai lui şi nouă ! — forme ale tuturor limbilor romanice actuale ! „Grămăticii" se înşeală într-adevăr !

ÎATĂ de ce nu poate fi salutată decît cu bucurie intervenția în cîmpul discuțiilor despre limbă a non-lingviştilor, pentru că ei aduc aerul proaspăt al realității şi al practicii, pentru că ei remarcă, uneori cu mai multă competență decît specialiştii (chiar dacă nu din perspectiva teoretică a acestora) variabilitatea uzului, tendințele şi efectele expresive. De ce să nu recunoaştem, bunăoară, că „perlele" pescuite de profesorul Haddock, sau notele din „piuneze" sau de „piron" despre „agramatica" limbii române, pe care le publica, în **Săptămîna,** Romulus Vulpescu (de ce nu le va fi continuînd ?), în sfîrşit ironicele, dar pertinentele observații „Pe undeva urban", dintr-o recentă **Săptămîna,** ale lui Mircea Cîrloanță (care merită un comentariu aparte) au un mai mare ecou de public decît multe „cronici ale limbii" în care un lingvist prezintă o carte de lingvistică sau descrie, tot lingvistic, etimologia, lexicul şi (rareori) gramatica.

Cultura îşi are — şi îşi cere — judecătorii limbii ei, cercetătorii ei proprii. Ea promovează astfel, un proces de auto-analiză mai însemnat şi mai eficient decît oricare prezentare ex-cathedra. Cu atît mai însemnat şi mai eficient cu cît, în veşminte de lingvişti, participă la discuții, conştienți de instrumentul lor de lucru, scriitorii înşişi. Poetul Al. Philippide a dus o adevărată campanie împotriva „stricării limbii": „pe de o parte întrebuințarea fără frînă a neologismelor prozaice şi comode şi, pe de altă parte, purismul excesiv" (**Scînteia** din 15 noiembrie 1972). Eugen Barbu, cu ani în urmă, deplîngea „atentatele la gramatică", „frazele tocite", „pedanteria" şi „goana după spusul savant" (**Gazeta literară,** 1962, nr. 6), iar Nicolae Jianu atrăgea atenția asupra „poluării lingvistice", a „agresiunii pornite din ignoranță, snobism şi incultură" ale căror semne lexicale sînt termeni ca **a atenționa, a lectura, a existențializa"...** (**Informația Bucureştiului** din 29 iunie 1972). Alături de ei, delicatele observații despre „lupta cu cuvintele" ale Anei Blandiana („pot să cunosc structura limbii, pot să corectez greşelile vorbirii celorlalți, dar eu nu pot vorbi pentru că nu am cuvinte, nu cunosc lexicul") (**Contemporanul** din 7 martie 1969), sau observațiile de romancier introspect ale lui Petru Popescu (**Persoana întîi în roman,** în **România literară** din 2 martie 1972), precum şi ademenitorul miraj al semnificantului, adică al cuvintelor, esență şi formă a limbajului literar, mărturisit, într-un mod care aminteşte de Unamuno şi Sartre, de poeți ca Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, reprezintă tot atîtea atitudini metalingvistice de care nu se poate să nu se țină seama în momentul actual al culturii limbii noastre.

CARE sînt, în linii generale, problemele cele mai grave ale limbii culturii noastre actuale ? Ce fapte se fac remarcate ? Ce semnale de alarmă se trag sau mai trebuie încă trase ?

Este îndeajuns să reunim observațiile critice făcute limbii noastre literare cu privire la violarea acelui set parțial de reguli instituționalizate numite „normă" şi „corectitudine", pentru ca să înțelegem că nu vînătoarea scolastică de greşeli gramaticale sau alungarea neologismelor sînt problemele principale ale culturii limbii noastre actuale. „Norma" delimitează, în fond, segmente de variații admise de sistem, iar, în ceea ce priveşte „norma" literară românească, nu putem să nu ținem seamă de caracterul ei permisiv, lax, asupra căruia a atras atenția, pentru prima oară, în 1956, romanistul suedez Alf Lombard, cînd a definit limba română drept limba romanică cea mai puțin fixată. Limba română literară se mai caracterizează însă şi printr-un contact continuu cu limba vorbită, mai ales cu limba populară, dovedindu-şi, astfel, în raport cu celelalte limbi romanice, o permeabilitate superioară, care este, în acelaşi timp, un avantaj şi un pericol; dacă avantajul înseamnă o pluralitate de stiluri individuale, pericolul este mult mai mare: elemente şi reguli ale vorbirii curente invadează, în permanență, limba standard scrisă.

Iată-ne deci în situația de a descoperi în zonele de corectitudine ale limbii noastre forme şi structuri orale neautorizate, dintre care unele au învins: construcțiile **l-am întîlnit pe prietenul meu** (în loc de **am întîlnit pe prietenul meu**), **fețele oamenilor aceştia, scopul rîndurilor acestea** (în loc de **fețele oamenilor acestora, scopul rîndurilor acestora**), forme verbale non-sufixate de tipul **concură, diminuie, perimă, manifestă** (în loc de **concurează, diminuează, perimează, manifestează** — uneori şi **copie** în loc de **copiază**) sau de tipul **stăruie, biruie, se străduie, trebuie,** (a se vedea parodistica semnalare a lui Mircea Cîrloanță din mai sus citatul „Pe undeva urban": **„ca să ignore încercarea atacantului, a trebuit să invente ceva, ca să aranje, dar concubina lui alerga să plede sau să fume !"**) au fost integrate de „normă". Altele au rămas (încă ?) în afară, în ciuda frecvenței lor: construcții prepoziționale ale pronumelui relativ (**garsoniera care o am** în loc de **pe care o am**) sau duble pronominalizări (**o fac pe nebunul cînd îmi place o femeie** stă scris într-un fragment de roman; **o vom dovedi-o** spunea un profesor de universitate). Mai grave sînt însă cele care, strecurate insidios, prin limba ziarelor şi a revistelor, nu-şi relevă originea. Un scriitor cunoscut vorbea într-un recent articol de ziar despre necesitatea ca **vechiul să se autodemaşte** şi **să se autodeclare vechi.** Oare nu ştie scriitorul nostru că **a se demasca** înseamnă (reflexiv) „a demasca pe sine însuşi" iar **a se declara** (tot reflexiv) „a declara pe sine însuşi" şi că o construcție reflexivă, alături de prefixul **auto-**, cu acelaşi sens reflexiv, este greşită ? El se lasă în voia unei tendințe a limbii curente, care, dereflexivizînd, din ignoranță sau din uitare a sensului etimologic, prefixul **auto-**, admite să se construiască secvențe ca: **...au început să se autoobserve, să se autodocumenteze, să-şi aprecieze limitele.** (**Contemporanul** 41 (887) 11. X. 65, p. 5 col. 4); ... **se autocontemplă în secvențele realizate în prealabil** (**România literară,** 6908, 3. I. 67, p. 3, col. 2) etc., în care relația autor-obiect al acțiunii este, inutil, redundant marcată. Nu poate oare un scriitor — mai ales un scriitor cu simț pătrunzător al limbii şi cu o largă audiență de public — să se opună, printr-o utilizare corectă, unei „alunecări" a normei actuale spre ignoranță ? Acolo unde el nu intervine, noi, „grămăticii" şi lingviştii, prin predicări deşarte, cu atît mai puțin reuşim să impunem un punct de vedere corect... Astfel s-a ajuns la construcții hibride de limbă vorbită şi cultă, precum sînt cele de tipul **nişte** + substantiv abstract, neologism, plural (**pleacă de la nişte poziții teoretice, s-au conturat nişte soluții, s-au stabilit nişte relații** etc.) apărute, începînd de prin 1967—1968, în locul structurilor existente **s-au făcut observații, s-au stabilit (unele) relații, are (o serie de) motive** etc. De unde şi de ce a apărut acest determinant cantitativ familiar, concret şi chiar peiorativ (**cf. dă-mi nişte bani !**), pe lîngă substantive abstracte care desemnează concepte ce nu au nevoie de specificări cantitative ? Asemenea construcții sînt de origine orală şi au apărut, de bună seamă, prin limbajul grăbit şi puțin îngrijit al şedințelor şi al reuniunilor noastre sau prin pana unor scriitori care, aşa cum arăta Eugen Barbu, „scriind mult şi repede... plătesc tribut limbii pocite" (**Gazeta literară,** 1962, 16). Funcția acestor „doctori atenți ai cuvîntului" care sînt scriitorii şi, nu mai puțin, lingviştii este tocmai de a opune, în limba culturii, bariere şi cenzuri ale „normei". O „normă" a scrisului literar trebuie apărată ca o instituție de cultură.

Odată cu construcțiile vorbirii curente pătrunde în limba literară un suspect val de neologisme pe care unii le-au numit „cultisme", alții „vorbire prețioasă", dar care sînt, în realitate, semicultisme. Aceste elemente lexicale nu-s rezultatul unor procese naturale de cultură, pentru a le considera ca atare: ele par a fi mai degrabă un fenomen social-cultural cauzat de un complex de... incultură. Se ştie că neologismul latino-romanic (şi numai acesta !) are, în limba română, începînd de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea o conotație stilistic superioară pe care i-a conferit-o istoria culturii româneşti orientate spre Apusul romanic şi spre originile-i latine. Sextil Puşcariu a fost cel dintîi care a remarcat constituirea, în română, a vocabularului culturii prin prestigiul neologismelor latineşti şi romanice.

Invazia neologismului actual are însă cu totul alte aspecte. Ea constă în considerarea, ruşinată, a cuvîntului de uz comun ca „inferior" stilistic şi prea puțin „cult" — şi, în consecință, în evitarea lui. Astfel s-a ajuns la înlocuirea lui **a face** prin **a efectua,** lui **a lua** prin **a servi** (se aud oameni culți spunînd **vă rog să mai serviți !** în loc de **să vă mai serviți** sau **să mai luați !**), **a lipsi** prin **a absenta** (**în noua stagiune absentează concertele corale, Săptămîna, 1969, 41**), **a cere** prin **a solicita, a alege** prin **a opta, a selecta** şi, foarte frecvent, **mulțime** prin **multitudine** (**o multitudine de probleme şi [de] aspecte, Contemporanul,** 11, 1374). Să mai adăugăm aici seria **atenționa** (= a atrage atenția), **a incluziona** (= a include ?), **a analogiza** (= a face analogii), **a impulsiona** (= a da impuls), precum şi termenii care ar putea fi considerați, cu bunăvoință, „tehnici", **a lectura** (= a citi), **a viziona** (= a vedea un film), **a gestiona** (= a ține gestiunea), **a bugeta** (= a prevedea în buget), creații ad hoc, de comoditate sau de serviciu, pe care le întîlnim în scrisul şi în vorbirea literară, cu o frecvență din ce în ce mai îngrijorătoare.

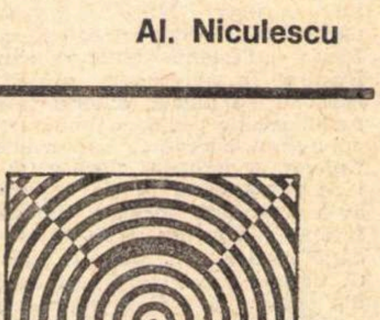
Şi mai grave sînt însă **qui-pro-quo**-urile lexicale, utilizarea greşită a neologismelor. Profesorul Haddock semnalează confuzia **devotamentului** cu **devoțiunea,** iar Valeria Guțu-Romalo arată că un critic de artă vorbea despre **puterea de captație a lui Picasso** (ar fi vrut să spună **de captivare !**); **imemorial** se confundă cu **imemorabil, mercenar** cu **mercantil, total** cu **totalitar** (**receptare totalitară, România liberă,** 1961, nr. 7467) etc. — dovedindu-se, astfel, că substituțiile lexicale de felul celor de mai sus au, la origine, emfaza cu care unii vor să suplinească lacunele culturii. Fetişizarea neologismului, minimul efort în scrierea literară, graba, apelul la limbajul colocvial curent în dauna construcțiilor desprinse din lectură atentă şi stăruitoare, iată cele mai grave amenințări care plutesc deasupra limbii actuale a culturii noastre. Împotriva lor trebuie pornită o campanie puternică prin toate canalele de comunicare cu masele celor care vorbesc şi scriu româneşte.

DIN păcate, vehemența acestui denunț lipseşte atît din lucrările noastre de specialitate, cît şi din cele adresate marelui public: acestea sînt prea ocupate cu analiza unor mărunte inadvertențe de limbă şi de stil pentru a-şi da seama că, în realitate, adevăratele probleme ale limbii noastre actuale se află la frontiera dintre corectitudine şi greşeală, adică la limita dintre cultură şi incultură. Aici este zona în care o comisie largă de cultură a limbii (precum este aceea care există pe lîngă Academia Republicii Socialiste România) ar putea să-şi facă simțită prezența în actualitate. La destinele unei asemenea comisii ar trebui însă asociați şi cei care, în Uniunea Scriitorilor şi în Universitate, se ocupă, cu pasiune şi cu responsabilitate, de structurile limbii noastre literare, cei care cred în misiunea lor, cei care, generos, „se ostenesc pentru cultura ei", precum, odinioară, Heliade, scriitor şi lingvist, „grămătic" şi poet, sau G. Barițiu, om de inimă, de minte şi de literatură.

Limba română literară actuală este o problemă de interdependență a factorilor dar şi a valorilor culturii noastre, o problemă de contemporaneitate dar şi de istorie, o problemă de creație dar şi de recepție.

Altfel spus, limba culturii şi cultura limbii româneşti constituie probleme care aparțin şi de care trebuie să ia act, solemn şi protector, cultura noastră contemporană.

Al. Niculescu



Cronica literară

RESTITUIRI
NICOLAE IORGA
Peisagii
RESTITUIRI
LUCIAN BLAGA
Ceasornicul de nisip
RESTITUIRI
H. PAPADAT BENGESCU
Sangvine

RESTITUIRI

Cîteva interesante titluri (au apărut în totul pînă acum opt) şi o bună metodă în editare ne atrag atenţia asupra seriei **Restituirilor** care se publică la Editura Dacia sub îngrijirea lui Mircea Zaciu. E vorba de ediţii însoţite de prefaţă, note, bibliografie, din opere mai puţin cunoscute (cazul memorialisticii lui Cipariu) sau fără circulaţia meritată. Majoritatea au înfăţişarea unor antologii sumare. O idee de caracterul acestei utile serii ne putem face comentînd pe scurt ultimele trei apariţii *).

DIN bogata literatură de călătorie a lui **Nicolae Iorga**, Mircea Zaciu a selectat aproape cinci sute de pagini, începînd de la tinereştile **Amintiri din Italia**, 1895, şi încheind cu **Sfaturi pe întunerec**, 1936 şi 1940. Selecţia nu poate fi, desigur, decît extrem de zgîrcită şi de aceea **Peisagiile** seamănă cu un mozaic. Însă cum notele lui Nicolae Iorga nu sînt ele însele în întregime memorabile, antologia e un fel potrivit de a le pune în valoare (cel puţin pînă vom avea o ediţie completă). Prima parte, mai restrînsă, cuprinde pagini de drum din ţară (acestea au format recent şi obiectul unei alte culegeri, mai întinse, scoasă de Lucian Cursaru în Biblioteca pentru toţi), iar a doua, din străinătate. Iorga e un călător harnic, şi cu ochii în patru, cum ne spune el însuşi („o atenţie de fiecare clipă şi pentru fiecare lucru, pentru fiecare om, pentru fiecare împrejurare“, **Cum să călătorim**, p. 436). Nimic nu-i scapă: nici natura, nici monumentele, nici strada sau piaţa, cu agitaţia lor pestriţă, nici chipul desluşit o clipă al unui trecător, veşmintele oamenilor ca şi poverile lor („în mijlocul drumului merg femei în fuste învoalte, de toate colorile, cu talia strîmtă sub sîn, cu picioarele goale, sprijinind pe cap — ele singure, nu şi bărbaţii — greutăţi de necrezut. Una are o povară de zarzavat, alta susţine scînduri...“; p. 319). Istoria, viaţa de azi a locurilor şi frumuseţea naturii sînt cele trei elemente între care se împarte atenţia călătorului. Iorga calcă geografia cu acelaşi pas larg cu care calcă istoria. Nu vrea să lase cărare nebătută. Memoria lui e fabuloasă, ca şi spiritul de observaţie, căci Iorga e un nesăţios de lucruri noi, amestecind necontenit ceea ce vede cu ceea ce ştie (şi vede şi ştie enorm), presărînd frazele cu informaţii de tot soiul, despre starea drumului şi a hotelurilor, despre vreme, despre mijloacele de transport. Notele din Grecia ale lui Al. Rosetti sînt epurate de orice fapt neesenţial, ca şi cum ar urmări să se acorde cu clasicitatea austeră a peisajului; Tudor Vianu reduce cu precizie Veneţia sau Ravenna la arta lor şi la spiritul pe care-l revelă. Iorga însă spune totul, într-o dezordine şi o incapacitate de a alege care adesea ne derutează, dar impresiile lui sînt mai vii şi mai colorate, intuiţia locului, mai bogată în amănunte poetice, mai plină de farmecul priveliştii ce se adresează nemijlocit ochiului:

„Din grădini am dat acum în cîmpuri, în pajişti mîncate de vite, în mărăcinişuri tunse de capre; fluturi albi zboară peste un imens lan de înfăţişare necunoscută pe care-l tivesc mari buchete de viorele. La cantoane bucătăria se face în aer liber, cu oale ca urnele romane. Măgari se învîrt răbdători, scoţînd apa din adîncul pămîntului. Pe ogoare, ramurile de prisos ale arborilor se adună şi se ard. Dar plugurile, de o formă foarte veche, care fac o bună ispravă, sînt de lemn. Un rîuleţ se trece între dumbrăvi de mălini. La Arajal, castelul cu două turnuri de pe culme străluceşte în albeaţa lui de o lumină fantastică.“ (p. 297).

Alteori fraza seamănă cu aceea de inventar arheologic a lui Odobescu:

„În alte vremi vechia Veneţia, Veneţia cea vie, dogele în haine de fir asistînd la leturghie, în mijlocul senatorilor şi inchizitorilor, ale căror staie şi acuma-l aşteaptă supt baldachinul de marmură neagră, oştirile republicei defilînd supt umbra porticelor, cu halebardele în mînă, şi pumnalele lucrate fin la coapsă, ambasadori străini, persanii cu căciuli ţuguiete, liniştiţii burghezi din Nüremberg, genovejii fudui, viind să se plece înaintea maiestăţii dogelui viteaz, şi încercat, senatorilor cu barbă albă, crunţilor inchizitori“ (p. 145).

Consumatorul de peisaje nu uită să-şi arunce o clipă ochii nici asupra pisicilor veneţiene, altădată animale sacre ale Orientului aduse de corăbieri şi devenite astăzi un fel de zeităţi domestice:

„Cîte una albă, grasă, domneşte din vîrful olanelor bătrîne, ca o stăpînă de casă. Altele se dezmiardă în braţe de fete şi de femei care le alintă, de copii care le trag de coadă. Restul se strecoară nenorocite prin ungherele fără hrană. Nu miaună, nu cer. Divinitatea lor iniţială impune o demnitate solemnă mizeriei lor (...) Cutare, cu funingine în bătrîna ei blană albă, a încremenit de agonie pe o margene de marmoră. Gondolierii o cunosc şi-ţi explică: s-a tras acolo să moară. Cu ochii pe jumătate închişi, ea se încălzeşte de o ultimă rază de soare. În muţenia ei animalică, fără idei abstracte şi idei religioase, moare şi ea în aceeaşi profundă şi cu totul nenorocită umilinţă dureroasă ca şi noi“ (p. 193—194).

CU puţine excepţii, textele din **Ceasornicul de nisip** sînt departe de valoarea acelora din precedenta culegere, **Izvoade**; totuşi, cartea alcătuită de Mircea Popa din publicistica lui Lucian Blaga are o neîndoielnică utilitate. Ea cuprinde, dintre articolele rămase în periodice, pe acelea cu un caracter literar preponderent, grupîndu-le în trei secţiuni, la care se adaugă cîteva aforisme. Multe lucruri au trebuit să fie identificate, deoarece apăruseră nesemnate. Editorul, care s-a ocupat stăruitor de această latură a operei lui Blaga, a întocmit şi o bibliografie a publicisticii, cea mai completă din cîte ştiu.

În prima secţiune au intrat articole publicate între 1921 şi 1931; sînt consemnări, tablete, chiar dacă nu numaidecît anterioare acelora arghieziene, cum socoteşte editorul. Blaga consemnează cărţi sau fapte de cultură, pe trei-patru pagini, fără analiză, mai mult din dorinţa de a le semnala opiniei publice. Nota polemică e mai rară decît la Arghezi şi nici articolele nu au vioiciunea „biletelor de papagal“. Mai puţin inventiv în vocabular, Blaga e, în publicistică, un spirit informat şi înclinat spre noutate. E uimitor cît de la curent cu mişcarea culturală europeană se ţinea poetul şi cît de variate erau domeniile curiozităţii sale. Impresia ar fi de enciclopedie, dacă n-am recunoaşte mereu liniile de forţă ale activităţii poetului. Blaga avea o minte ordonată şi o formaţie de universitar meticulos, sensibil mai degrabă la aspectul cultural decît la poezia lucrurilor, fără oroarea de platitudine care-l împingea pe Arghezi spre preţiozitate stilistică. Autorul **Ceasornicului de nisip** scrie normal şi chiar banal. Singura intenţie de stil pe care o surprindem este preferinţa pentru cuvîntul arhaic sau neaoş, în detrimentul neologismului: eclipsa devine întunecime, sensul, înţeles, efortul, strădanie ş.a.m.d. Poetul are chiar o explicaţie pentru această cuminţenie: „Intr-adevăr — declară el evocînd pe Bolintineanu — căutătorii de cuvinte noi, ce le aplică în versuri fără siguranţă că acele cuvinte aparţin limbii, riscă mîine să-şi vadă armonia ideii compromisă de un înţeles caragnios“ (p. 186). Ca şi cum un limbaj epurat de cuvintele prea noi ar fi mai puţin supus eroziunii!

Dificultăţi de exprimare apar şi în pamfletele poetului (din ultima secţiune); expresia n-are nici supleţe, nici fineţe. Polemistul e greoi, şi lipsit de umor, punînd lespezi de cuvinte prea grele peste adversarii săi. Din aceste construcţii sintactice metodice şi excesive hazul s-a evaporat definitiv: „Părcele mitologiei etnice româneşti i-au ales numele de Constantin pentru imperturbabila constanţă pe care viitoarea personalitate o va dovedi în viaţa frămîntată a ţării. Celălalt nume i s-a dat pentru împrejurarea că spiritul excepţional al acestui Făt-Frumos se născuse oarecum pe năsălie“ etc. (p. 277). A transforma numele lui Constantin Rădulescu-Motru în Constantin Mortu nu e o dovadă de cine ştie ce subtilitate polemică, ci un calambur naiv. Blaga nu e, ca Arghezi, un scriitor de tip afectiv, impresionabil, şi cînd încearcă să obţină efecte stilistice din îngroşare sau din pitoresc de vocabular se simte îndată contrafacerea. Superior polemic rămîne doar răspunsul dat în 1935 lui I. Brucăr, pentru că acolo disputa e numai de idei, rece şi metodică, iar argumentaţia, fără cusur.

Dintre aforisme (puţine, rumeguş căzut din alcătuirea **Pietrelor pentru templul meu** şi a celorlalte) nu merită a fi citat nici unul.

HORTENSIA Papadat-Bengescu a vrut la un moment dat să-şi intituleze un volum de povestiri **Sangvine** (de la desenul în ocru roşu), dar a renunţat pentru **Desenuri tragice** (apărut în 1926, după indicaţia actualei ediţii, de fapt în 1927). E greu de explicat de ce s-a revenit la primul titlu şi încă folosit şi pentru **Romanţa provincială** din 1925. Culegerea alcătuită de Doina Curticăpeanu continuă, deci, pe cont propriu ediţia de **Opere** de la Minerva, unde al doilea volum va cuprinde de asemenea **Romanţă provincială şi Desenuri tragice şi, în plus, Balaurul,** din 1923, lăsată acum pe dinafară. Un lucru oarecum surprinzător în ediţia de **Restituiri** este prezenţa unei „istorisiri“ din 1936, **Rochia miresei,** publicată în **Revista fundaţiilor regale.** Ordinea propusă de Hortensia Papadat-Bengescu pentru povestirile din cele două volume nu s-a schimbat.

Mai puţin discutate decît **Ape adînci, Femeia în faţa oglinzii** etc., volumele din 1925 şi 1927 sînt totuşi superioare şi fac tranziţia spre romane (**Fecioare despletite,** de altfel, este din 1926). Primul lucru care se constată este mai marea obiectivare epică a autoarei. Persoana întîi a naraţiunii a fost în general eliminată. Povestirile sînt instantanee din viaţa provincială. O parte din motive, atmosfera, personajele, nu diferă de schiţele de dinainte de război ale lui Brătescu-Voineşti, D. Anghel. Emil Gîrleanu ori I. A. Bassarabescu. O lume care lîncezeşte, se plictiseşte, moare. **Cucoana Ileana** compune (cu perfectă stăpînire a mijloacelor) portretul unei bătrîne şi discrete doamne, a cărei viaţă s-a stins treptat ca aceea a unei plante. **Duminici fericite** este istoria, uşor naivă, a unei fete care iubeşte şi al cărei iubit o anunţă pe neaşteptate că se va însura cu alta. **Vecinătate** ne întoarce la stilul apos şi prea subiectiv din **Ape adînci. Sărbătorile în familie** n-are încă nimic din consistenţa romanelor, semănînd cu o eboşă.

Nou este în cîteva din aceste bucăţi unghiul de vedere. În **Fetiţa** sau **Sînge,** perspectiva aparţine unui copil de nouă-zece ani. Oamenii şi evenimentele suferă în felul acesta o deformare particulară în care recunoaştem îndată procedeele unei anumite proze (Virginia Woolf, mai ales). Amănuntele sînt dilatate, lucruri aparent nesemnificative trec pe primul plan, structura naraţiunii o repetă pe aceea a obsesiei. O dată cu vechea perspectivă, se înlătură multe din convenţiile ei. Priceperea adultului e mai funcţională, şi mai comună decît a copilului; dar copilul are o intuiţie mai profundă a unor fapte. Ceea ce obţine Hortensia Papadat-Bengescu prin schimbarea de optică e o cale mai dreaptă spre realul psihologic, o priză mai bună la viaţa, la palpitul secret al fiinţei. Realitatea, în **Fetiţa,** de exemplu, are o densitate inextricabilă şi ciudată în care senzaţiile şi obiectele se amestecă şi neştiute fluide străbat din aerul înconjurator, din lutul încins, în trupul copilului. O scenă e un adevărat poem al acestei comunicări oculte cu natura, relatat însă din unghiul fetei care trăieşte cu surprindere modificările din propria fiinţa, misterioasa activitate senzorială; „Trupul ei firav, cu pieliţa subţire, peste oscioarele delicate, abia rotunjite de aluatul crud al cărnii, nu opunea nici o rezistenţă, nici o opacitate, era ca şi transparent pentru schimbul dintre fluidele exterioare şi cele interioare. De la lutul, răcorit numai la suprafaţă de boarea nopţii, se urcă în ea aburul fierbinte şi adînc al pămîntului, şi o învăluia, o străbătea. Pămînţelul ei sta acolo culcat, cum era şi pămîntul, şi una cu taina lui. Respira anevoie din răsuflarea lui apăsătoare. Dar ceea ce ştia pămîntul despre substanţa şi menirea lui fecundă, ea nu ştia. De aceea era neliniştită ca de o boală misterioasă“. (p. 49). În **Cameră de închiriat** unghiul senzorial se menţine, deşi naratoarea nu mai e un copil. Cu timpul, Hortensia Papadat-Bengescu va învăţa să folosească acest stil al senzaţiei şi în romane. Eroinele care povestesc vor avea însă mereu un soi de existenţă vegetativă, de plante, o pasivitate devenită mod de receptare privilegiată a impresiilor. (În **Cameră de închiriat** este o tînără ce pare sălbatică în timiditatea ei, cu nimic mai adaptată la viaţă decît fetiţa din **Sînge,** o infirmă deci.) Mini va intui, în **Fecioare despletite,** declinul Halippilor, cu mult înainte de a şti ceva pozitiv, prin senzaţia de fanare pe care i-o dă privirea pielii de pe braţul Lenorei, în prima vizită la moşie. O asprime a obiectelor şi a aerului, o sicitate curioasă îi semnalează lentul proces de alterare vitală care se produce. Observaţia începe să aibă pe alocuri un spirit medical. Lumea pare pusă sub microscop, în aşa fel încît să se vadă toţi porii. Amănuntul fiziologic grotesc nu e nici el ocolit (în **Romanţă provincială** se sugerează o legătură inexplicabilă între un tînăr tuberculos şi o femeie mult mai în vîrstă, obeză şi diformă), după cum boala, în forme mai mult sau mai puţin clinice, devine o împrejurare comună. Deocamdată, în cîteva din povestirile cuprinse în **Sangvine,** toate aceste modificări în substanţa scrisului prozatoarei sînt abia sesizabile, dar ele anunţă modernitatea structurală a viziunii epice din ciclul Halippa. Chiar în timpul în care apar **Ion** sau **Întunecare,** şi se pune temelia romanului social modern, nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu pregătesc o altă cale a prozei, surprinzătoare şi modernă.

Nicolae Manolescu

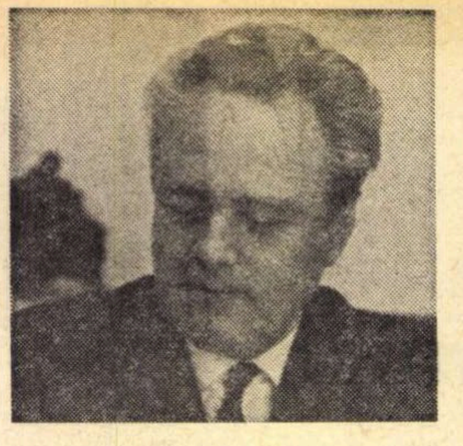
---

*) Nicolae Iorga, **Peisagii,** antologie, note, prefaţă şi glosar de Mircea Zaciu, 1972; Lucian Blaga, **Ceasornicul de nisip,** ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Mircea Popa, 1973; Hortensia Papadat-Bengescu, **Sangvine,** ediţie şi prefaţă de Doina Curticăpeanu, 1973 (toate în seria **Restituiri,** Ed. Dacia).

Virgil Teodorescu

Ucenicul nicăieri zărit

Editura Albatros, 1972



ÎN COMPARAȚIE cu cititorul de poezie de acum două sau trei decenii, cel de astăzi pare mai flexibil, mai dispus să caute cu răbdare acel unghi adeseori dificil de aflat din care, privită adecvat, lirica modernă să își poată dezvălui semnificația și valoarea la prima vedere foarte ascunse sau chiar inexistente. Zone excluse din domeniul poeticului au fost treptat înglobate de către acesta, scriitori situați — în geografiile literare ale epocii — în afara artei au ajuns acum mult în interiorul granițelor ei. Evoluție a gustului sau paradoxală manifestare gregară a unui snobism cultural din ce în ce mai tiranic? Dovadă de înțelegere superioară sau expresie a unui sentiment de timorare? Oricum ar fi, severitatea intransigentă cu care, în articolul **Suprarealismul, școală neliterară (Pagini de critică literară,** vol. II, pp. 144—147), **Vladimir Streinu respingea volumele de poezie din 1945 ale lui** Gellu Naum și Virgil Teodorescu (recunoscînd, totuși, la acesta din urmă „premise de lirism adevărat") ni se pare astăzi anacronică. Dramatica dilemă în fața căreia în încheiere criticul îi postează pe scriitorii atît de drastic considerați: „Tinerii noștri candidați la notorietate au de ales, așadar, între a fi poeți și a fi suprarealiști", nu s-a confirmat. Virgil Teodorescu și Gellu Naum au devenit poeți fiind tocmai „suprarealiști" (neavînd în intenție de a încerca să stabilim în ce măsură respectă cei doi scriitori puritatea curentului — deoarece acest lucru, credem, nu prezintă o deosebită importanță, am dori să conferim termenului, pentru uzul intern al acestui articol cel puțin, doar semnificația unui echivalent pentru orice formă de poezie modernă). Indiscutabil e că, într-un text care cu o generație în urmă scandaliza, cititorul de astăzi declară a, și poate într-adevăr, găsi motive de satisfacție artistică.

Ucenicul nicăieri zărit e, ca și **Blănurile oceanelor** din 1969, o auto-antologie (alcătuită însă nu în funcție de succesiunea volumelor, ci respectînd o anumită cronologie a pieselor) menită a pune în valoare — ceea ce reușește acum după părerea noastră mai pregnant ca oricînd — continuitatea unei formule artistice, unitatea lăuntrică și de expresie a unei activități poetice de peste patru decenii. Virgil Teodorescu a fost văzut doar „pornind" de la suprarealism. Citind acest volum constatăm însă că poetul a și rămas, consecvent cu sine, în cadrul acestei formule. Cu excepția primelor două cicluri, **Constructorii ruinei** și **Opalul negru, Praga,** însumînd doar 75 din cele 300 de pagini ale cărții, **Ucenicul nicăieri zărit** — e și titlul celui de al treilea ciclu, într-atît de masiv, încît poate fi identificat de fapt cu întregul volum — ne oferă imaginea unui poet care, în linii mari, nu s-a schimbat, nu s-a „revizuit", nu a renunțat la direcția începutului său. Un poem scris în 1971 de pildă nu e, ca tehnică poetică, mai puțin îndrăzneț, mai puțin suprarealist, dacă vrem, decît unul din 1931. Valoarea poeziei lui Virgil Teodorescu trebuie căutată nu în devierile ei de la formula debutului, ci în consecvența față de ea. Dorința de a șoca sentimentul burghez și filistin al existenței prin mimarea expresiilor ei, imagismul îmbelșugat și dezlănțuit, galopînd continuu între antipozi pentru a-și colecta termenii comparațiilor și metaforelor sale, un mod foarte modern de a îneca mereu contextul versurilor, smulgîndu-le din firele lor firesti pe care poetul le păstrează pentru sine și ridicîndu-le la suprafață într-un chip oarecum rupt, izolat, într-o dizlocare inerentă și derutantă, de a „decreta" unele apropieri între obiecte sau anumite perspective asupra lor ce nu pot fi acceptate de la sine, fără dificultate de către cititor sînt cîteva dintre caracteristicile tehnice ale poeziei lui Virgil Teodorescu. El e un suprarealist (mereu în accepția pe care am dat-o acestui cuvînt) de largă respirație withmaniană. Alimentate de o sursă, s-ar zice, inepuizabilă, versurile sale încărcate de imagini se rostogolesc cu ceva din ritmicitatea valurilor. În orice moment poetul risipește un număr enorm de metafore și ține în rezervă tot atîtea. Pornind de la termenul de comparat se declanșează aproape de fiecare dată adevărate avalanșe de imagini, de obicei foarte neașteptate, surprinzătoare: „Lumina agățată de ochii mei e singură / ca o blană de sconcs cu mireasmă de mentă / mai palidă ca o văduvă tînără după decesul brusc / mai zveltă și mai palidă / atît de netedă și-atît de grațios împodobită / ca pîntecul balenei care-a-nghițit un om / o liră manevrată de corali / un ibis alb înțepenit în cange / intrați în ochii mei oricînd cu sania cu șapte cai / goniți ca pe-o cîmpie de falange." **(Invitație)** Cascada imaginilor, rostogolindu-se masiv și uniform, pulverizează asupra cititorului stropi îmbelșugați de frumusețe insistentă, persistentă, de neuitat. Poetul vorbește de „caldele compartimente din intestinele oilor", de femei „care își piaptănă umărul incendiat / cu monezile vechi găsite în nisip", de claviruri „pe ale cărui clape zac înghețate moluște", de „rochiile de metal lichid ale femeilor", sau spune: „Te voi ruga să te dezbraci la lumina difuză a umărului tău" ori „aproape nevăzută e urma ta în rufe / ca răsuflarea unui copil într-un regat". Sigur că poezia lui Virgil Teodorescu nu este dintre acelea ce se livrează ușor; lipsită de comoditatea sensurilor puse, ca să spunem astfel, la dispoziția cititorului, ea este dificilă uneori, de nepătruns alteori. Poate părea o „convorbire particulară" (e titlul unei poezii), de la care lectorul este exclus. În realitate, acest discurs doar în aparență „pentru sine" poate fi de cele mai multe ori într-un fel sau altul interceptat. Cu condiția ca „recepția" să dispună de procedee abile, de o tehnică adecvată. Poezia evoluează și odată cu ea trebuie să evolueze și cititorul de poezie: a vroi să „traduci" pas cu pas un text liric modern, a insista să-l faci perfect inteligibil e ca și cum ai dori să explici în cuvinte fiecare măsură a unei partituri muzicale. Atitudinea cititorului față de poezia nouă trebuie să fie relaxată, inspirată. Cititorul trebuie să-și descopere în sine un mediu bun conducător de energie lirică modernă, altfel aceasta nu va „trece". Pe de altă parte, în ce privește aspectul propriu-zis al creației, raportul dintre „conținutul" preexistent manifestării și expresia definitivă este desigur al unei cauzalități, dar nu al uneia simple. Intervin imprevizibili factori de deviere, de metamorfozare, de transfigurare. Într-un vers admirabil, Virgil Teodorescu o spune mai sugestiv, aducînd unul dintre cele mai puternice argumente în favoarea lirismului modern și al înțelegerii mai exacte a literaturii în general: **„Ca într-un vis în pagini e totul spus altfel** (s. n.), / deși-ntre om și literele scrise / nu-i nici măcar grosimea unui mugur, / unui pătrar de lună, / nici măcar / grosimea unui vîrf de ac / ce înfioară o balanță, / și totuși e-o văpaie secretă ce topește / gîndirea și simțirea într-un fruct..."

Versul nu o dată dificil și pe alocuri ermetic al lui Virgil Teodorescu nu a putut ascunde însă cîtuși de puțin sensul social de la început foarte clar al poeziei sale. Scriitorul plimbă peste realitatea burgheză a epocii debutului său privirea ce zgîrie ca o gheară a unor incomozi „ochi ghimpați", mod totodată de a o agresa și de a se separa de ea. Poetul are conștiința dependenței artei de societate, de o anumită perioadă istorică, de o eră. Poezia sa a împrumutat ceva din reflexul de violență al lumii din care s-a născut. Cînd aceasta va pieri poemul se va transforma într-un prețios document: „și în ziua cea mai fastuoasă a continentelor / cînd pasărea umedă a morții / se va prăbuși obosită la porți / poemul meu va rămîne în ochiul albastru al omului nou / ca peisajul agresiv al unei ere de mult dispărute". **Aruncătorului de bumerang** simbolizează, oarecum în stil de afiș expresionist, titanismul viril al insurgentului, al sfărîmătorului lumii vechi: „Acest oraș se sfîrșește cu marea / Pe stînca cea mai înaltă a țărmului stă aruncătorul de bumerang / Și așteaptă noaptea cînd loviturile lui vor surprinde mai bine orașul. / Acest om seamănă cu o pasăre de pradă / și arma lui somnoroasă, arma lui ca o brățară veche / își recapătă sclipirea violentă ca a părului unei lupoaice / Odată cu întunericul / Aproape de miezul nopții cînd retina cea mai bătrînă încetează orice activitate / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / și dintr-o dată arma trece prin ceața marină / Cu un zgomot ușor de fanfară muribundă / El așteaptă cu brațul întins și după un timp / Ea se întoarce din tenebroasa călătorie / cu fire de sînge sălbatică și proaspătă / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / Pentru o nouă lovitură mai violentă / Poate pentru ultima lovitură / Înainte de apariția aurorei". Chiar poemele scandaloase ce se revarsă într-un pretins cinism juvenil, amestec de teribilism inocent și de simpatică bufonerie, păstrează în ostentația lor un anume caracter social.

Desigur, lucrurile nu trebuie înțelese simplist și în piesele de această structură trebuie să vedem nu numai eventuala lor latură de opoziție socială, ci și pur și simplu un mod de a scrie. Mod ce persistă pînă în anii din urmă: „Cred că era într-o sîmbătă / într-o sîmbătă după-amiază / într-o sîmbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert / cînd / un vultur mai sur ca pelagra / își începuse neagra / serenadă / mai neagră ca toate / regele rinocerilor lipsea din localitate / și vîntul bătea dinspre mare / mlădios ca un gît de gazelă. / Cu spaima întipărită pe chip / bărbații căsătoriți cu doi copii / alergau să se ascundă în gaură de șarpe / urmăriți de un uriaș linotip / precedat de eșarfe / nu este nimic cert / dar cred că era într-o sîmbătă / într-o sîmbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert". Suprarealismul lui Virgil Teodorescu își are însă momentele sale de calmă clasicitate, reflectate în volum de scurte poezii (de obicei erotice) de o simplitate a tonului și de un inedit inspirat al imaginilor cu totul excepționale. Ca acest **Velur**: „Cînd tu revii se face în miezul zilei noapte / și îmi aduc sobolii prin galerie lapte / ridichi de lună nouă și ștevii de soboli / alimentarul bol / cînd tu revii sar blănile de nurci / în patul meu de fier în care urci / ca o cascadă veche de parfum / vin călăreții obosiți de drum / începe casa liniștit să ardă / din beciul rece pînă la mansardă / cum arde rapița pe cîmp în lanuri" sau ca poezia ce începe cu versul: „Frumoasa mea urîtă ca o vrabie". Din celelalte cicluri ale volumului, **Opalul negru, Praga** și **Constructorii ruinei**, reținem în primul rînd, din cel dintîi, poezia **Ignatul crapilor** în care, printr-o schimbare de optică, am spune filosofică, o banală operație culinară se transformă într-un tablou de tortură barbară, din al doilea, evocînd ororile fascismului și ale războiului, apelul patetic la rațiune adresat tuturor oamenilor: „ar trebui ca fiecare din locuitorii planetei, / tămăduit, în sfîrșit, de orbire, / după grozavele cataclisme / și uriașele masacre, să-și procure bani de drum / ca să vadă cu ochii lui / chipul de azi al orașului Dresda. / Pe străzile, cîte mai sînt, / lineare și proaspăt pavate, / în ruinele lustruite de municipalitate, / și sobele de teracotă, / rămase, printr-o minune întregi / în mijlocul dărîmăturilor, / oricine ar fi în stare să vadă, / (nu e mare filosofie) / un crîmpei din ceea ce ne-ar mai putea aștepta / și ar putea să vie, / dacă ne-am mai lăsa orbiți, / idiotizați, dezbinați, / și educați ca niște papagali / de urmașii profeților / ajunși prin filiație cardinali."

Cu **Ucenicul nicăieri zărit** Virgil Teodorescu face un nou și amplu gest de însumare a unei creații la care aderă spectaculos și total, fără a se dezice de nici una dintre laturile ei, creație consecventă în idei și unitară stilistic, dovedind încă o dată că pentru a stabili valabilitatea unor formule artistice decisive în ultimă instanță sînt talentul, valoarea.

Valeriu Cristea

Proza

Virgiliu Monda

Trubendal

Editura Minerva, 1972

TRUBENDAL (1946), retipărit anul trecut în ediție ne varietur, este romanul unor **pasiuni sterile**. Eroul cărții, Anton van Trubendal, este descendentul unei vechi familii olandeze, bogate și iubitoare de pictură. Strămoșul lui Anton, Ioachim, a părăsit țara de baștină stabilindu-se pe meleagurile noastre. Aici a înființat un muzeu de pictură, care, firește, va deveni faima locurilor. Tînărul Anton împătimit și el de artă, întorcîndu-se după îndelungate peregrinări, în orașul de adopțiune al familiei, rămîne înmărmurit la un moment dat, observînd din cercetarea portretului lui Ioachim, asemănarea uluitoare între chipul său și-al strămoșului. O nevoie grozavă îl cuprinde de a afla care a fost destinul acestui om, un sentiment obscur spunîndu-i că în felul acesta va afla care-i va fi propria soartă. Cartea se constituie din descrierea obsesiilor care-l hărțuiesc continuu pe Anton, fie analizate în direcția arătată mai sus, fie în alta. De fapt, Anton își căuta tot timpul un motiv pentru a se agăța de o idee fixă. El este un degenerat, firește, dar aceasta nu se explică prin ereditatea lui. Înaintașii au fost vicioși, bizari etc. dar și-au trăit propria viață, atracția pentru pictură, colecția de tablouri ș.a.m.d. constituind o plăcere nu un chin. Dimpotrivă, pentru Anton pictura este totul. Cu forță analitică, autorul amintește la tot pasul că tînărul, odată ce se simțea fermecat de o anume priveliște sau de o ființă, o vedea transpusă pe o pînză. Nenorocirea este că personajul, subjugat integral de pictură, nu poate face nimic constructiv în această direcție. **Nu are harul să picteze dar nici să scrie despre pictură. Chinul său este dat de faptul că se simte refuzat continuu de singurul domeniu care înseamnă pentru el viața.**

Unica soluție pentru a-l salva pe Anton este a-l scoate de sub vraja, pentru el, nefastă, a artei. Iată însă că, spre sfîrșitul cărții, tînărul se apropie de Cleopatra Mohor, o fată ce, din dorința de a-i fi pe plac, începe ea însăși să studieze pictura. Ea va fi, involuntar și paradoxal, totodată, unelta care-l va împinge mai adînc pe Anton von Trubendal în hățișul obsesiilor sale. Cea care ar fi putut să-l izbăvească într-adevăr pe Anton ar fi fost Eda, logodnica sa (care a întrerupt orice legătură cu el în urma unei întîmplări abominabile). Rece, superficială, cu singura preocupare a plimbărilor cu automobilul, Eda infinit inferioară sufletește Cleopatrei, dacă l-ar fi atras în zona preocupărilor ei frivole pe Anton l-ar fi scăpat de universul care-l fermeca dar care-l punea implacabil în fața propriei neputințe.

Și pentru alte personaje ale cărții este caracteristică afundarea pe tărîmul unei **pasiuni sterile**. Acești oameni se chinuiesc în a se realiza sau a-și procura voluptăți dintr-un domeniu în care pentru ei realizarea e imposibilă și voluptatea interzisă. Ionescu-Puck, reporter al unui obscur cotidian local, umblă tot timpul cu pipa în colțul buzei, încercînd el, un individ pipernicit, plin de bube pe față, tuberculos, să ia poza reporterului anglo-saxon sănătos, înalt, atletic. Un tînăr, altă figură din carte, epileptic, căruia îi este oprit orice efort fizic, dansează excesiv la petreceri și își petrece toată vara înotînd la ștrand. Pînă la urmă va muri înecat, suferind un atac de epilepsie în apă.

Bătrîna mătușă a lui Anton, Ulrica, se mișca și ea pe același teritoriu al ideilor devoratoare și inutile. Dorința ei este să se răzbune pe Trubendali, care i-au distrus viața. Vinovat era propriu-zis soțul ei, despotic și afemeiat, dar bătrîna, care s-a lăsat chinuită de el zeci de ani, vrea acum, în chip absurd și abject, să-și reverse veninul pe Anton. În genere, romanul e construit cu fină intuiție, autorul avînd darul de a prinde într-o frază detalii memorabile.

Detaliile supărătoare se pierd în mulțimea paginilor interesante, adesea foarte interesante. (Ar fi de amintit la cusururi introducerea fără necesitate în text a unor pasaje de certă influență dostoievskiană, pe tema întrepătrunderii visului cu realitatea sau un schematism rezultat din apetitul teatralității în construirea unor personaje secundare).

Victor Atanasiu

Critica

Eugenia Tudor

Pretexte critice

Editura Cartea Românească, 1973

• EUGENIA TUDOR practică o critică de sensibilitate — într-un loc afirmă că lectura trebuie să solicite nu numai inteligența speculativă ci și afectivitatea și fondul emotiv — care nu evită însă, după caz, diferențiat, demersul teoretic, conceptual și generalizările tipologice. Deși în ultimul timp am citit sub semnătura d-sale fragmente de roman caracterizate prin fină analiză psihologică, în genul prozei Hortensiei Papadat-Bengescu — o pasiune mai veche a criticului — în actualul volum de debut tardiv se aplică cu egală pasiune asupra tuturor genurilor, ceea ce nu înseamnă că arată o predilecție specială poeziei chiar dacă volumele de lirică recenzate sînt mai puține decît cărțile de proză. Mai vechi sau mai noi articolele nu pot dovedi semnificația unei evoluții interioare cît, ca în totalitatea debuturilor tîrzii, urmările unei evoluții asumate, încheiate în momentul în care autorul a început să publice.

Criticul de la „Viața Românească“ opinează cu fermitate despre cărțile noi apărute, uneori cu deschisă adresă polemică sau introduce în discuție analize de nuanță și finețe despre scriitorii noștri clasici. Cam acestea ar fi modalitățile critice ale autoarei însă, d-sa își secționează altfel volumul după criterii nemărturisite dar nu greu de ghicit. Un prim capitol ar fi alcătuit din studii mai întinse (două despre Hortensia Papadat-Bengescu : **Împotrivirea talentului** și **Treptele ironiei** și un altul **Adela, un roman modern**) al doilea cuprinde cronici, destul de întinse, aproape articole de exegeză, despre proza contemporană plus două despre volume de critică (Valeriu Cristea : **Interpretări critice** și Cornel Regman : **Cică niște cronicari**) ultimul fiind dedicat poeziei. Deși titlul anunță un gen de critică asociativă, semieseistică, Eugenia Tudor întreprinde numai analize aplicate, sondări verticale în corpul operei.

Pînă la ora actuală studiile închinate Hortensiei Papadat-Bengescu, care, cred, sînt mai numeroase decît cele păstrate în volum, reprezintă contribuția cea mai vastă și mai serioasă la cunoașterea operei acestui ctitor al romanului modern românesc, un instrument critic de lucru indispensabil, o analiză pertinentă și exhaustivă. Nu trebuia generalizat totuși, în mod pripit, că recepția operei Hortensiei Papadat-Bengescu a fost contradictorie, după procedura actuală a monografiștilor de a demonstra oscilațiile gustului înainte de intrarea în conștiința publică. Ce reprezintă de fapt contestatarii scriitoarei în raport cu marii critici interbelici care o elogiază fără rețineri de la început ? Criticul își bazează temeinica analiză pe opiniile tradiționale ale lui Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu, cu discernămînt selectate și discutate în punctele controversabile. Se disting două perioade ale creației : o epocă de lirism și introspecție și alta a epicului analitic. Criticul stăruie îndelung numai asupra celei de a doua, coincidentă cu saga Hallipilor. Aici își dovedește Eugenia Tudor specificitatea demersurilor sale exegetice, formula unei **critici a personajului**, i-am spune. Autoarea caută peste tot în operă un protagonist — criticul însuși nu este decît, cum spune titlul unui articol „personajul propriei opere“ — chiar și poezia intră în orbita unei asemenea proceduri. Inventarul și distinctivitatea caracterelor sînt marile reușite ale studiilor despre Hortensia Papadat-Bengescu. Dacă e adevărat, cum admite Al. Piru, că Ibrăileanu și-ar fi terminat romanul în 1925, atunci **Adela** este primul roman analitic de tip proustian din literatura română. Opinia diferă de aceea a monografistului lui Ibrăileanu, care crede că **Adela** ar fi opera unui moralist, în sensul literaturii tradiționale rusești și franceze. Afirmația proustianismului lui Ibrăileanu, cu totul nouă, merită să fie reținută. Autoarea mai descoperă, dar evită să facă o asociere netă cu Camil Petrescu, apropieri între Emil Codrescu și Ștefan Gheorghidiu. La altă vîrstă biologică, eroul face parte tot din clasa absolutiștilor lucizi, a indecișilor torturați de incertitudini, și, apoi **Adela** în total nu e romanul unei gelozii ? Asociere prețioasă, păcat că nefructificată pînă la ultimile semnificații. Între studiile mai ample, exhaustive pe o singură temă, ne amintim de o bună prefață la o ediție școlară, despre teatrul lui Camil Petrescu, care din nefericire lipsește din acest prim capitol. Interesante sînt articolele despre proza lui Zaharia Stancu, mai ales lectura paralelă a volumelor **Șatra** și **Ce mult te-am iubit**, și cel despre proza lui Marin Preda, considerată ca făcînd parte din genul analitic și intelectual. Nu cred că Ilie Moromete să fie un „ingenuu contemplativ“, în schimb mi se par foarte interesante considerațiile despre Călin Surupăceanu, „un Prometeu pedepsit“ : „Eroul descinde poate din rasa stendhaliană a unui personaj căruia îi surîde aventura ? El ia viața în piept, își lasă părinții, orașul, plecînd într-un loc aproape pustiu, la poalele unui munte, ca să sape acolo temelia unei așezări umane. E asta oare numai aventură ? E mai mult decît atît, este chemarea către imperioasă nevoie de a crea și de a împărtăși entuziast ideile noului“. (p. 119).

Asociațiile fine, peste timp, constituie încă una din trăsăturile criticii Eugeniei Tudor. Problema timpului istoric în raport cu destinul uman apare și la Camil Petrescu și la Marin Preda (din **Risipitorii** și **Intrusul**), proza Luciei Demetrius continuă tematic romanele Hortensiei Papadat-Bengescu prin predilecția pentru omul descompus în sanatorii și spitale de mizeriile fiziologice. Cronici foarte bune scrie Eugenia Tudor la **Îngerul a strigat** și **Princepele**, ultima, deși quasi-negativă, una dintre cele mai bune din cîte s-au scris, pătrunzătoare, plină de observații subtile. Tehnica analizei poetice urmărește vers cu vers ramificația simbolică a ideației. Volumele sînt pretexte de a relua întreaga creație, cu specificarea individualității fiecăruia. Judecata de valoare este implicită, adică selecție anterioară actului critic. Autoarea nu scrie despre toate cărțile ci numai despre acelea de vîrf, care permit desfășurarea întregului instrumentar critic.

Aureliu Goci

Cartea de călătorie

Toma George Maiorescu

Operațiunea 0,17

Editura pentru turism, 1973

• UIMIREA în fața altor civilizații, în fața vestigiilor lor culturale, este veche în literatura română ; un Dinicu Golescu, vizitînd Schönbrunnul se extazia naiv și primitiv evaluînd esteticul prin raportarea la stînjen (observația, malițioasă, îi aparține lui G. Călinescu). Și Spătarul Milescu, primul român descins în civilizația asiatică descoperă lucruri „de mirare“, alegînd din noianul de informații, obținute în China sau din cărți, senzaționalul, lucrul care uimește.

Spațiul mediteranean străbătut de Toma George Maiorescu nu mai constituie pentru călătorul secolului douăzeci prilej de uimire prin relief, floră sau faună. Crocodilii Nilului sau pisicile de Angora sînt locuri comune față de peștele cu patru capete și șase picioare care trăia pe vremea Spătarului în provincia Kvantung ori față de „păsărica foarte frumoasă și foarte ciudată, care nu se prășește ca toate celelalte păsări, ci se naște dintr-o floare minunată“. Nici spectacolul etnografic nu mai este o curiozitate demnă de relatat.

Într-un astfel de spațiu, căruia îi și aparține autorul, singura posibilitate de a face un jurnal de călătorie interesant rămîne disertația în jurul semnificațiilor umane cuprinse în vestigiile culturale ale unei civilizații, și nu în jurul masivității piramidelor ori a numărului de metri cu care se măsoară amfiteatrul din Salamis sau diametrul coloanelor de la Baalbek. Spre aceeași concluzie tinde și intuiția scriitorului. Zărind de pe mare „mica, alba insulă Icarus“, Toma George Maiorescu afirma ideea germinativă a cărții : „Dar aș vrea să nu ne oprim în parfumul legendei (o găsim în orice mitologie), ci la (cît de neatrăgător sună cuvîntul)... morala ei.“ În acest sens **Operațiunea 0,17** este completarea adusă de călător reporterului, autor al **Dialogului cu secolul și oamenii lui** și, reciproc, în fața arhitectonicii din „insula Afroditei“, călătorul argumentînd cu interviul luat președintelui Macarios acum cîțiva ani.

Semnificația faptului istoric, descifrarea sensurilor umane din mitologie, sînt argumentate faptic — uneori prea abundent — dar fără să supere, ca și raportarea Sfinxului sau a plantațiilor din deșert la spiritul de progres. Printre lucruri controlabile — valabile deci pentru un ghid — se simte prezența celui care comentează, dorința de a fi în centrul imaginii, de a se fotografia cu mîna în gura de piatră a leului dintr-o cornișă. La Palermo descoperă că „Bălcescu a fost prietenul lui Garibaldi“. La o stație pilot pentru împădurirea deșertului saharian interoghează beduinii deveniți sedentari. În portul Beirutului poetizează : „Zori lăptoși. Stau la comandă. La orizont o dungă întunecată trece încet, într-un cer violaceu. Munții se decupează pe fundalul mov, ca niște jocuri de umbre chinezești cu contururi din ce în ce mai capricioase. La poalele lor : lumini multicolore. Cu cît ne apropiem de masa compactă a înălțimilor, crestele paralele se desprind cu tot mai multă claritate...“

Dar meritul incontestabil al acestei cărți — peste valoarea informativă, peste calitățile scriitorului călător — constă în puterea de a conferi prezentului valori ale mileniilor trecute, fie prin redimensionarea metropolei moderne, fie prin deplasarea în timp, prin actualizarea vechilor semnificații ; gestul lui Prometeu este, pentru Toma George Maiorescu, simbolul umanității „anului 2000“ : „Prometeu îmblînzește taurul sălbatic și-l pune la jug și oamenii încep să are și să semene. Prometeu stăvilește apele înhămîndu-le puterea la imense roți, domesticește calul și-l pune să ajute oamenii. Prometeu construiește cea dintîi corabie. Prometeu țese pînză din in, o desfășoară la catarg și oamenii încep să cutreiere apele. Prometeu dă oamenilor conștiința întinderii lumii și a desfășurării timpului, le arată cum să adune și să scadă, cum să scrie și să citească, cum să picteze și să cînte, cum să înfrîngă durerea fizică și cum să doboare durerea spirituală. Sădind lumina în mințile și inimile oamenilor, Prometeu îi învață că numai contestînd și construind ei devin stăpîni pe ei înșiși, pe fericirea lor. Oamenii încep să respire mai în voie. Zeus, tiranul universului, stăpînul tunetelor și al fulgerelor se mînie, firește, năprasnic. Dar Prometeu cunoaște o taină. [...] Prometeu știe că în tăria de a păstra taina rezidă acea miraculoasă putere care va duce la răsturnarea constrîngerii. Prometeu își sacrifică libertatea, acceptă supliciul, în schimbul unei datorii pe care și-o asumă în numele întregii umanități. Sacrificiul conștient pentru umanitate este, de fapt, în filosofia prometeică, libertatea însăși Libertatea ca o formă a autoconstrîngerii.“

Astfel, uimirea pelerinului capătă dimensiunea umanismului.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

Valeriu Bucuroiu — FLORETA DE ARGINT (versuri), 110 p., 8,75 lei.

Radu Tudoran — MARIA ȘI MAREA, (roman), 536 pag., 16,00 lei.

Constantin Țoiu — PRETEXTE, (microeseuri), 248 pag., 6 lei.

*** CRONICARI MUNTENI, ed. II-a. Col. „Lyceum“. Antologie de Virgiliu Ene, prefață de Al. Piru. Text stabilit de Mihail Gregorian, 240 pag., 5 lei.

Constantin Măciucă — DIMITRIE CANTEMIR, (col. „Oameni iluștri“), 324 pag., 13 lei.

EDITURA JUNIMEA

Theofil Simenschy — UN DICȚIONAR AL ÎNȚELEPCIUNII vol. III. ediție îngrijită de Mihail Grădinaru, 296 p., 7,50 lei.

Octavian Voicu — CE ÎNTEMEIAZĂ PRIVIGHETOAREA (versuri) 120 p., 9 lei.

Mihail Sabin — PASĂREA MEDIEVALĂ (versuri) 88 p., 6,25 lei.

Florin Mihai Petrescu — VIS ȘI SIMETRIE (versuri) 120 p. 11 lei.

Al. Andriescu : DISOCIERI, 288 pag., 12,50 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Damian — PRIBEGI, NOI VISĂM (roman), 291 p., 10,50 lei.

EDITURA DACIA

Dimitrie Danciu — POEZII, cu o prefață și o fișă biografică de V. Fanache. 118 p., 6 lei.

EDITURA ION CREANGĂ

Mihail Sadoveanu — NADA FLORILOR, (Col. Biblioteca pentru toți), 238 pag., 9 lei.

Șerban Nedelcu — CE POVESTESC OGOARELE — (Col. A.B.C.), 16 pag., 1 leu.

Viața literară

Șantier

Méliusz Joseph

a încredințat Editurii Kriterion romanul intitulat **Soartă și simbol.** La aceeași editură are romanul **Oraș în ceață**, în traducerea lui Constantin Olariu. A încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Arena**, în traducerea lui Virgil Teodorescu.

Lucrează la un jurnal de călătorie, **Cercul**, pentru Editura Kriterion.

Alexandru Lungu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Armura de aer**, ilustrat de copiii pictori din Vulturești.

A predat Editurii Eminescu volumul selectiv **Marea autumnală** care cuprinde primele sale șase volume de la **Ora 25** pînă la **Poeme** — 1971.

Lucrează pentru Editura Cartea Românească la un volum de note și eseuri, intitulat **Domino**, și la un volum de prozopoeme cu titlul **Nutreț pentru demoni.**

Mircea Ciobanu

are sub tipar la Editura Cartea Românească ediția a doua a lucrării sale **Martorii** — de fapt o variantă a primei ediții. A predat Editurii Eminescu, volumul de poeme **Cele ce sînt**, și cartea de proză intitulată **Tăietorul de lemne.**

Lucrează la romanul **Istorii** pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească.

N. Carandino

a depus la Editura Junimea selecția de eseuri teatrale **Scena și ideile ei.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Autori, piese și spectacole**, iar Editurii Dacia și Editurii Eminescu, cărțile de amintiri, **Actori de ieri și de azi** și respectiv **Intîmplări de ieri, gînduri de azi.**

Are la Editura Eminescu traducerile **Electra** și **Antigona** de Sophocles.

Andrei Ciurunga

a depus la Editura Militară volumul de versuri patriotice **Echivalențe**, la Editura Junimea culegerea de poeme **Tăcerea de-a cînta**, iar la Editura Cartea Românească, **Argumente împotriva nopții**, o nouă selecție de poeme.

Alexandru Baciu

are sub tipar la Editura Minerva, în Colecția „Biblioteca pentru toți" o antologie în două volume din operele eseistului și filosofului francez Alain, realizată în colaborare cu N. Steinhardt.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Sîmbătă 31 martie 1973 au plecat la Praga **Virgil Teodorescu** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, pentru a semna noua Înțelegere de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor cehi și Uniunea Scriitorilor slovaci din Cehoslovacia.

● În cadrul schimburilor culturale dintre Consiliul Culturii și Educației socialiste și British Council au sosit în țara noastră istoricul de artă și criticul de teatru englez **John Courtenay Trewin** și soția sa **Wendy Monik**, în vederea unei documentări în legătură cu teatrul românesc contemporan.

Între altele, oaspeții au făcut o vizită la revista „România Literară" și au avut o întîlnire la sediul Uniunii Scriitorilor, la care au participat **Alf Adania, Paul Everac, Sergiu Fărcășan, Radu Lupan, Radu Nichita** și **Leonida Teodorescu.**

● La noua bibliotecă municipală din Piatra Neamț a fost inaugurat cel de al II-lea Salon al cărții. Manifestare culturală de amploare, salonul găzduiește în acest an peste 2 000 de volume, — aparținînd tuturor editurilor din țară

● Poetul **Gheorghe Istrate** a fost invitatul cadrelor didactice și elevilor de la liceele nr. 1 și nr. 2 din Sighișoara. Cu prilejul acestei întîlniri, s-a hotărît înființarea unui cenaclu literar al elevilor din Sighișoara care va purta numele lui Ilarie Chendi

● La invitația Consiliului Sindical județean Ilfov, în colaborare cu editura Militară a fost organizată în orașul Oltenița o întîlnire a acad. **Mihai Beniuc** cu cititorii.

● Cu ocazia apariției cărții sale de poezii — **Ochii și ploile**, Iv. Martinovici a avut o întîlnire cu cadrele universitare de la Clinica de pediatrie din Timișoara și cu elevii de la Școala nr. 9 din Hunedoara.

Teatrul „Manuscriptum"

● La Muzeul literaturii române din București a avut loc deschiderea ciclului de spectacole-lectură în cadrul **Teatrului Manuscriptum.** Prima manifestare a fost consacrată pieselor lui G. Călinescu : **Răzbunarea lui Voltaire, Despre mînie sau Napoleon și Fouché, Napoleon și Sf. Elena** și **Fluturele.** Piesele au fost interpretate de cercetători de la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu".

În partea a doua a spectacolului a fost prezentată **Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor** — piesă pentru păpuși a cărei lectură, înregistrată pe bandă de magnetofon, a fost făcută cu ani în urmă de G. Călinescu. Al doilea spectacol din cadrul **Teatrului Manuscriptum : „Acolo unde-s nalți stejari"**, susținut de actorul Tudor Gheorghe, va avea loc luni 9 aprilie 1973.

Cenaclul Asociației Scriitorilor din București

În luna martie a luat ființă Cenaclul Literar al Asociației Scriitorilor din București care ține ședințe bilunare la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu". În cadrul acestui Cenaclu citesc și sînt supuși confruntării cu publicul tineri scriitori din București cît și din județele afiliate Asociației : Argeș, Galați, Constanța, Brăila, Ialomița, Ilfov, Teleorman.

„România Literară" va publica în numerele viitoare cele mai izbutite lucrări citite și dezbătute în Cenaclu.

Tinerii scriitori care doresc să citească în Cenaclu sînt anunțați pe această cale că trebuie să depună lucrările la sediul Asociației, cu cel puțin zece zile înainte.

● Luni 2 aprilie 1973, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" ședința cenaclului „Asociației Scriitorilor din București", în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Mara Nicoară din Tg. Mureș** și **Ion Dragomir** din Constanța.

Ședința a fost condusă de **Dan Deșliu.** Au participat la discuții : **Constantin Călinescu, Florentin Popescu, Maria Bovan, Ion Stanciu, Petre Strihan** și **Adam Vladimir.**

Cenaclul „JUNIMEA"

Duminică 25 martie a.c., în sala din bd. Schitu Măgureanu, a avut loc ședința de lucru a cenaclului „Junimea" în care au citit **Ioan Flora** și **Paulina Mihăiță** (amîndoi poezie). Au luat cuvîntul : Ion Ivan, Marian Dopcea, Maria Găvan, Gheorghe Crăciun, Mihai Andrei și Paul Țărău.

Ședința a fost condusă de criticul **Ov. S. Crohmălniceanu.**

90 de ani de la apariția „Luceafărului" de Mihai Eminescu

Recent, a avut loc la Deva, sub egida Inspectoratului Școlar și a Casei județene a corpului didactic din județul Hunedoara, **Simpozionul Mihai Eminescu — 90 de ani de la apariția „Luceafărului".**

Despre acest important eveniment au vorbit **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al C.C.E.S., prof. univ. dr. docent **Augustin Z.N. Pop**, prof. univ. dr. **I. G. Tohăneanu**, prof. **Grațian Jucan, Gheorghe Eminescu** (nepotul poetului, fiul lui Matei Eminescu) și alții.

Cu prilejul acestui eveniment, Casa județeană a corpului didactic a editat lucrarea **Profil eminescian** în care sînt inserate studii, articole și documente, printre care — fotocopia manuscrisului integral al „Luceafărului".

V. B.

DE LA APARIȚIA
LUCEAFĂRULUI

Gheorghe Eminescu, nepotul poetului, vorbind la simpozionul de la Deva, organizat cu prilejul sărbătoririi a 90 de ani de la apariția „Luceafărului" în „Almanahul Societății academice social-literare România Jună", Viena, aprilie 1883.

Primul colocviu național studențesc „Mihai Eminescu"

În zilele de 30, 31 martie și 1 aprilie, în amfiteatrul „Odobescu" al Facultății de limba și literatura română a Universității din București, s-au desfășurat lucrările **primului colocviu național studențesc „Mihai Eminescu".** Au participat — cu peste 30 de comunicări — membri ai cercurilor științifice ale facultăților de filologie din țară și ale institutelor pedagogice. Alături de studenți au fost invitate personalități ale vieții universitare și științifice, între care **Șerban Cioculescu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, (care a prezentat comunicarea „Actualitatea cercetărilor eminesciene"), **Al. Piru, Ovidiu Papadima, Eugen Todoran**, precum și reprezentanți ai institutelor de specialitate.

Holul facultății a găzduit o expoziție organizată în colaborare cu Biblioteca Academiei și cu Biblioteca centrală universitară, reunind manuscrise, ediții princeps, scrisori, publicații la care a colaborat Mihai Eminescu, studii și monografii dedicate poetului în țară și peste hotare.

Calendar literar

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA APRILIE:

● **1861** — „Revista română" (la București, sub conducerea lui Al. Odobescu, pînă în 1863). În paginile revistei, la care au colaborat V. Alecsandri, I. Ghica, Al. Donici ș.a., au apărut și **Ciocoii vechi și noi** de N. Filimon (în anii 1862—1863) și, parțial, **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul** de N. Bălcescu (în anii 1861—1863).

● **1912** — „Fronda" (la Iași).

● **1922** — „Năzuința" (la Craiova, pînă în 1926, apoi în anii 1928—1929, sub conducerea unui comitet format din: Elena Farago, George Murnu, I. D. Dongorozi, C. D. Fortunescu, C. Gerota și I. B. Georgescu.

● **1925** — „Graiul nostru" (la Bîrlad, pînă în decembrie 1927, printre colaboratori fiind: Al. Vlahuță, G. Tutoveanu, Ion Palodă, G. M. Vlădescu, V. I. Popa, Tudor Pamfile, V. Voiculescu, Paul I. Papadopol, D. Iov, Petre Constantinescu-Iași și G. Ursu).

● **1927** — „Sinteza" (la București, sub conducerea lui G. Călinescu și G. Nichita, printre colaboratorii remarcabili aflîndu-se : T. Arghezi, Camil Petrescu, Felix Aderca, Ion Pillat, Aron Cotruș, M. Celarianu, N. Davidescu, G. Ciprian, Ion Barbu, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Horia Furtună, Adrian Maniu, O. Goga, Ion Vinea, Gala Galaction, I. Peltz și I. Valerian).

● Se împlinesc 45 de ani de la apariția (aprilie 1928) revistei de avangardă literară „Unu" (la București, cu întreruperi, pînă în decembrie 1932, sub conducerea lui Sașa Pană). Au colaborat : Geo Bogza, Aurel Baranga, Victor Brauner, Filip Bunea, I. Călugăru, I. G. Costin, Filip Corza, Al. Dimitriu-Păușești, Gh. Dinu, Mihail Dan, Sandu Eliad, Dan Faur, B. Fundoianu, Virgil Gheorghiu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, A. Zaremba, Tristan Tzara, I. Vitner.

● **1 aprilie** — 1697 — s-a născut **Antoine François Prevost D'Exiles** (m. 1763) ● 1809 — s-a născut **N. V. Gogol** (m. 1852) ● 1866 — a fost înființată Academia Română (Societatea literară română) ● 1869 — Eminescu, împreună cu alți tineri, înființează cercul literar **Orientul** ● 1880 — apare în „Convorbiri literare" poezia lui Eminescu **O, mamă...** ● 1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938) ● 1881 — apare în „Convorbiri literare" **Scrisoarea II** de M. Eminescu ● 1937 — în urma denigrării de către presa reacționară a lui M. Sadoveanu apare un **Protest al intelectualilor** semnat, între alții, de Rebreanu, Ralea, Lovinescu, Topîrceanu, D. Botez, Petru Groza, G. Călinescu, Z. Stancu etc., în care se ia apărarea prozatorului ● 1947 — a murit **J. Richard Bloch** (m. 1884) ● 1957 — a fost înființat **Muzeul literaturii române.**

● **2 aprilie** — 1805 — s-a născut **H. Chr. Andersen** (m. 1875) ● 1819 — s-a născut **Dimitrie Bolintineanu** ● 1820 — s-a născut **Emile Zola** (m. 1902) ● 1867 — apare în „Familia" (din 2/14 aprilie) poezia lui Eminescu — **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** ● 1939 a apărut „România literară" (la București, săptămînal, pînă la 12.V.1940, sub direcția lui Cezar Petrescu).

● **3 aprilie** — se împlinesc 190 de ani de la nașterea (1783) scriitorului american **Washington Irving** (m. 1859).

● **3 aprilie** — 1903 — s-a născut **Peter Huchel** ● 1905 — a murit **Ioan Pop-Reteganul** (n. 1853) ● 1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901).

● **4 aprilie** — 1774 — a murit **Oliver Goldsmith** (n. 1728) ● 1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963).

● **5 aprilie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (m. 1918).

● **5 aprilie** — 1944 — a murit **Isolde Kurz** (n. 1853) ● 1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).

● **6 aprilie** — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) poetului german **Reinhold Schneider** (n. 1903).

● **6 aprilie** — 1812 — s-a născut **A.I. Herțen** (m. 1870) ● 1844 — s-a născut **Anatole France** (m. 1924) ● 1912 — a murit **Giovanni Pascoli** (n. 1855).

„Cîntece împotriva morții"

CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII se intitulează un volum de Eugen Jebeleanu din 1963 (de acum zece ani!) care ar putea subsuma întreaga operă a poetului, în cea mai mare parte pusă sub semnul revoltei față de încercările de a nimici viața și de a introna în locul palpitului vital imperiul terifiant al neființei. După **Surisul Hiroșimei**, care dăduse expresie plenară acestui sentiment, ar fi fost de așteptat ca lirismul poetului să exploreze alte căi, ceea ce însă, dacă facem abstracție de **Oratoriul Eliberării**, nu s-a întîmplat, Eugen Jebeleanu persistînd în dispoziția sa permanentă de a se institui martorul acuzator al evenimentelor care au zguduit veacul nostru, vocea care li s-a opus în chip vehement, constant. De obicei marile opere precum **Surisul Hiroșimei** sting intensitatea ecoului altor manifestări și aceasta a fost în parte soarta admirabilelor, totuși, **Cîntece împotriva morții**, încă rezistente.

Moartea, meditează poetul într-un **Prolog**, ar fi un fenomen natural, mai puțin teribil (așa spune și Eminescu în **Împărat și proletar**), dacă ar fi singură și n-ar avea atîtea „odrasle" și „slujitori" credincioși ca tirania, meschinăria ce vrea să facă din fiecare om o stîrpitură, foamea, invidia și lăcomia, monștri dintr-o infamă menajerie asemenea celei intuite de Baudelaire în poemul prefață la **Florile răului**, întinzînd din toate părțile curse „cu mii de-oglinzi, cu mii de patinoare, / cu trape și cu ochi adînci de mlaștini, / cu arbori telepatici care-ascund / în ramuri ștreanguri, împletite din / făgăduieli magnetice-orbitoare, / din vipere electrice-mpletite / cu fire lungi de lună, ștreanguri care / sortite sînt să fie coliere / la gîtul tău de marmori străvezii, / candoare, și la gîtul tău fragil, / Naivitate, nu o dată frînte / de labele înmănușate ale / Perversității de-aur și argint".

Ca să poată apăra viața, poetul recheamă victimele, „fönixi transparenți", ai camerelor de gazare, convoiul pruncilor aruncați în „pojarul cuptoarelor", al moșnegilor astmatici tîrîndu-se spre crematorii în patru labe, și a patruzeci de fete asasinate și scalpate de plete. Rememorarea acestor nemaipomenite orori, ca și amintirea unei copilării triste într-o casă cu pereți nu mai largi decît ai unui dric, de pe strada Gării 30, sînt tot atîtea prilejuri de a condamna ceea ce a fost și tot atîtea ocazii de a pune în vedere ceea ce nu trebuie să mai fie, de a adresa umanității un avertisment și un mesaj: „Veniți și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar în somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie..."

Un splendid poem este cel despre „cocoșii orașului", simbol al redeșteptării la viață, materializat într-o suită de imagini în cascadă: „Cocoși ai orașului / creasta voastră pune-n mișcare / spițele soarelui, / smulgîndu-mă din ape de plumb / ca pe-o săgeată neașteptată. / Cocoși ai orașului... Dintre transparentele, foșnitoarele-aripi de benzină, rudele voastre / claxoanele, / vă răspund. / Cocoși ai orașului... / Bună dimineața, sans-culoți, / vestitori, / rebeli impetuoși, cîntînd cei dintîi, / împlinindu-vă neîncetat datoria, / de la-nceput pînă la sfîrșit, / voi care faceți gargară cu beznele, / glasuri mîndre, / nepăsătoare, / decapitate de ghilotina luminii, și renăscînd mereu din cenușa nopții, din propria voastră datorie. / Cocoși ai orașului, / de mătase, de foc, de victorie, / incendii de aur localizate, / pereți zburlite, / trîmbiți civile de pene, / incandescente ape de rubine / în care fîlfîie văzduhul, / semnale ale datoriei, / nepreţuind stropii de aur ai trilurilor..."

Consecvent idealului său de apărător al vieții, Eugen Jebeleanu aduce laude animalelor nu pentru însușirile lor fizice, ci pentru cele morale, pentru că „un cîine rămîne totdeauna un cîine", un cal nu se preface în măgar, o veveriță se aruncă „în cele mai paradoxale hamacuri de văzduh" și nu face niciodată chetă, leul nu este lăudăros și dacă vrea să arate că e cel mai tare, o dovedește.

Versuri retorice, bărbătești, bine strunite sînt cele din **Soarele Griviței**: „În soarele acesta eu cred oricînd, oricum / El nu împarte raze pe orișicare drum, / el nu împodobește nicicînd oricare cer, / căci soarele acesta e-un astru greu, de fier, / cu aripi pentru prieteni, pentru dușmani — cu colți, / un astru-mpins de oameni să stea aprins pe bolți, / și care încălzește fiindcă-i încălzit / cu inimile care de dragu-i s-au jertfit, / și-au devenit cărbune și au intrat într-însul / cu tot ce-a fost viață, cu sînge-aprins, cu plînsul / copiilor, cu febra pe care-o îndurară / în umedele hale, la Grivița de pară..."

Elegie pentru floarea secerată (E. T., 1967) e departe de a fi o simplă lamentație la moartea soției, pictorița Florica Cordescu, ca atîtea culegeri de versuri care deplîng moartea ființei iubite, precum, în literatura noastră, vestitele **Lăcrămioare** ale lui Vasile Alecsandri, ori, cu același model, mai tîrziile (1877) **Flori de mormînt** ale lui Dimitrie Petrino („Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire / ca mamă, ca soție, ca fiică și ca sor, / Ai fost a mîngîierii sublimă fericire, / Și-ai răspîndit din ochi-ți speranță și amor"). „Ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo, încoace?", se întreabă Eugen Jebeleanu și neținînd seama de sfatul celor care-l îndeamnă să uite, el, pentru care memoria există înainte de orice, ascultă de un glas interior: „Nu fi laș — umblă — respiră, / ferește-te de lacrimi — preferă opalele. / Ai putea fi un bijutier bun de lacrimi. / Fă din durere artă". Arta, aspirație de nemurire, nu-i decît un protest împotriva morții, dovada noastră că am trăit, că am găsit un sens existenței. Dar, pentru a deveni nemuritor, trebuie să mori, de unde condiția greu de suportat a celui care arde în așteptarea trecerii pragului suprem, condiția unui relegat în viață: „Cel mai nefericit dintre nefericiți / este cel care nu mai are nimic să piardă, / cel căruia totul i-a ars / și care, el singur, nu poate să ardă. / Și totuși, arde pe dinlăuntru / fără să piară / și flăcările sînt nevăzute și veșnice / cu gheare de fiară. / Ar vrea să se stingă și nu poate / și apa lui este de foc / și umblă ținîndu-și fruntea în palme din loc în loc, fără de loc. / Cît îl cunosc pe cel care / nu poate să se stingă și umblă mereu / și adoarme pe un rug, crezînd că o să devină altul / și se scoală și spune: sînt tot eu, sînt tot eu".

Rememorînd (facultate esențială la Eugen Jebeleanu) trecutul, micile întîmplări familiare și retrăind faptele sau contemplînd lucrurile lăsate de cea care a murit, poetul își ține în minte vie ființa dispărută, îi compune chiar versuri de dragoste ca unei persoane prezente: „Te ridic în brațe precum / Te ridicam cînd rîul / voia să ne-mpiedice-n drum / Oh, cît ești de ușoară și cît ești de grea, / nepăsătoare de țărnă și plină / de soare, iubită a mea. / Te țin în văzduh cu brațele-aceste ale mele / slabe și-atît de greoaie / ce vor să te-nalțe la stele. / Mîna ta dreaptă, un pic obosită, / e o stea cu cinci raze / pe inima ce încă palpită."

Absența se preface chiar într-un sentiment de prezență obsesivă, interioară și exterioară, subiectivă și obiectivă în Ușa: „Îmi străbați toate drumurile / mi te-ntinzi pală-n bărcile cearcănelor, te ghemuiești în inimă, o faci să tresară în zori cu bătaia celor dintîi clopote, / la masă cînd privesc spre pustiul scaun vișiniu, spre seară cînd devin nisip și scîncește în mine un cîine gata să se prefacă în lacrimă. // Ești în mine ca un fîlfîit necontenit de aripi, / Nu pleci niciodată, te întregești de pretutindeni / din ochiul fîntînilor în care ne-am oglindit, / dinspre marea pe care o iubești, / din munții pe care ți-am sărutat fruntea rece, / din cuvintele înțelese numai de noi, / din unghiurile casei unde lumina-și mișcă păianjenii, / din ochii crengilor privite ultima oară, / dinspre străzile unde-ți aud pașii, / tocurile grăbite să ajungă acasă. / Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, și de văzduh, și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine".

S-a obiectat lui Eugen Jebeleanu că face prea multe referințe la viața familiară proprie, ca și cum Aragon n-ar fi dedicat soției sale atîtea volume de versuri (**Cantique à Elsa**, 1941; **Les yeux d'Elsa**, 1942; **Les yeux et la memoire**, 1955; **Elsa**, 1959, **Fou d'Elsa**, 1963; **Il n'est Paris que d'Elsa**, 1964). Trebuie să recunoaștem lui Jebeleanu sobrietatea și puritatea emoției și a liniilor: „Tot ce n-am făcut / cînd mai erai / putea să fie o stea, / și este un scai; E o lumină răutăcioasă / și orbitoare, / care-mi topește carnea / prin care scheletul transpare. / E o lumină fără de tine / și fără de mine, / o lună strălucitoare / de ruine. / Fiind dintre scumpe / cea mai scumpă, / ești noaptea aurului / devenit umbră."

Și se pot cita multe piese de aceeași ținută impecabilă.

Al. Piru

De ce Miorița și de ce numai ea

DACĂ am putea face un rezumat al aurului, acesta ar fi chiar numele său: **Aur.**

II

MIORIȚA, ea însăși este un rezumat. Un nume lung purtat de o nesfîrșire.

III

ȘI totuși, mișcarea dinlăuntrul miracolului poate fi oprită astfel: **nu-i spune.**

IV

CEA mai catedrală și cea mai spunere a limbii românești spune: **nu spune.**

V

CRED că oamenii dorm în genere noaptea ca să viseze realul.

VI

VISEAZĂ-TE pe tine însuți ca să te poți să fii cînd te trezești!

VII

„Unde s-a dus?
Pe dealuri în sus!"

...NEPUTÎND să se descopere pe sine însuși, sinele îl visează pe însuși și stă de se răstignește pe crucea unui cuvînt.

VIII

SIGUR că oaia era nebună!

IX

DEODATĂ mi se face după-amiază și un fel de alții, și imediat după aceea mă inserez. Te rog frumos nu-ți spune ție că sunt și nu-ți mărturisi ție că am fost.

Lasă stelele pe cerul cel negru și friguros să fie în lumina lor amintirile unui zeu.

X

EU UNUL, doiul și treiul, n-am sărutat niciodată pămîntul. Uneori, dar și atunci din pricina foamei, eu am mîncat pămînt. Pămîntul are un gust foarte bun și te satură.

XI

LA nunta stelei am să cad.

Nichita Stănescu

Cronica limbii

Repetarea complementului

O PARTICULARITATE a limbii române este folosirea a două complemente care reprezintă același obiect. Întîlnim astfel fie un substantiv și un pronume, fie două pronume. De fapt, nu e vorba numai de o reluare, ci și de o anticipare, căci pronumele neaccentuat, care e în plus, poate fi pus și după substantivul sau pronumele accentuat și înaintea lor: l-am citit pe Eminescu, sau pe Eminescu l-am citit, pe el îl cunosc, sau îl cunosc pe el.

Motive pentru această dublare a complementului sînt desigur mai multe. Voi încerca să prezint aici unul singur: uneori, ca să accentuăm complementul, îl punem la începutul propoziției, dar, dacă nu-l reluăm, el poate fi înțeles ca subiect. Cînd zicem cearta a curmat discuția, ascultătorul înțelege că „cearta a pus capăt discuției", pe cînd dacă zicem cearta a curmat-o discuția, nu mai e posibilitate de confuzie, e clar că „discuția a pus capăt certei". Alteori, tot pentru accentuare, se pune la urmă substantivul sau pronumele accentuat: l-am întîlnit pe el (nu pe altcineva); în această situație, anticiparea este obligatorie, numai un necunoscător al limbii române ar putea spune am întîlnit pe el. În alte cazuri, repetarea e facultativă, de exemplu putem spune îl însoțesc pe un prieten sau însoțesc pe un prieten.

Trebuie apoi făcută o diferență între complementul pus înaintea predicatului și cel care e pus la urmă. Astfel spunem obligator franceza o cunosc, nu e posibil franceza cunosc, dar e corect cunosc franceza, fără posibilitate de repetiție (numai dacă facem o pauză după substantiv și accentuăm verbul putem zice o cunosc — franceza). Pe de altă parte, cînd complementul e după verb, el poate fi anticipat numai dacă e precedat de prepoziția pe, deci putem spune îl mîngîie pe copil, dar nu îl mîngîie copilul (căci s-ar putea lua copilul drept subiect).

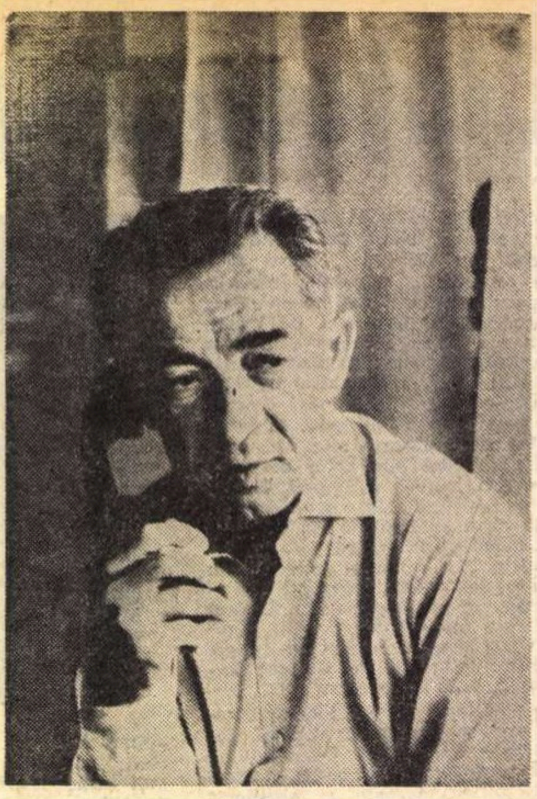
Unora li se pare distins să evite repetiția, de exemplu zic mîngîie pe copil. Neputînd totuși zice omul pe care am întîlnit (căci ar fi o construcție străină de limba noastră), înlocuiesc pe care cu ce și zic (afectat, după părerea mea) omul ce am întîlnit; însă cum verbul e la persoana a 3-a, se produce confuzie: în formula omul ce a întîlnit copilul, care e subiectul și care e complementul? Dar dacă, în unele situații, repetiția este obligatorie (nimeni nu va zice mie place în loc de mie îmi place), de ce să mai facem acrobații pentru a o evita în altele?

Am prezentat numai cîteva dintre complicațiile pe care le întîlnim în sintaxa complementului, pentru a introduce prin aceasta o informare asupra unei lucrări recente. Este vorba de un articol publicat, în românește, în revista Acta Universitatis Carolinae din Praga; autorul este cunoscutul specialist în limba română, Jiri Felix, despre care am mai avut ocazia să vorbese aici.

Adunînd o bogată colecție de exemple din lecturile personale (numeroase și variate publicații românești, literare și științifice), autorul le-a clasat și le-a explicat, subliniind diferențele de construcție și de valoare în ce privește repetarea complementului. Între altele, atrage atenția că procedeul nu e folosit exclusiv de limbile balcanice, cum se spune uneori: spaniola și franceza cunosc formule sensibil apropiate de ale noastre. Cu modestia care îl caracterizează, Jiri Felix presupune că lucrarea sa va folosi străinilor care învață românește. În realitate va folosi și românilor care se preocupă de gramatica limbii lor.

Al. Graur

VLAICU BÂRNA



Despre zăpezile

Despre zăpezile acelor
ținuturi descoperite în somn
nu mi-ar putea vorbi decît
mîna lui Brueghel.

Arbori și case și oameni
simetria desfrunzită a crengilor
acoperișuri și gesturi
definitiv așezate
pe aripa de puritate
a inocenței.

Și cît de strălucitoare
și de înalt curate
atunci cînd le-ntinează
scheunatul haitelor
și duful de iuft
al cizmelor soldaților.

Țărm

În zori cerul smolit
de ugere vinete
noapte neagră în pădurea de pini
și marea în clocote
varsă blesteme
urlă și geme.
Țărmul ud,
pietrele albe de ploi spălate
și frunzele tîrzii
întomnate
tablă ruginită sub verde smalț.

E dimineața lui Cain
rătăcit pe pămîntul dalmat,
ceas de osîndă
și sabat.

Opțiune

Spațiul
dintre lumină și umbră,
sîmburii
încă neîncolțiți
ai unor idei viitoare,
sera
acelor goluri fertile
din care a ieșit
forma ulciorului
și marele mister al cuvîntului,
respirația plopilor
abia auzită,
să-mi țină de urît
la ora de rundă a fantomelor.

Tempore dato

Fură-i catastifele și sandalele
bătrînului tîlhar
care ne tîrăște pe lespezi
degradîndu-ne.
Nu te lăsa ademenit
să faci calea-ntoarsă
pe urmele lui
care duc nicăieri.
Balta a secat
bărcile s-au dogit sub arșiță,
dar pescarii tot mai întind
năvoadele
în mîlul devenit pulbere.

Ad improbus

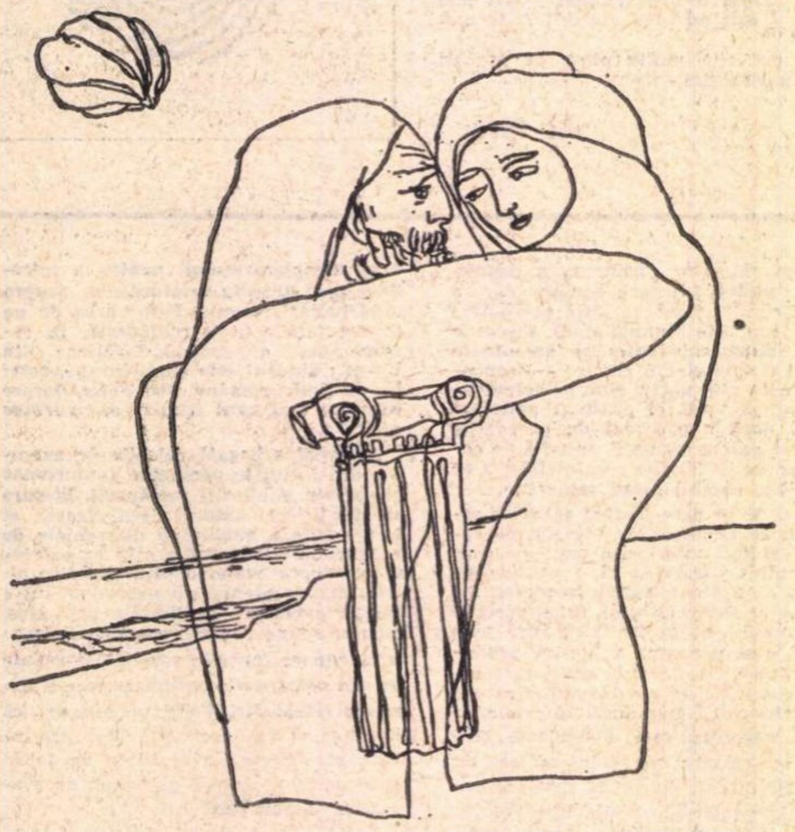
Iată-l colo spășit
rămas zălog printre umbre
ca o broască ce s-ar fi vrut
catedrală.
Pernele anilor
burdușite de puful efemer
al gloriei
s-au desumflat
asemeni unui cimpoi
spintecat cu șișul...

Mai visează poate
retras
în cotloanele pustii,
între două pahare
băute de unul singur,
trecerea ursarului
și acel dans
pe labele tămăduitoare
ce zdrobind oasele altora
l-ar umple
de-o nouă și teribilă vigoare.
Operație posibilă
sub stelele unei nopți
care va transforma toate
batracienele
în tauri.

Totdeauna tu

Totdeauna tu
în fereastra fieeărei clipe
trează lumină,
pe vatra de piatră a tăcerilor
focul proaspăt și viu
hrănit de vestale ;
izvoare, zăpezi, constelații,
arșiță, vînt,
cascadă de fulgere,
umbră și soare,
miresmele ierbii și ale frunzei,
aerul de mătase
din desișul pădurilor,
auroră și-amurg
aievea și vis,
aproape, departe,
amiază și noapte
și suspinele mării
din surghiunul verilor mele,
toate topite-n focarul
clipei fugare
ca-ntr-o picătură de sînge.

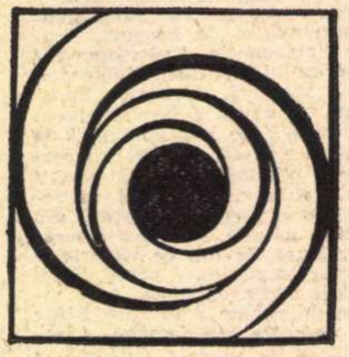
Totdeauna tu
coborînd atentă scările
sub povara coșmarului.



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Suvenir

Vînat scăpat
pe-o latură de codru
cînd haita gîfîia
de oboseală,
mai porți în tine
vindecate
bucăți de plumb
ce te-au rănit.



Missa Solemnis

E ora iertării,
a iertării morților,
ora cea mai de sus,
ora mîntuirii.
Nu vă grăbiți să muriți
aveți tot timpul
ora se prelungește
pînă la judecata de apoi.

Nimeni nu mai întreabă
de ce au plecat
cu vertebrele roase
de mucezeală
ascultînd sitele vîntului
prin îngrădirea de fier,
ori prăbușiți
— după bunele legi ale
gravitației —
odată cu plumbii.

Ev mediu

Armurile...
sfinții toți în armură,
ținînd în brațe chivotul
catedralelor ;
credincioșii și necredincioșii
rezervați canoanelor
și rugului.
Indulgențele
la bursă
atingeau cota maximă,
dumnezeu avea nevoie de bani.
Și privirile monștrilor
de pe fațade
te urmăreau pînă la rai.

O PANORAMĂ A POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE

ÎNCERC să înțeleg de ce, acum cînd stau cu pana deasupra foii neîncepute de hîrtie, mi s-a năzărit și mă urmărește obsedant o frîntură de vers din **Epigonii** lui Eminescu : „Delta biblicelor sfinte" (poetul scria **„sinte"**). Poate, prin vreo obscură asociație cu volumul „biblic" al cărții pe care o am în față și despre care mă pregătesc să scriu : ampla **Panoramă a poeziei universale contemporane** — a lui A. E. Baconsky. Dar, poate, este o și mai obscură legătură cu delta acelui fluviu liric care traversează veacul, vasta împletitură a apelor comunicante pe care, ca o epură, mi-o închipuie acest volum. Sau, poate, și mai adînc, acel sentiment al **tîrziului** pe care-l ai privind în urmă, ca și Eminescu în **Epigonii**, și recunoscînd, în amurgul unui veac, umbrele prelungi, aureolate de lumină, ale poeților din timpul care a fost. „Delta biblicelor sinte".

Vom putea, oare, vorbi despre secolul XX ca despre un secol al poeziei ? Foarte probabil, el va binemerita alte titluri decît acela al triumfurilor liricii. Un fapt este, însă, cert. În aproape un mileniu de poezie europeană, de la cea latină a primului Ev Mediu, pînă la cea cibernetică din zilele noastre — în legătură cu care obișnuim, încă, să dăm din umeri —, n-au fost multe acele decade (căci nu putem vorbi de veacuri) în care o conjuncție favorabilă a astrelor a determinat o ecloziune particulară a Poeziei. De la Trubaduri la Dolce stil nuovo, apoi secolul al XVI-lea, al Pleiadei, al misticilor spanioli, cu o prelungire prin rafinatele filtre ale manieriștilor spre secolul XVII al metafizicilor englezi, apoi anii exploziei romantice și, în sfîrșit, secolul turmentat pe care-l avem în urma noastră, de la Poe și Baudelaire încoace, cum ne-am deprins să spunem.

Nicicînd, poate, ca în timpurile noastre — timpuri ale tuturor exhumărilor, în care statuile se întorc pe soclurile lor, în care mari necropole ale artei, muzeele, devin locurile de pelerinaj ale unei omeniri doritoare de satisfacții cultice — poeții tuturor secolelor și continentelor nu și-au găsit mai mulți aderenți. Comunicăm poate, mai intim ca altădată, cu Dante și Pindar, sîntem sensibili la Imnul Soarelui, fie că ne vine din anticul Egipt ori din lăuta lui Francisc de Assisi : obscuri poeți uitați sau defăimați veacuri de-a rîndul — un Maurice Scève, un Góngora, „metafizicii" englezi din secolul al XVII-lea și alții — au devenit poeții **noștri**, iar Hölderlin, Rimbaud sau Lautréamont sînt infinit mai prezenți, la o sută de ani după moarte, decît erau în timpul vieții lor. Sensibilizarea receptivității noastre pentru poezia trecutului nu este, însă, decît un epifenomen al unor experiențe esențiale prin care a trecut conștiința modernă.

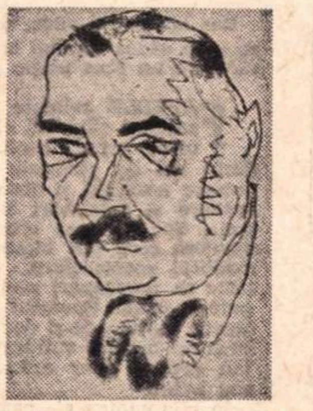
În introducerea la **Panorama poeziei universale contemporane**, ca și în textele (schițe de portret, în trăsături esențiale) închinate poeților introduși în această panoramă, A. E. Baconsky întreprinde din diferite unghiuri și repetat un examen al acestei conștiințe. Florilegiul liric pe care ni-l oferă este rodul unor îndelungate și fervente explorări.

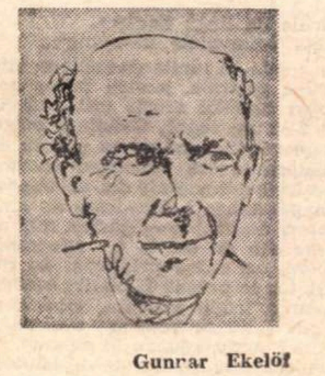
Nu cunosc mulți poeți europeni — și dintre cei a căror erudiție literară este cunoscută — care să fi întreprins un asemenea periplu poetic. Din Moscova tavernelor lui Esenin, pînă în California natală a lui Robert Frost, din biblioteca argentiniană a lui Borges pînă în alba pustietate nordică în care s-a stins Edith Södergran, cu pietate și curiozitate, inteligență și participare, A. E. Baconsky a străbătut, în lung și în lat, țări și continente lirice. Din **Panorama** sa euro-americană lipsesc doar (cît de europeanocentric este acest doar !) afroasiaticii. Dar și așa, spectrul este foarte larg. Avem în față, în excerpte, o summă a poeziei contemporane din universul familiar nouă. De altfel, chiar dacă prin „contemporan", autorul **Panoramei** înțelege prima jumătate a secolului nostru, frontierele astfel fixate, sînt nu odată depășite. Astfel, volumul îi cuprinde și pe Emily Dickinson precum și pe Gerard Manley Hopkins, care sînt aduși printre poeții secolului al XX-lea dintre cei ai secolului trecut, pentru că abia în secolul nostru poezia lor a cunoscut o adevărată prezență.

Nu este, oare, o manifestare de alexandrinism o asemenea antologie comentată ? Se prea poate. Însăși deschiderea prea largă a gustului nostru indică o anume apetență spre sincretism. Curentele și personalitățile cele mai diverse ne atrag, ne seduc. Nu cred că există altar al vreunui poet de seamă din istoria poeziei care să fie dezafectat, la care să nu ardă candela vreunei fervori. Meridianele nu constituie bariere pentru noi, nici limbile. Am intrat — o spunea deja Goethe — în epoca literaturii universale.

A.E.Baconsky
PANORAMA POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE
Editura Albatros

Serghei Esenin


Tudor Arghezi văzut de Marcel Iancu


Gunnar Ekelöf

Rafael Alberti

Ghiorghios Seferis (stînga) și Pär Lagerkvist

ÎN STUDIUL său introductiv A. E. Baconsky distinge curente și personalități. Poeții nu sînt doar membrii unor curente sau școli. El însuși poet, rafinat și foarte personal, alcătuitorul **Panoramei** nu atribuie o importanță prea mare adeziunii la vreunul din catechismele poetice propovăduite în secolul nostru. Și pe drept cuvînt. Curentele sînt epifenomene, cadre istorice mai mult ori mai puțin efemere, pe care personalitatea creatorilor (chiar a fondatorilor de „curente") le sparge ori de cîte ori creația se vrea altceva decît tezele poeticii statuate în cadrul curentului. Arta poetică — pînă și atunci cînd e programatică — se constituie, în raport cu creația, **post-hoc**. Deși, îndeosebi începînd cu Poe și Baudelaire, artele poetice moderne au jucat rolul incitator pe care-l cunoaștem, totuși, începînd cu același Poe, liricii au trădat de atîtea ori principiile poetice statuate. Desigur, n-am putea să afirmăm că : „Apartenența marilor poeți la diversele catehisme e adesea o simplă gratuitate a vieții literare, un surîs amical efemer și irelevant dincolo de capriciile conjuncturii pasagere care-l determină". Cu adevărat, marii poeți — repet, de la Poe prin Baudelaire, Mallarmé, Claudel și Valéry pînă la Eliot și Pound — și-au creat, concomitent cu poziția lor, arta lor poetică explicită sau implicită, subiacentă sau manifestă teoretic. O anume dedublare a poetului este chiar simptomatică în poezia contemporană. Este perfect adevărat că, privind acum în urmă, nu șefii de școală, făuritorii de manifeste, marii animatori ai curentelor pot fi considerați lirici de seamă ai secolului. Împărtășesc întru totul preferința admirativă a lui A.E Baconsky pentru... ceilalți, pentru cei care nu pot fi încadrați în curente sau școli.

Avangarda nu s-a predat, dar a murit. Neoavangarda de după cel de al doilea război mondial (letrism, neodada etc.) nu este decît un fenomen epigonic. Într-o istorie a poeziei din prima jumătate a secolului, Avangarda ocupă, desigur, un loc central. Cînd treci însă în revistă operele, ceea ce a rămas, îți dai seama că Avangarda (ca și orice curent ori școală din vechime) n-a produs opere majore. Iconoclastia, nu mai puțin decît iconolatria, poate incita spiritul creator, dar atît. Avangarda face parte dintre acele fenomene care — depășind sfera literelor și artelor — semnifică nihilismul modern. Baconsky vorbește despre „neurasteniii estetice și apetituri nihiliste". El știe bine că toate curentele de avangardă aveau un numitor comun, că ele „colaborau la constituirea acelui sistem de dogme pe care fiece epocă și-l articulează obligatoriu și independent de un ideal estetic propriu-zis" Operele apar însă în pofida dogmelor, a tabulaturii estetice.

De aceea, nu vom întîlni în această **Panoramă a poeziei universale contemporane** pe profeții sau pontifii unor mișcări de avangardă, literați interesanți mai curînd decît mari poeți. Nu e Tzara, nu e Breton și nu sînt alții. Foarte bine. Desigur, aspectul cel mai picant al unei antologii îl constituie absențele. O asemenea „panoramă" riscă să nu prindă nimic încercînd să cuprindă totul. Am putea cita încă cel puțin treizeci de poeți notorii care lipsesc din opul lui Baconsky, dar o panoramă nu trebuie să fie un inventar. Dimpotrivă. Astfel, lipsesc aderenți și disidenți faimoși ai suprarealismului: Desnos, Soupault, Aragon și Eluard. Pe ultimii doi nici un antologator francez din zilele noastre n-ar îndrăzni să-i scoată din florilegiul său. Sînt, de asemenea, alte lipsuri pe care A E. Baconsky le recunoaște și le justifică. Merită să citez ce scrie despre omiterea lui Valéry : „Am omis în primul rînd poeții-profesori de poezie al căror prototip rămîne Paul Valéry, acest Voltaire modern, reeditînd ciudatul destin al unor personalități sortite să domine prin radiațiile inteligenței și nu prin opera propriu-zisă ce le uzurpă efemer strălucirea" Am cîntărit îndelung această frază. Într-adevăr : Voltaire modern. Cînd pun alături Caietele lui Valéry și Cugetările lui Pascal, întreaga meditație atît de inteligentă a celui dintîi își vădește dintr-odată ieftina superficialitate. Gimnastică matinală a minții. Dar poezia? Să fie doar aceea a unui profesor de poezie? Am învățat într-adevăr mai mult de la el, despre poezie, decît de la orice alt poet al veacului. Dar este el numai profesor ? Ce altceva ? Senzualitățile sale bine temperate? Atracția vidului, a neantului, atît de puternică în veacul nostru ? Oricum ar fi, deși cred că într-o Panoramă a mea l-aș fi introdus pe Valéry, îl înțeleg prea bine pe Baconsky că l-a omis.

NU ÎNȚELEG, în schimb, lipsa nici măcar motivată în vreun fel oarecare a lui Claudel. Căci acesta n-a fost, desigur, doar un dascăl ! Nici nu cred că Baconsky ar fi putut avea față de el o „aversiune structurală" ca și aceea pe care o nutrește față de Saint-John Perse. Nu pot să cred că preferințele lui A. E. Baconsky merg mai curînd spre Maurice Maeterlinck sau Valery Larbaud decît spre Claudel. Cît privește aversiunea pe care mărturisește că o are față de Saint-John Perse, nu pot avea împotriva ei nici un argument. A lupta cu argumente împotriva unei antipatii e echivalent cu folosirea unei bîte pentru risipirea ceții. Autorul unei asemenea **Panorame** are dreptul să-și manifeste idiosincrasiile ca și adeziunile. Fervori și rezerve sînt, deopotrivă, indicii ale unei personalități. Mă bucur, de altfel, că autorul **Panoramei** îmi lasă neprihănită admirația pentru poetul **Zăpezilor** și-al **Amorelor** mari.

Mai sînt și alte absențe în această **Panoramă a poeziei universale**, explicabile, desigur, prin întinderea prea mare pe care ar fi luat-o înglobîndu-se un număr prea mare de poeți. Să-i amintesc doar pe Babits și Rovztolanyi de la vechii maghiari ? Sau pe Vachel Lindsay din grupul celor de la Chicago (devreme ce-i avem pe Carl Sandburg și pe Edgar Lee Masters)? Dar să nu-i facem șicane poetului antologator care s-a dovedit și așa extrem de generos, de larg-înțelegător.

Înțelegere dovedită îndeosebi în sumarele portrete lirice care întovărășesc poeziile. A.E. Baconsky are darul formulelor definitorii lapidare, al relevării esențialului în puține cuvinte. Fără să neglijeze datele biografice, el schițează mici medalioane critice ce vor să ne introducă în universul liric al fiecărui poet în parte. De altfel, se stabilesc între poeții tratați izolat relații, se descoperă și se pun în lumină corespondențe. Altele, desigur, mai secrete, mai adevărate decît cele ale apartenenței la cutare confrerie, la cutare mișcare. Cehul Vladimir Holan este alăturat unor Gottfried Benn sau W. H. Auden. Boris Pasternak este apropiat de T.S. Eliot, nu de Valéry cu care este asociat adeseori. În schimb se neagă corespondențele lui E.E. Cummings cu Apollinaire și Prévert, punîndu-se în lumină ascendența sa americană, faptul de a fi un continuator al lui Henry James și Walt Whitman. O subtilă plasă a raporturilor, un fel de schiță a circulației liricii în secolul XX se desenează astfel.

Darul cel mai de seamă al traducătorului A.E. Baconsky este capacitatea simpatetică de a comunica cu voci lirice atît de diverse ale felurițiilor poeți. Nu este vorba de un mimetism exterior, ci de o intuire a unui **centru liric** particular fiecărui poet. O vastă experiență a cititorului de poezie se adaugă la intuiția aceasta a valorilor originare. Trebuie să devii un fel de **poeta poetarum** pentru ca să mediezi în acest fel, să devii un corp bun conducător de căldură poetică. Desigur, după jocul delicat al afinităților, după felul în care îți este mai apropiată sau mai depărtată poezia, după o scară a corespondențelor între vocea tălmăcitorului și aceea sau acelea ale poeților tălmăciți, vom avea traduceri mai mult ori mai puțin congeniale.

În volumul lui A. E. Baconsky întîlnim cum se cuvine și cîțiva poeți români: Arghezi, Barbu, Blaga. Poeți universali. Căci autorul **Panoramei** are dreptate atunci cînd afirmă că: „...poetul e universal în sine, devine în propria lui țară poet universal și nu prin traducere, cum își imaginează naivii: o traducere te face să pierzi cîte ceva din ceea ce ai și nicidecum nu-ți poate adăuga ceea ce n-ai avut niciodată" Oricum, avem în nobila carte a lui A.E. Baconsky un univers liric care — asemenea celui pascalian — își are circumferința în infinit și centrul pretutindeni

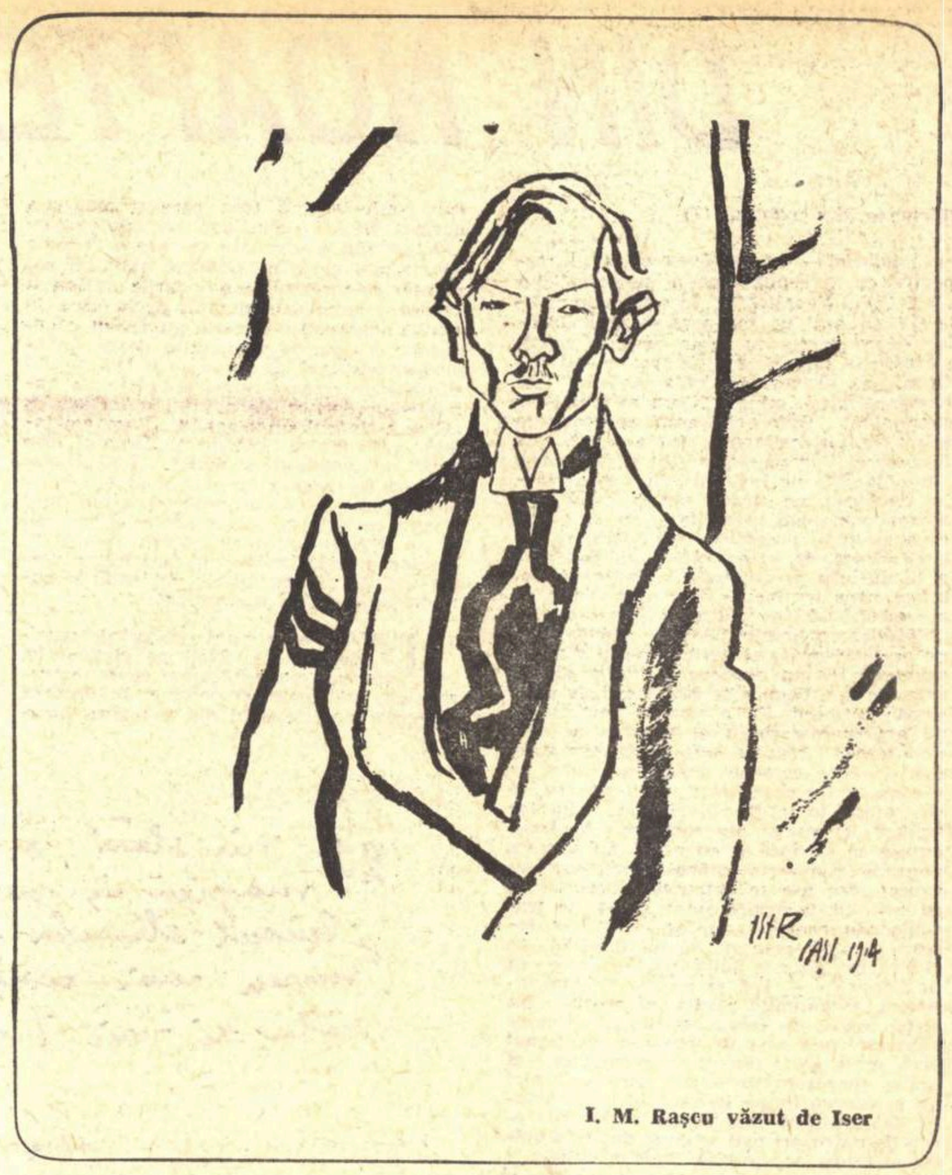
Scriam altădată : Veacul e înaintat în vîrstă și am citit aproape toate cărțile sale. Cărți ale poeților venerați într-o lume care, uitînd figurile Sacrului, își învestește uneori fervorile în sacralizarea Cuvîntului. I-am citit aproape pe toți, căci poate se află undeva vreun altar pe care nu s-au aprins încă flăcările jertfei, vreun zeu necunoscut care nu și-a găsit încă credincioșii. Pe toți ceilalți, zei-poeți, voci ale umbrei, corabia în derivă a sufletului nostru i-a purtat plutind între extaze și anxietăți.

Nicolae Balotă

I. M. RAȘCU — inedit

DIN NOAPTEA AMINTIRII

Între manuscrisele inedite ale poetului I. M. Rașcu unul din cele mai interesante este, desigur, „Din noaptea amintirii". Prezentăm aici ultima parte, cu caracter memorialistic.



I. M. Rașcu văzut de Iser

ȘI copilăria se scurgea monotonă, cu surogate de distracții, cu lungi corvezi școlare și cu singurele clipe de oarecare destindere sufletească, ivite odată cu sosirea unor neamuri din provincie — ceea ce însemna : prăjituri, teatru și vreo peregrinare mai lungă pe străzile orașului. Cam o dată pe iarnă făceam o plimbare cu sania prin oraș și o dată pe vară, una cu trăsura cu doi cai dincolo de Copou și de căzărmi, pînă în inima unui tapșan verde, de unde se vedeau departe, printre copaci , conacurile de la viile boierești ale unor ieșeni simandicoși. Încolo, în afară de unele rari călătorii cu trenul, în vacanță, în lumea podgoriilor odobeștene sau la alte rude de la munte, aproape nimic nu venea să zdruncine, în cursul unui nesfîrșit an școlar, apăsarea prozaică a unei monotonii anchilozante. Evenimente neobișnuite, întîmplări tragice sau lucruri ce ieșeau din comun le trăiam intens în imaginație, atunci cînd ecoul lor vag ajungea pînă la noi, ceea ce nu se întîmpla, de altfel, prea des. Parcă trăiam izolați pe o insulă tristă, la care numai din cînd în cînd și pentru scurtă vreme ajungeau unele rumori de la țărmurile înflorite și luminoase întrezărite sporadic doar în vis.

Intr-o seară de iarnă ne-a venit însă, pe neașteptate, un ecou mai direct din lumile îndepărtate și vag bănuite. Un cunoscut pictor din Iași, prieten de al tatei, făcuse nu de mult o călătorie în Germania, unde și studiase în tinerețe și unde, de astă dată, își condusese fiul, pentru a-l înscrie la Universitatea din Berlin, dacă nu mă înșel. Revenise de curînd în țară și vizitîndu-și prietenii, după tradiționalul obicei ieșean, nimerise și în casa noastră, în acea tristă seară de iarnă. Parcă-l văd : bondoc și chel, roșu la față, avînd reputația îndreptățită de mare amator de bere, așezat la masa din iatac, sub abajurul luminos al lămpii de petrol, povestind cu voce scăzută impresii din țara din care revenise și de care noi copiii atunci auzeam pentru întîia oară vești mai detaliate. Eram „numai urechi", cum se spune, și-i sorbeam vorbele ce aduceau cu ele mireasma necunoscutului și a unei lumi, în a cărei existență parcă nu ne venea să credem. După o scurtă pauză — de mistuire a amintirilor și de reculegere — oaspetele nostru adăugă, cu glasul scăzut, ca o concluzie a celor spuse : „Noi parcă trăim aici ? Vegetăm" și conversația luă pe dată altă întorsătură. Eu însă am rămas adînc rănit sufletește de acel epilog al evocărilor luminoase de mai înainte. Am avut, pentru cîteva clipe, intuiția adevărului rostit, cu glasul frînt de păreri de rău și de apăsarea unor condiții de trai, fatale. Vorbele acelea au subliniat și mai mult, dureros de insistent, cadrul îngust în care ne bălăceam și care mi se părea mai prozaic și mai meschin, decît avusesesem pînă atunci prilejul să-l constat vreodată. Priveam cu sfială sufocantă decorul ce mă înconjura. Tic-tacul ornicului din perete puncta monotonia cenușie a ambianței. Cuverturile de pe pat îmi răneau privirile cu vetuste colori obosite ; ghivecele cu plante de seră păreau că-mpodobesc ferestre de cavouri ; cartoanele de „loton", răvășite pe masă, zgîriau atenția saturată de aceleași imagini... Cuvintele *vegetăm — vegetăm* mă obsedau și — prin contrast — îmi presărau pe gînd alte imagini exotice evocate de alt prieten al casei, altădată, care în fiecare vacanță de vară — din leafa lui de profesor — se avînta pentru cîteva luni pe meleagurile Italiei și venea de acolo cu un bagaj plin de icoane și de vorbe sonore, ce evocau columne, temple, colisee și arene. *Vegetăm, vegetăm* — îmi repetam mereu și cadrul odăii devenea dintr-odată înăbușitor de îngust și de iremediabil... Agățîndu-mă, totuși, de vagi, de neverosimile posibilități de evadare, proferam mental esența versurilor lui Banville, citite mult mai tîrziu, dar pe care intuiția mea torturată le reconstituia anticipativ și... profetic :

Plus haut ! Plus loin ! De l'air ! Du bleu !

Des ailes, des ailes, des ailes !

ceea ce dădea dorului bolnăvicios de descătușare un sens tragic și zguduitor...

FAPTELE relatate în urmă se petreceau cînd mă eliberasem din găoacea primei copilării. Eram în cei dintîi ani de gimnaziu și începusem să nutresc nostalgii și doruri tot mai vii de evadare și schimbări ale condițiilor de trai... Tot pe acea vreme am pornit să dibuiesc ceva din lumea unor modeste exhibiții spectaculare, lamentabile mai toate ca preocupări sau valoare, dar care puteau atrage tineretul și nu o dată și pe omenii maturi, ce-și defineau prin aceasta strîmtul orizont sufletesc în care-și purtau crucea unor existențe fără lumină sau avînt.

În plin centru al „orașului cultural", în str. Lăpușneanu, un impresar inuman imobilizase pentru săptămîni întregi trupul mai mult decît schilod al unei biete bătrîne, numită pompos pe afiș : „La fée Marie", care — lipsită și de mîini și de picioare și legată de un scaun scria, cu ajutorul unui condei pe care-l ținea cu buzele, rînduri unele după altele, pentru curioșii ce defilau prin fața ei, în schimbul unei sume derizorii și plecau de acolo cu un „suvenir", din partea acestei nenorocite femei, care dădea astfel de autografe chinuite, pentru a avea dreptul la o amară bucată de pîine.

Tot pe acea vreme și pe aceeași stradă, într-o altă cameră închiriată „ad-hoc", o altă nefericită epavă umană se urca din sfert în sfert de oră, pe o estradă de lemn, ce pîrîia sub greutatea enormă a trupului ei hidos și diform și repeta cu un glas strident, ce ieșea dintr-o gură cu o limbă — mi se părea — uriașă, cam aceste vorbe, rostite mecanic : „Mă numesc domnișoara Elena ; am 25 de ani și cîntăresc 250 de kilograme" etc.

La berăria „Zimbru", din fundul Păcurarilor, lumea se ducea să vadă pe „omul-șarpe", care-și frîngea și sucea elasticile membre, făcînd cu picioarele răschirate, îndrăznețe „salturi mortale", de pe vîrful unei scări, pe dușumeaua scenei, din care se ridica un praf dens.

La aceeași berărie, puteai asista în acea vreme și la alte exhibiții ca, de exemplu, o trupă de pantomime, ai cărei actori purtau costume centenare, decolorate, ce miroseau cale de o poștă a naftalină sau mucegai.

În direcția opusă a orașului, spre Hale, alte „distracții", tot atît de lamentabile și de prăfuite, chemau publicul setos de variații amuzante de orice fel, să admire în menajerii primitive, adăpostite prin corturi, totuși cu exalații acre de fiară, ce te amețeau, cîteva exemplare nenorocite de jivine indiferente, care erau silite să mai facă și unele exhibiții pentru completarea programului. Bietele lighioane nu știu dacă erau mai nefericite decît „La fée Marie" sau „Domnișoara Elena", care — în același scop — erau și ele nevoite să aibă în public îndeletniciri similare.

Alături de cuștile în care se agitau trupurile roșcate ale fiarelor, apăreau alte trupuri, de ceară acestea, în Panorama cu ocheane de mari lentile rotunde și cu „sicrie" de sticlă, în care Cleopatra lăsa să o muște o viperă de braț sau nu știu ce fecioară despletită, răsturnată aproape goală, de-a curmezișul patului, respira sacadat, în prada coșmarului, ce-i fixase o maimuță neagră și hidoasă pe sîn. Și peste toate aceste apariții de apocalips, ce nu ne lăsau să dormim, cîteva nopți după contemplarea lor, „caterinca fanfară" își striga cu sunete stridente, clocotitoare, chemările ei imperative, dătătoare de fiori și de prăbușiri ale sufletului.

Niște distracții mai puțin zgomotoase, dar foarte instructive și care — vreo cîțiva ani, pînă la progresele uriașe ale cinematografiei — au încîntat un număr de locuitori, mai ales din cei tineri ai orașului nostru, au fost întreprinderile de popularizare a priveliștilor din țară sau străinătate, numite pompos : „Fotoplastic", și „Cosmoplastic". Erau adăpostite în strada Golia și Lăpușneanu și ofereau, în schimbul unui preț de intrare foarte modest, cincizeci de vederi colorate în perspectivă și relief, pe care le priveai prin binocluri fixate în lemnul unui dulap circular destul de vast, unde se perindau — prin fața ocheanelor — vederile, a căror deplasare o vesteau sunete cristaline de clopoțel. Admiram astfel — în liniștea sălii, acompaniată de sunetele ritmice ale potcoavelor cailor de la trăsuri, pe asfaltul sonor, peisaje și cadre exotice, de la expediția lui André la Polul Nord, la orașe occidentale ca Milano, Paris sau Londra, ori priveliști autohtone : Sinaia, regiunea Ceahlăului sau alte ținuturi.

Intr-o sală alăturată se dădeau proiecții pe pînză de lanternă magică și, la sfîrșit, un scurt film de actualitate : moartea Papei Leon al XIII-lea, asasinarea lui Alexandru al Serbiei etc. etc., — reconstituiri naive, pentru circumstanță... Cinematograful era încă la începuturile lui... Totuși își făcuse apariția cu vreo cîțiva ani în urmă, cînd am asistat condus de părinți (era pe la sfîrșitul veacului trecut : 1897 sau 1898) la primul film proiectat în Iași... Cred că reprezentația a avut loc într-o sală de pe Str. Primăriei și programul cuprindea două numere : o feerie (în culori ?) cu un Prinț ce dansa cu un schelet (trucajele industriei respective de pe atunci se afirmau îndrăznețe) și o vedere după natură : intrarea unui tren în gară.

Pe timp de vară, ieșenii puteau găsi cîteva ore de distracție tot la vechea berărie „Zimbru", pe care am și cîntat-o pe vremuri :

„Ah, berăriile de lingă bariere,
La care-abia tramvaiele de-ajung"...

Acolo se aciuia, în lunile caniculare, cîte o biată trupă teatrală, pentru întreg sezonul, jucînd comedii scurte sau vodeviluri... cîte 2—3 pe seară. Grădina, populată cu mese rotunde, ce mi se păreau uriașe, deasupra cărora zumzăiau enorme globuri electrice (alimentate din uzină proprie) și în permanență încadrate de gîndaci și fluturi de noapte — păstra, mai ales la acele ore de seară, o mireasmă acră de bere, de alune prăjite și de covrigi sărați. Cu ce puteau fi plătite asemenea ambulante trupe teatrale, cînd cele 20—30 de mese nu se ocupau totdeauna în întregime ? Actorii jucau în zgomot de sticle și de comenzi vociferate de băutori obezi, cărora le răspundea cîte un „vinee" strident al chelnerilor veșnic grăbiți. De aceea, în antracte, interpreții (afară de Director) veneau pe rînd cu cheta pe la mese, mărindu-și cu greu venitul seral, prin darurile parcimonioase ale burghezilor spectatori. Acolo juca, între alții, cunoscutul actor emerit de azi : Neamțu-Otonel, probabil proaspăt debutant pe atunci. Mi-l amintesc în roluri comice din *„Rețeta soacrelor"* (calul de bătaie al trupelor de vară), din *„Kir Zuliaridis"* (interpret plin de vervă și haz al personajului principal) și în alte localizări sau vodeviluri, în care — alături de viitorul cupletist Florea Mateescu și de directorul trupei, Aurelian — reușea să descrețească nu o dată fruntea blazaților ieșeni. Actorul — de real talent — și-a făcut cu greu drum în cariera sa, jucînd mai ales pe scene din provincie, pînă ce s-a fixat o bucată de vreme la Cluj, după care — sub actualul regim — i s-a dat prilejul să devină, în Capitala țării, un activ și prețuit interpret al unor roluri variate, nu numai de comedie, ci și de dramă complexă cum a fost *„Vrăjitoarele din Salem"*, de exemplu, dîndu-i-se prilejul ca, la adînci bătrînețe, să creeze și rolul lui Hagi-Tudose, în piesa lui Delavrancea, pe lîngă atîtea alte interpretări dramatice întotdeauna apreciate călduros de spectatori.

Rar mi s-a dat să văd, chiar în vetustul și melancolicul Iași de aunci, un aspect mai dezolant decît acela al berăriei pe care o evoc aici, pierdută în prăfoasa mahala a Păcurarilor. În stînga grădinii erau popicele și localul propriu-zis, în dreapta — un fel de șandrama vopsită cafeniu, pentru adăpostit în caz de ploaie, iar peste ea, în vale, luminile misterioase și colorate ale căii ferate, valorificate parcă de lungile și stridentele fluierături de tren, ca și de răbufnirile sacadate ale locomotivelor obosite. În stînga scenei minuscule, mai spre fund, un perete de scînduri înnegrite, cu deschizături pătrate, în cadrul cărora apăreau uneori figuri răvășite, ca din alte lumi — totul acompaniat de scîrțîit de pași pe nisipul galben al grădinii, de vuiet surd de popice, de glasuri stridente sau potolite ale clienților de la mese și de veșnicul zumzet al globurilor electrice uriașe.

Dar un aspect ce mi s-a părut mai nimicitor de avînt și de căutare dornică a unor taine luminoase a fost acela al cortinei noului Teatru Național din Iași, de curînd inaugurat, pe care l-am vizitat aproape de la primele lui reprezentații, de prin 1897—1898 și mai tîrziu ; îmi amintesc perfect, în mai toate amănuntele, de *„O noapte furtunoasă"*, de *„Femeia îndărătnică"* cu Leonescu și Aristitza Romanescu, de *„Mătușa lui Carol"*, de *„Fiul pădurilor"* cu Agatha Bîrsescu și de alte spectacole. Cortina însă — de cîte ori se lăsa, rămînînd o bucată de vreme imobilă — și oferind ochilor curioși o frescă de culori potolite și pămîntii — mă cufunda în realitatea visului meu, vremelnic întrerupt, filtrîndu-mi în priviri scene de o insinuantă tristețe... Hore albastre, gesturi parcă de deznădejde, trupuri ce evoluau leneș în cadre de penumbră, peisaje ca de planetă necunoscută îmi secondau în simțire și gînd o bizară lume de senzații muzicale sau plastice, de care-mi venea greu să mă despart, cînd toată această gamă de culori și gesturi se ridica pierind în văzduh, descoperind alte decoruri de nuanțe mai vii, dar cu perspective aproape tot atît de prăbușitoare pentru suflet...

Personalul artistic al Teatrului număra pe atunci cîteva talente dramatice, care ieșeau din comun ; deși cei mai mulți din ei aveau vocații limitate, dar contribuția lor era de o reală valoare. Actori și actrițe ca Mihai Arceleanu, Rădulescu-Mariu, Pechea Alexandrescu, Penel, Athena Georgescu și alții ar fi făcut cinste (și ar face și astăzi) oricărei scene.

Printre aceste nume, cele mai des rostite vor fi în curînd acelea ale Aglaiei Pruteanu și State Dragomir, protagoniștii pentru ani îndelungați ai scenei ieșene și a căror harnică activitate a conturat o epocă în istoria instituției din capitala Moldovei.

Din păcate, publicul spectator a părăsit încetul cu încetul reprezentațiile locale ale acestui teatru, unde — pe lîngă personalitățile mai sus-citate și altele nemenționate — mișunau și destule mediocrități. Repertoriul era prea puțin variat (și din nefericire nu putea fi altfel, cînd o piesă de succes nu reușea să țină afișul decît de 2—3 ori ; nu se simțea de loc prezența unei mîini energice în conducere ; regizoratul era convențional și arbitrar, iar piesele istorice foiau de anacronisme). Afară de scurta perioadă a direcției de fier a lui H.G. Lecca, ce reușise să readucă temporar lumea teatru și dădea spectacole mai mult decît îngrijite, în vederea cărora venise cu un mănunchi de tinere elemente talentate (Maria Filotti, Bulfinski, Aurel Petrescu) — marasmul a pus stăpînire statornic pe scena ieșeană. În timpul studenției mele, sala Teatrului Național ajunsese în permanență să fie goală aproape la mai toate reprezentațiile, deși orchestra Conservatorului căuta să agrementeze spectacolele, cîntînd în antracte, dar nu o asculta mai nimeni, căci — de cum se lăsa cortina — lumea alerga la bufet, la „fumoir" sau în „foyer", pentru flirt sau conversații mondene.

Stagiunea începea pe la 15 noiembrie și se încheia la 15 februarie, după care nu se mai dădeau decît spectacole „în beneficiu" — o plagă, ca să nu spun mai rău, a teatrului din acea vreme, cînd actorii alergau din familie în familie, să-și plaseze biletele, pentru unele piese în care ei dețineau rolul principal, iar celelalte personaje erau interpretate în chip benevol de camarazi ; aceștia, la rîndul lor, cereau același lucru de la protagonistul de azi, cînd *ei* deveneau beneficiarii. Firește că, în aceste condiții, repetițiile — insuficiente ca număr — se făceau în grabă, iar în seara spectacolului sufleurul avea, de multe ori, rolul principal, lucru care se întîmpla, de altfel, nu odată, și în timpul stagiunii oficiale. Publicul, sătul de aceiași și aceiași actori, pe care-i întîlnea zilnic pe stradă sau la piață, va prefera în curînd cinematograful.

Dar să revenim la Dragomir și Aglaia Pruteanu. Părerea generală — acreditată încă de pe atunci și care și-a făcut drum, întrunind toate sufragiile și dăinuind și azi — este că Aglaia Pruteanu era o artistă fără pereche, de un talent extraordinar, minunată în toate creațiile, pe cînd Dragomir (partenerul și statornicul ei prieten) — un artist mediocru sau chiar cu desăvîrșire neînzestrat pentru scenă. Toate cronicile teatrale ale vremii înălțau în slava cerului talentul „excepțional" al actriței și executau fără milă pe Dragomir, acoperindu-l de invective și „înjurături", de care bietul om suferea cumplit, fiind extrem de sensibil. Unul din acești cronicari, îndeosebi, se specializase în a urmări pe sărmanul tragedian în fiecare din rolurile ce interpreta, variind vocabularul defăimător și ajungînd pînă la cele mai veninoase și mai vulgare incriminări, în privința calității jocului artistic al victimei sale. Socotesc că ziaristul cu pricina ar trebui să-l aibă pe conștiință pe cel care a murit descurajat, strivit de avalanșa unor asemenea campanii gazetărești furibunde. (O explicație a acestor dezlănțuiri de patimi trebuie căutată, mai ales, în înveninata politică de pe vremuri : lupta înverșunată între cele două partide „istorice". Dragomir era conservator, iar gazeta care-l înjura era liberală. Cînd veneau conservatorii la putere, Dragomir își lua în primire, cu regularitate, postul de profesor de declamație ; cînd liberalii formau guvernul, locul de la Conservator al lui Dragomir îi revenea, în mod automat, actorului Em. Al. Manoliu).

Membrii școlii din Fontenay aux Roses, unde I. M. Rașcu a urmat cursuri de specializare în 1926. În primul rînd, de la stînga : N. Georgescu Tistu, Victor Ianculescu, N. Iorga, I. M. Rașcu, Richard Hette. În rîndul doi : Sever Pop, D. Murărașu, P. P. Panaitescu, Vlad Bănățeanu, Vasile Băncilă, Dan Băjenaru

Ei bine, eu mă înscriu în fals împotriva acestor aprecieri, peste tot admise, și susțin sus și tare că nici Aglaia Pruteanu nu era așa de excepțională în activitatea ei artistică, după cum se spunea, și nici Dragomir nu era actorul mediocru — conform judecății otova și necritice și pe deasupra vînzării și contagioasă, unanim acceptată de „publicul mare".

Aglaia Pruteanu avea o mască scenică impresionantă; în anii tinereții — prestanță și atitudini statuare și, în plus, un glas muzical neîntrecut și chiar frumusețe : un oval al figurii impecabil, păr castaniu și tenul alb... Pînă și copiii se îndrăgosteau de ea, cînd apărea — în spectacolele tradiționale de Anul nou — în rolul Floricăi din *„Cinel-Cinel"* și al Viorică din *„Baba Hîrca"*. Ba avea și „voce", căci cînta în chip suav în aceste operete naționale. Lumea aflase imediat că bărbatul ei (actor și el la același teatru și de care mai tîrziu a și divorțat) o brutalizează și că Dragomir o iubește cu pasiune. Acesta însă, mai presus de toate, o admira cu atîta entuziasm, ca actriță, încît nu-i mai găsea asemănare nici cu marile celebrități europene. Cînd unele din aceste celebrități descindeau și în orașul nostru, dacă era bărbat (Novelli sau alții) îl vedeam pe Dragomir, așezat în ultimul fotoliu de stal — în anii studenției mele — exclamînd cu lacrimi admirative în ochi : „Mă, nu merit nici să-i leg șireturile de la încălțăminte !". Cînd însă juca o actriță străină (Réjane, Sarah Bernhardt etc.), Dragomir — tot admirativ părea, însă ceva-ceva mai rezervat : „Excelentă, măi băieți, minunată chiar, e adevărat, — dar... *ts !* (și aici pocnea din degete, ridicînd mîna în sus, spre urechea dreaptă) — degeaba, nu-i ca Pruteanca !".

Aglaia Pruteanu, de fapt, era o actriță puțin instruită (se spunea că n-avea decît patru clase primare), nu urmase nici o școală de specializare ; mai tîrziu făcuse o scurtă călătorie la Paris, ca să vadă cîteva celebrități ale teatrului francez, dar trăise acolo cu mari economii și privații și cum unele vedete ale acelui teatru veneau în turneu și prin Iași, șederea ei în Orașul-Lumină, în asemenea condiții, nu pare a fi fost mai deloc fructuoasă. Am văzut-o în toate creațiile ei, — de cînd eram mic copil, pînă tîrziu la maturitate și *după* vremea cînd făcusem cunoștință cu diferite aspecte ale teatrului francez. Artista era declamatoare la extrem și aș spune chiar supărător de declamatoare, în tragedii versificate ; în drame moderne era uneori artificial și voit „teatrală" ; în tinerețe o prindeau de minune anumite roluri de ingenuă.

O întreagă carieră — cu toate calitățile ei reale, pe care însă publicul ieșean le exagera cu generozitate — n-a putut juca în alt oraș decît o singură dată cînd a interpretat rolul *„Damei cu camelii"* la teatrul „Comedia" din Capitală, unde — angajată pentru o serie de reprezentații — n-a reușit să apară decît în șase din ele, din cauza unei laringite care o amenința cu afonia — declară actrița însăși, în *Memoriile* ce a publicat la sfîrșitul carierii.

Am văzut-o și eu în acest rol și n-am să uit mirarea mea — pe vremea lipsei totale de preocupări realiste în teatrul nostru — cînd, în actul ultim, în care eroina agonizează în patul ei de suferință, constat — în clipa coborîrii ei din așternut — că muribunda era gătită cu o rochie albă, de bal, în picioare avînd pantofi de mireasă, cu tocuri Louis XV !!

Actorii de pe atunci — de ambele sexe — își ascundeau cu grijă membrele inferioare : Salomeea apărea în tricou și cu papuci tîrîiți, iar Christos și eroii romani — cu ciorapi !!

Dragomir era licențiat în Filozofie și renunțase la o carieră profesorală în învățămîntul secundar, consacrîndu-se scenei, de care era sincer îndrăgostit și-și lua totdeauna meseria în serios. E adevărat că avea un cap de enorme dimensiuni și nu era prea frumos pentru scenă ; ochii îi erau obosiți și figura totdeauna răvășită, ca după nopți nedormite, totuși cucoanele ieșene îl simpatizau mult și nu aveau decît un ideal — deși majoritatea lipsite total de talent : să ia lecții de „declamație", cum se spunea pe atunci, de la acest artist care preda aceeași specialitate și la Conservator. Dragomir avea o dicțiune impecabilă luminoasă ca un bec electric și nu era serbare națională, în care să nu debiteze cu emfază *„Santinela română"*, *„Deșteptarea României"* sau altele asemănătoare, la prima apărînd totdeauna în costum antic. Rolul lui de predilecție era Horațiu din *„Fîntîna Blanduziei"*, unde apărea alături de Aglaia Pruteanu, minunată — mai ales ca apariție plastică, în Geta, sau Hamlet, alături de Ofelia, rol în care camarada și buna sa prietenă avea în adevăr o creație deosebit de interesantă, mai ales în scena nebuniei.

Dragomir s-a surmenat, învățînd sute și sute de roluri (pe care le șoptea crispat chiar pe stradă, în drumurile sale spre teatru). Un rol care-l prindea minunat era acel al profesorului Bellac (parcă așa se numea) din *„Lumea în care ți se urăște"* a lui Pailleron ; atunci reușea să fie chiar natural, calitate care nu-i prea caracteriza jocul, în celelalte piese. În *„Ruy Blas"* iarăși deținea cu destul efect rolul principal, alături de maestrul Nottara, în Don Salluste ; ataca și repertoriul modern ca și pe cel clasic sau romantic, de asemenea interpreta și personaje din piesele naționale... Avea ceva din alura și ținuta bățoasă ale lui De Max (ce bucuros a fost cînd, ocazional, i-am spus-o !), îl vedeai pătruns de însemnătatea rolului ce deținea, chiar cînd nu reușea să scoată din el ceea ce ar fi dorit. Din păcate, juca de multe ori în fața stalurilor goale și simțea că toată munca i se năruie și toată strădania îi este zadarnică. A scris și o piesă originală, interpretînd firește rolul principal din ea, alături de obișnuita sa parteneră, care culegea toți laurii.

Piesa era intitulată *„Actor sau nebun"*, și cred că n-a avut decît una sau două reprezentații. Munca plină de rîvnă a artistului nu era luată în serios și chiar unii din camarazii săi, cu înclinări spre cabotinaj și farse ieftine, îi amărau zilele, luînd în derîdere sforțările sale. Se povestea pe vremuri că, într-un rînd, după monologul din *„Hamlet"*, pe care Dragomir îl debitase cu înflăcărare și convingere, actorul Cîrjă a avut detestabila idee să-i trimită pe scenă pe pompierul de serviciu, ca să-i strîngă mîna admirativ, ceea ce s-a petrecut, în marele haz al spectatorilor, ce nu-și dădeau seama că farsorul a reușit să-și bată joc mai mult de public decît de nefericitul actor.

O PREOCUPARE de căpetenie a ieșenilor din acea vreme, o preocupare statornică și pasionată, era muzica. Literatura, artele plastice, găseau extrem de puțini cultivatori, cînd nu păreau total ignorate ; muzica însă — de o calitate puțin ridicată, după cum se va vedea — devenise hrana zilnică a mai tuturor concetățenilor mei, cu vreo 60 de ani în urmă. Nu era ins aproape care să nu cunoască — măcar sumar — vreun instrument muzical. Îți venea omul în vizită și după o conversație generală și introductivă, îl vedeai cum, tacticos — deschide o cutie misterioasă, scoțînd din ea pe rînd mădularele de abanos ale unui flaut, le potrivește cu dichis, îmbucîndu-le unele în altele, apoi fixînd buzele pe o gaură și cu degetele ambelor mîini — la nivelul urechii drepte — apăsînd pe deschizături, începea să fluiere ca o mierlă, cu ochii dilatați și fixați pe un punct nesigur al spațiului. Era atîta satisfacție pe figura lui, ca și pe acelea ale minuitorilor de arcușuri sau zdrăngănitorilor din chitară, încît îți dădeai seama că pentru ei aceste clipe însemnau o adevărată oficiere, un rit grav pe care-l executau cu devoțiune și convingere. Peste tot, în copilărie, răsunau melodii ; toți fredonau și cînd auzeau pe alții îngînînd frînturi cunoscute de cîntec, băteau tactul din cap sau cu vîrful piciorului. Toate aceste melodii erau de romanțe ieftine sau de cîntece scrîșnitoare de banalitate. În special „Suspine crude, pieptu-mi zdrobește"... o prindeai veșnic din zbor, cîntată cu un deget pe un pian dezacordat, din ocarină, din flaute napolitane sau din muzicuțe de gură. Apoi veneau la rînd : „Margareta, tra la la la la" — marota flașnetelor, „Dacă vreai s-alini durerea întristatului meu gînd" și „Ai plîns și tu vreodată", „Cît te-am iubit", „Știi tu cînd te țineam pe brațe și îți juram amor, știi tu !", „Prea tîrziu, vii prea tîrziu" și pe o treaptă ceva mai ridicată : „Romanța pictorilor", „Dor de răzbunare" — ambele pe versurile lui Carol Scrob, cu melodii totodată comunicative sau legănătoare, apoi „Luna știe, dar nu spune", „În rariștea de lîngă vii", „A fost odată un pescar" și o sumedenie de alte cîntece, unele dintr-însele populare sau cu mireasmă rustică : „Zis-a badea c-a veni", „Eu mă duc, codrul rămîne" sau — paralel — cîteva melodii franceze ori măcar cu texte franceze : „Ramages d'oiseaux", „Carnaval de Venise" și dezolanta „Reproches d'amour"... pentru a se reveni din cînd în cînd la naționala „Sîrba popilor" sau la internaționala și atît de răspîndita „Ta ra ra bundiri". Toate își aveau amatorii lor, ce le fredonau neobosiți, pe unele din ele comandîndu-le lăutarilor, punîndu-i să le repete și plecînd satisfăcuți, cînd își îndeplineau astfel de dorințe artistice. În grădini de vară ieșenii ascultau vocea frumos timbrată a „guristului" Ionică Barbu, ce se acompania singur din chitara-i avînd minerul împodobit cu panglici colorate. Publicul reclama insistent, totdeauna : „Cînd eram copil odată", care nu se făcea așteptată mult și era veșnic primită cu îndelungi aplauze entuziaste. Cetățenii Iașilor din acea vreme mai aveau o predilecție, tot atît de vie : cupletele. Un cîntăreț, chiar mediocru, dacă debita cuplete cît de ieftine și de anoste, era sigur că va întruni unanimele sufragii ale ascultătorilor. De aceea ele erau prezente în toate producțiile, în toate spectacolele de binefacere, la toate serbările. Mai mult : erau reclamate cu insistență, cînd programele reprezentațiilor omiteau să le indice.

La populara berărie „Zimbru" făcea furori un cîntăreț, Demetrescu (un fel de Ionescu de la „Union"), care provoca hohote de rîs și aplauze cînd, îmbrăcat

(Continuare în pagina 18)

DIN NOAPTEA AMINTIRII

(Urmare din pagina 17)

ca jandarm — își isprăvea cupletul respectiv cu refrenul (pe o melodie din „Voievodul tiganilor“): „În comunele rurale / Jandarmii nu fac parale“ (și în același timp schița cu mîna dreaptă gestul șterpelirii) sau cînd îmbrăcat ca un filfizon, „cu geamul în ochi“ cînta: „Cu bastonul într-o mînă / N-am mîncat de-o săptămînă“. Refrenele erau repetate la ieșire de toți cetățenii (cu sau mai ales fără voce) și erau plasate, în zilele următoare la diferite prilejuri în timpul orelor de birou pe stradă sau la masă. Tot așa se petreceau lucrurile și cu melodiile de operetă și cu replicile lor ieftine și lipsite adesea de sarea spiritului, dar care erau bucuros acceptate și reținute de publicul nepretentios ce frecventa sălile de spectacole. „*Fetița dulce*“, „*Vagabonzii*“, „*Moștenitorii veseli*“ răsunau pretutindeni pe acele vremuri și desigur mulți din admiratorii lor nu concepeau alte productii artistice mai demne de elogii sau de unanimă aprobare. Pe o treaptă mai înaltă au apărut mai tîrziu și operele, pe scenele ieșene: trupele erau totdeauna străine și sălile gemeau veșnic de lume, la asemenea reprezentații, nu pentru că spectatorii le-ar fi apreciat la justa lor valoare, ci numai din snobism. „Madame cutare să se ducă și eu nu?“, își spunea, de pildă, consoarta cutărui funcționar sau avocat. Tot așa se petreceau lucrurile și cu prilejul turneelor unor trupe de tragedie sau comedie străine. N-a fost ieșean care se respecta să nu fi văzut, pe atunci, pe Mounet Sully, pe Galipaux sau pe Coquelin — deși se vorbea tot mai insistent în anumite cazuri, că acesta din urmă fusese un fals Coquelin, „bon pour l'Orient“, fapt care în sine n-a emoționat prea mult pe cetățenii frecventatori ai acelor reprezentații — din care unii nici nu pricepeau limba în care jucaseră actorii. De prisos să mai adaug că locurile erau de patru ori mai scumpe decît de obicei și totuși se vindeau pînă la unul.

Un spectacol anual intrat în tradiție și foarte popular și apreciat era acela al producțiilor de fine de an ale Conservatorului. Sala era plină de părinți emoționați, veniți să-și admire și să-și aplaude odraslele, ce se produceau cu diferite cîntece vocale sau instrumentale. Ah, duduile cu trac, ce apăreau sfioase pe ușa din fund a decorului scenei, făceau apoi o reverență mai mult sau mai puțin grațioasă, învățată și repetată adesea în fața oglinzii, înaintau pînă aproape de rampă și cu proverbialul sul de hîrtie ținut cu ambele mîini de capete, începeau să intoneze cu o voce în tremolo, arii din opere sau lieduri. Urmau alte „tinere speranțe“, băieți sau fete, violoniști, violoncelisti, pianiști: executau uneori bucăți grele, pretențioase — fără avînt — fără convingere, ca o lecție debitată stîngaci. Nici un talent adevărat nu s-a desprins, ca să se impună, din pletora aceasta de improvizați cuceritori de glorie: nici unul, afară doar de Antonin Ciolan sau de Florica Muzicescu. Ceilalți, chiar cînd promiseseră prematur o reputație viitoare, au înșelat mai tîrziu așteptările și au sombrat în mediocritate.

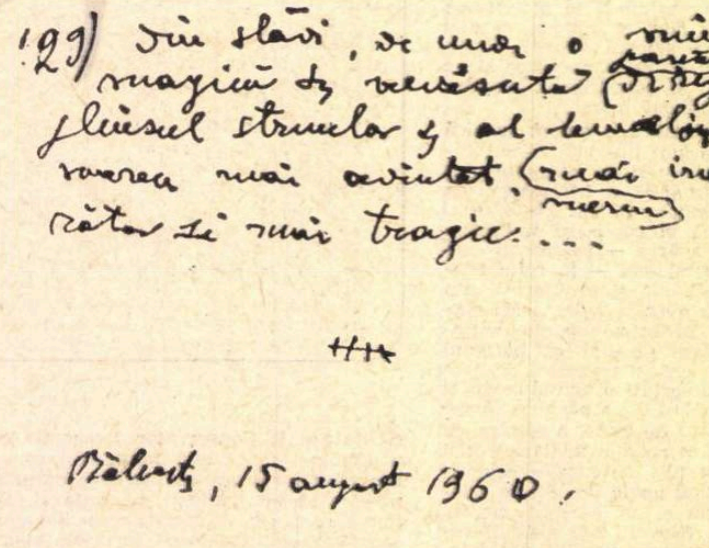
Se mai dădeau la Teatrul Național sau la Sidoli și alte similare producții muzicale, unde printre cei ce-și ofereau concursul erau profesoare de pian, doritoare de angajamente în familii și diferiți alți amatori, cu morbul muzical în ei. Printre două bucăți clasice, se plasau obligatoriile cuplete, ca element de atracție față de marele public și ca o garanție pentru plasarea biletelor. Îmi amintesc că la o astfel de producție, o tînără și frumoasă profesoară de pian s-a prezentat să execute o piesă grea din repertoriul clasic — decoltată pentru circumstanță și cu brațele goale, roșii ca sîngele... Ce se întîmplase? La prima ocazie după acest recital, a povestit mamei, căreia îi da lecții de pian, că, în vederea apariției în public, își frecase brațele cu apă caldă și săpun, timp de o jumătate de oră și oricît mai apoi le-a pudrat, roșeața apărea intempestiv — pe brațe, mai mult decît pe obraji. Probabil că asemenea operație artista n-o practica prea des, altfel poate n-ar fi fost nevoie de acest exces de zel higienic, în ziua producției.

Să revenim însă la viața muzicală ieșeană de la sfîrșitul veacului trecut sau din pragul celui actual.

Sătui de producțiile cu execuții dificile și pretențioase din Bach, Beethoven, Brahms sau alți compozitori pe care burghezia ieșană, în marea majoritate, nu-i puteau înțelege și gusta, în serile acelea de vară, luau cunoscutul și bătătoritul drum al Păcurarilor, unde la vechea berărie „Zimbru“ își făcea apariția cîte o primadonă răgușită, care tremoliza romanțe ieftine și lacrimogene. Mi-aduc aminte ca prin vis de una din ele: nu prea tînără, de loc frumoasă, înaltă ca o prăjină, cu o „toaletă“ ce începea a fi uzată, și cu un repertoriu dulceag, sentimental, acompaniat de orchestra lui Borteanu, vestit lăutar al Iașilor de pe atunci, căruia i-a luat locul mai tîrziu Sprînceană, violonist mai de elită, ce făcea deliciul frecventatorilor berăriei „Azuga“ din Piața Unirii.

De această artistă de duzină, de la „Zimbru“ s-a îndrăgostit un biet licean, dintr-o bună familie ieșană: acesta, nefericit în demersurile ce le făcea, deoarece cîntăreața nu concepea dragostea dezinteresată și pur sentimentală, a coborît într-o seară din Dealul Păcurarilor spre calea ferată din apropiere și, punîndu-și capul sub roțile primul tren care trecea, și-a curmat zilele, neuitînd să lase pentru „idolul“ său o scrisoare în care o implora să nu mai cînte niciodată o anumită romanță, ce-i răscolise adîncurile sufletești și care-l hotărîse mai mult decît orice la gestul nenorocit. Gazetele au vorbit cu amănunte, timp de cîteva zile, despre „tragica sinucidere“ de lîngă gara Iași și sub titlurile de rigoare întrețineau atenția numeroșilor doritori de noutăți senzaționale: „Cine e tînărul sinucigaș?“, „Romanța fatală“, „Un dialog hotărîtor“, „Drumul spre gară“, „Deznădejde și delir“, „Trenul asasin“ etc. — apoi uitarea și-a-ntins pînzele-i vătuite și peste acest dezolant fapt divers, ca și peste atîtea alte mici tragedii ce se desfășurau între pereții ascunși ai caselor scunde, îndărătul ferestrelor veșnic închise sau pe ulițele povîrnite și noroioase ale cetății predestinate...

IEȘENII erau mari amatori de muzică de cameră. Cînd se vizitau, își aduceau mai totdeauna cu ei instrumentele muzicale respective și deodată îl auzeai pe cîte unul din musafiri, hotărînd — cu glasul imperativ și tonul amical: „Haideți să-i tragem o cîntare“ și peste puțin: „Cine se duce să cheme și pe Conu Dumitrache?“ și în curînd — Conu Dumitrache își făcea apariția, cu lustruita sa chitară sub braț — în cazurile cînd nu era vreun pianist de față, care ducea greul acelui improvizat ansamblu... Urmau și discuții muzicale: îmi amintesc cu ce admirație vorbeau adesea despre unii concertiști străini, dar în special despre ca și autohtonul Caudella, de care bătrînul chitarist se minuna cum era în stare, „Neamțul dracului“, să scoată „sferturi de *tonă*“, din vioara-i vrăjită.



29) din slăvi, de unde o mînă
parcă
magică și nevăzută dirija
plînsul strunelor și al lemnelor sonore
mereu mai avîntat, (mai înfio-
mereu
rător și mai tragic...

+++

Bălcești, 15 august 1960.

Facsimilul ultimelor rînduri din manuscrisul „Din noaptea amintirii“

În casa noastră, toată ziua aproape răsuna muzica: mama, surorile mele și mai ales fratele meu studiau pianul și am crescut în torente melodioase de game, exerciții sau, mai tîrziu, de sonate și de concerte. Tatăl meu cînta cu mare talent la vioară, după spusa admirativă a finului său, muzicianul Antonin Ciolan. Adormeam serile legănat de notele vrăjite ale „*Sonatei lunii*“ ori ale „*Sonatei patetice*“ — sau hipnotizat de valsurile lui Chopin... De multe ori însă ațipeam în cîntecele populare și străvechi, în improvizații calde și evocatoare, pe care vioara măiastră a tatei le continua pînă în noapte tîrziu, în paravanul de sticlă, unde adesea erau acompaniate de plînsul ploilor de vară, ce răpăiau surd pe tabla acoperișului.

Mai erau în locuința noastră părintească și o muzică elvețiană, cu un sul galben de metal, pe care erau imprimate fragmente din opere de Meyerbeer, Rossini și alții și mai ales o mare orgă automată, cu unsprezece capodopere clasice muzicale: „Norma“, „Othello“, „Fra Diavolo“, „Ebreea“... ce mi-au mîngîiat de mic auzul cu modulațiile lor înviorătoare.

ÎN serile senine de vară, din cerdacuri putrede de lemn, răsuna vioara miraculoasă a unui vecin de mare talent, ce îngîna melodii de o tristețe răscolitoare. Printre frunzișuri luminate de lună îi zăream umbra fantomatică și arcușul mînuit nervos, care scotea parcă din crengi și din raze sunete înaripate și gîlgîitoare de deznădejde. Aplecat pe balustrada cerdacului său, umbra concertistului arunca spre văile întunecate buchete de melodii, ce-și filtrau sonoritățile printre țîrîiturile greierilor, lătrături de cîini stingheri sau glasurile potolite și misterioase ale nopții, ori printre pomii încărcați de roade coapte, căzînd și ele — ca și melopeele arcușului magic — printre frunzișuri înfiorate și răbufnind apoi surd pe iarba proaspătă a livezilor. Cred că am identificat vag mai tîrziu cîntările cutremurătoare și obsedante ale viorii vecine, cînd mi-a fost dat să ascult, pentru prima oară, aria fetei polovțiene, din opera „*Cneazul Igor*“ a lui Borodin... O fi fost chiar aceeași melodie, o fi fost alta mult asemănătoare? N-aș putea preciza, dar cîntecul polovțian mi-a evocat întregul decor fermecat al serilor din copilărie, cu mireasma proaspătă a vegetației nu de mult umezită de ploaie, cu cea a perelor mustoase, teflegîndu-se în cădere pe iarba fragedă, de unde fugea, speriat din somn, credinciosul cîine al curții.

În alte seri, alți cîntăreți își clamau tristețea spre bolta înstelată și protectoare... Mai întîi se auzeau domoale voci bărbătești, voci cristaline de tenor, ridicîndu-se tragic din băltoacele întunericului răvășit pe vale ale Ghetto-ului de peste gîrla murdară, ce-și purta impuritățile înspre apa Bahluiului. În curînd tot în acel tainic focar de zumzete și gemete surdinizate, se înfiripa un cor bărbătesc, ce-și îngîna modulațiile potolite și se termina tîrziu într-o armonie împăcată și parcă plină de resemnare. În tăcerea care urma, răsunau curînd, în mahalaua noastră, primele note de pian ce îngînau variate melodii, tapate mai întîi cu exuberanță și convingere, pe clapele dezacordate, apoi arii sentimentale sau săltărețe: un adevărat „pot-pourri“ de compoziții pentru acest instrument, veșnic impunător și cald...

Ce sont de sinistres polkas
Et des romances de concierge
Des exercices délicats
Et „la Prière d'une vierge“...

În același timp începea și vioara tatei, din balconul cimentat al casei părintești, nerăbdătoare de a-și spune, și ea, durerile înăbușite și aspirațiile-i tumultuoase... Ca și clopotele din același oraș, cîntate de poetul Anghel, și în ceea ce privește instrumentele muzicale, „auzeai curînd din jos altul cum răspundea“. De pe strada Albinet răsunau o chitară, apoi un violoncel și în sfîrșit un flaut clocotitor de tragism sentimental... Ce „specialist“ cu inspirație nefericită a putut susține că acest instrument ar avea o poziție inferioară pe scara valorilor celorlalți confrați ai săi? Cine n-a auzit flautul fluierîndu-și avîntat durerile, în seri de vară înmiresmate de răsufletul florilor și parfumul fructelor coapte: cine nu l-a ascultat modulîndu-și plînsetul răscolitor printre crengi aurite de lună, desigur nu poate pricepe în totul vraja contagioasă ce se desprinde din melopeea lui legănătoare. Poetul Bacovia l-a evocat nu o dată, vorbind de acele flaute ce răsună „din stînci de mare“ sau „e-o muzică de toamnă, cu note dulci de flaut“ — ori: „zadarnic flaute cîntă / În aste zile păgîne“ etc., iar la rîndu-i, Ștefan Petică evoca acele „seri triste ca un flaut ce plînge-n depărtare“.

În scurtele pauze dintre melodiile instrumentelor, se auzeau zumzetele abia perceptibile ale serii liniștite... „Un susur noptatec se înălța de pe fața pămîntului, din adierea vîntului prin ierburi, din țîrîitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedeslușite *se năștea* ca o slabă suspinare ieșită din sînul obosit al naturii“... (Odobescu).

E vorba de „acele acorduri necunoscute, misterioase, pline de vrajă, ale armoniei nocturne, pe care fiecare le-a auzit, dar nimeni n-a putut nici să le înțeleagă, nici să le descrie“... (M. Gorki).

LA un ceas tîrziu de noapte s-a întîmplat odată un mic miracol muzical, a cărui amintire sonoră a stat ascunsă și înăbușită în cutele sufletului, peste șaizeci de ani și a izbucnit vie, reală, ca petrecîndu-se în prezent, atunci cînd cînd am început să evoc, în cadrul unor dealuri domoale și împădurite de pe valea Topologului — aceste îndepărtate imagini din copilărie, care-și valorifică acum întreaga lor vibrătoare tristețe, ce mi-a cizelat ființa și mi-a adus-o pînă în pragul nebănuitei și neașteptatei bătrîneți, aptă pentru intuirea și înțelegerea adîncă a tainelor, tăcerilor și senzațiilor cîntătoare...

În valea întunecată, în care răsunaseră melodiile strigate de atîtea variate glasuri muzicale — s-a făcut deodată liniște de mormînt... Tăcuseră și greierii și zumzetele nopții... După această scurtă pauză nepremeditată, a reînceput unul din acele instrumente, ce activase neobosit pînă atunci. Nu mai țin minte ce melodie anume cînta, dar era o melopee atît de elocventă și de clocotitoare, încît contagiate de comunicativa rapsodie — pe rînd, fiecare din celelalte instrumente, ce intonaseră capricios, pînă în acea clipă, fel de fel de improvizații, s-au pus de acord cu celelalte și treptat, mai întîi timid, apoi tot mai amplu, fără nici o baghetă dirijoare, au prins să cînte la unison aceeași transcendentală cantilenă, același concert inspirat de noapte și de calda deznădejde a verii pe sfîrșite... Gîlgîiau notele, cu mai mult patos ca pînă atunci; fiecare instrument, împrăștiat prin cotruțele întunecate ale văii, dorea să-și valorifice contribuția pentru ansamblul acestui veritabil imn înălțat nopții și necunoscutului din slăvi, de unde o mînă magică și nevăzută parcă dirija plînsul strunelor și al lemnelor sonore, mereu mai avîntat, mereu mai înfiorător și mai tragic...

Bălcești, 15 august 1960

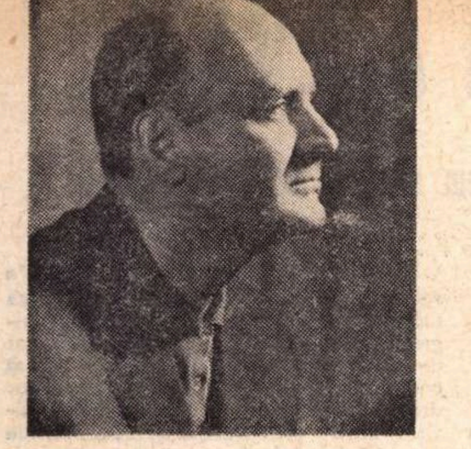
LEONID DIMOV

Ironica

Or, iată soarele meu
Dansînd rumba pe planșeu,
Acolo sus, deasupra Fabricii de Cărămidă,
Unde se străduiesc să coincidă
Aburii dimineții cu micul infinit...
In cer e frigul albastru, obișnuit,
Iar eu mi-amintesc de vise
Ascultînd muzici cu ferestile deschise.
Ieri, de pildă, către depozite s-au îndreptat
Toate lucrurile din trecutul apropiat
Și — bineînțeles — au fost înlocuite
Cu obiecte proaspăt lustruite
În care s-au cuibărit pe nesimțite
Lunecînd pe ferestre,
Aceleași dimineți alpestre.

Acum mă-ntreb
Care Ereb
V-a-ntuneca toate aceste colțare
În mirezme de crizanteme funerare...

Dar mai bine să-ncetez,
C-au venit păguboasele la botez
Și trebuie să terminăm iute :
Altminteri rămîn umbrele nenăscute.



Mircea Horia SIMIONESCU

PARANTEZE

S-AR putea (şi n-ar fi de mirare să fie cum spun) ca, aşezaţi aşa, picior peste picior, pe taburete, în faţa cafelelor, trăgînd liniştiţi din ţigările aromate, să nu fi băgat de seamă că cineva pe-aproape are nevoie de noi, ne strigă şi ne cheamă, şi nu-l auzim pentru că pianul lui Ciccolini cîntă destul de zgomotos, iar tu tocmai dezvolţi ideea superbă a colocaţiei şi este foarte plăcut în bibliotecă, toate aşezate la locul lor, netulburate pentru o sută şi ceva de ani. De cînd ţi-ai cumpărat sufragerie de nuc (iartă-mă, Robert), amintirea zilelor (şi mai ales a nopţilor) de foame şi de frig s-a şters, dar doamna Dobrescu încă aşteaptă în zloată să sosească de la pădure căruţele cu lemne ude, tînăra văduvă primeşte, iată, invitaţia lui Predescu de-a urca în **Cryslerul** lui staţionînd în faţa depozitului (să se mai desmorţească), şi iată cum Predescu îi sărută galant mîna şi-i promite să vorbească el cu Mitică să arunce în căruţă şi cîţiva metrani de stejar (din cei care ard albastru) şi, vai drăguţă doamnă, ce filme ai mai văzut (**Coroana de fier** a fost uluitor !) şi cum îţi petreci lungile nopţi pe camuflaj, şi (brusc îngrijorat) ai grijă de copii, şi (bănuiesc că te cam plictiseşti) se pot aranja lucrurile în aşa fel încît să nu se prindă nici un tolomac din tîrgul ăsta de provincie (să nu intrăm în gura lumii), s-a cam lăsat frigul – şi Predescu îşi aşeză mîna palidă pe genunchiul tinerei văduve (genunchiul îngheţat ca un măr de Voineşti) ; după ce încarci, te conduc acasă cu maşina, nu e deloc uşor, ştiu (ştiu), sînt vremuri grele, război, lipsuri... (Totuşi), putem ieşi într-o sîmbătă la Sinaia, la Casino e extrem de plăcut, uităm puţin (avem dreptul...) mizeriile vieţii.

S-a făcut foarte cald (observă George), deschide puţin fereastra, cartierul tău are cel mai pur aer din oraş, apoi doamna Dobrescu, în timp ce întorci discul pe partea cealaltă (**Suita bergamască**) traversează la Apostol, nevasta plutonierului are întotdeauna ouă proaspete, mobilizaţii au umplut curtea cu găini (ca să le fie războiul mai uşor), de azi (fără nici o supărare) vinde ouăle mai scump, că le dă mai mari, ştie bine cum le îngrijeşte şi cît ciugulesc (numai uruială de la Baronide) şi acasă bucuria aprinderii vreascurilor, fumul gros aburind lemnele îngheţate, ceaiul sintetic şi cartofii copţi, cu sare.

Obiectele (remarcă Robert) sînt ca nişte nori groşi în care se pierde avionul, poate duminică nu va fi ceaţă şi va putea decola pentru Berlin fără emoţii (îl furnică gîndul că îşi va revedea cunoscuţii la conferinţă), obiectele se aşează între noi şi amintiri ca nişte ecrane (Ciccolini e extraordinar), doamna Dobrescu nu fusese sinceră, lua şi ea cît îi îngăduia bunacuviinţă de la viaţă, se îndrăgostise de un profesor, acela se afla acum pe front cine ştie pe unde, îi rămăsese credincioasă şi îşi vedea de copii, dar spera (cînd se va face pace) să-şi refacă (era firesc) căsnicia, era încă tînără, într-adevăr, aici Predescu avusese dreptate.

Cel care (poate) are în această clipă nevoie de noi (reluă George) nu mai strigă, de ce să strige, au trecut mulţi ani de-atunci, necazurile lui sînt mai discrete, nu se mai arată făţiş, să presupunem că i-a sosit nota de lumină, risipeşte cam multă, citeşte noaptea, cînd îl mai slăbesc durerile de ficat, poate pentru că bea seara un ceai de sunătoare cu puţin zahăr, şi nota e sărată şi n-o poate achita. Dacă te poţi plînge de urîţenia războiului (intervine Robert), e cel puţin jenant să faci pe martirul **după...** Doamna Dobrescu traversează din nou, să împrumute de la madam Predan o sută de lei, a sosit marmeladă la economat. Ai uitat (nu ţi se pare, dragă Robert, că turaţia picupului e cam pripită ?) lipsurile primei tinereţi, te-ai încropit destul de greu, ca noi toţi, te văd în casa de pe Vasile Lascăr, curtea lungă printre odăi ca vagoanele răsturnate după o ciocnire, la fiecare uşă pe ţol cîte un cotoi duşmănos, intrai în casă coborînd două trepte de cărămidă (după o ploaie piciorul aşezat pe podea s-a cufundat în apă pînă la gleznă, dar covoraşul naţional îmbibat ţi-a făcut plăcere), peretele din fund era umed întotdeauna (pe cealaltă parte se aflau un w. c. şi o cîrciumă, zidul neizolat) puţea de te apucau în somn durerile de cap, era curînd după război, visai o cameră la etaj, ai şi închiriat una în Constantin Nacu (parcă ai fi spus Rio de Janeiro), mai tîrziu, la fereastra ei n-a ajuns zăpada viscolului (cînd a fost viscolul) şi după-masa era răcoare, plăcut, camera însă extrem de strîmtă, acolo ţi-ai adus şi nevasta, o teroriza abil Matracuca, odată aţi fost pîrîţi că o găzduiţi ilegal pe doamna Dobrescu, cu învinuirea că maică-ta ar fi dat bani cu camătă, o parte a pensiei, pentru că tot nu-i mai rămînea ceva după prima tîrguială. Erau zile frumoase, eraţi entuziaşti, lucrai pînă noaptea tîrziu la gazetă, vroiai să-ţi cumperi pat cu somieră şi să te arunci de la fereastră (avuseseşi accidentul de tren de la Topleţ), rămăseseşi cu o spaimă, ştirile de pe frontul din Coreea îţi răscoleau nervii, aşteptai ca vecinul de la doi să-ţi arunce pe fereastră bomba atomică (şi ţipai, uşa îţi părea blocată şi din somn ai fi dorit să luneci direct în stradă, aflaseşi şi terminologia potrivită, însemna să **defenestrezi)**, în fine nu erau pericole adevărate, nevasta te ocrotea şi te liniştea (nu degeaba se lupta cu Matracuca, amîndouă ţinînd toartele unei oale cu ciorbă, care pe care să o opărească pe cealaltă) şi între timp se făcea pace în Coreea, doamna Dobrescu dădea o declaraţie precum că fusese confundată, iar Matracuca devenea mai de înţeles.

De la lecţia de italiană ai reţinut expresia (foarte nepotrivită) **gentiluomo,** împreună cu celelalte explicaţii (nepotrivite şi ele) privind nobleţea, îţi plăcea orice expresie dacă întemeia vreuna din zvicnelile personalităţii tale, îţi închipuiai că ţi se potrivesc (şi ţi se potriveau), la coada din uşa unei prăvălii toţi ţi-o luau înainte, înghiontindu-te, te alegeai cu conversaţia vînzătorului (de ce nu te înfipseşi, neică ?), erai gentil şi nu se dărîma pămîntul. Pantofii îţi erau scîlciaţi, hainele ponosite, te convingeai că nu-ţi pasă, dar după concertul lui Mihai fuseseşi în casa Predoleanu, undeva pe Dumbrava Roşie, şi îţi venea să intri în pămînt (nu te supăra !) de ruşine, era lume multă, lume bună, se vorbea aproximativ despre Gide şi Satie, se ciocnea un vin grozav, care te-a şi ameţit, pentru că nu mîncaseşi de ieri, toate privirile măsurîndu-ţi talia, desfăcîndu-ţi nasturii sub care cămaşa era sfîşiată în mai multe locuri (gulerul mai ţinea), cînd se îndrăgostise de tine fata aia, blonduţa aia bleagă, cum dumnezeu o cheamă ?, faţă de care ai fost gentil tot timpul, chiar cînd ai căzut sub masă, singura persoană care nu te dispreţuia pentru pantofii scîlciaţi, hainele albite. Ştiai pe atunci lucruri formidabile, le debitai ca un amărăştean, nu făceai impresie ca azi, cînd ai uitat şi ce ştiai, succesul de acum s-a lăbărţat (de !), eşti priceput să întorci vorba pe fundătura care îţi convine. Stai singur în sufrageria de nuc, televizorul îţi pîlpîie în întunericul ochilor şi pot să jur că ai uitat cînd a fost dusă la proces maică-ta, între baionete, la Bucureşti, ca să mărturisească legătura sentimentală cu generalul (generalul coborîse dintr-o maşină, într-o zi de primăvară, îşi amintiseră sub cireşi că o ceruse cîndva la dans, la un bal ostăşesc), înainte de război sau după (primul) război, generalul ăsta fusese surprins în buduarul reginei, doamna Dobrescu nu avusese nici un amestec, fetele de la şcoala industrială, după bătaia cu flori de pe bulevard, mergeau, e adevărat, la balurile de la şcoala de cavalerie, asta era o chestiune nevinovată, odată maică-ta ieşise chiar miss.

SĂ NU fii bleg (strigase la tine unchiul Ambrozie, înainte de-a pleca pe front), plec senin, dar vin vremuri tulburi şi proştii vor pieri ! Îşi luase hotărît raniţa, îşi pusese pe cap casca franţuzească de tanchist, urcase în tren nemaireuşind să apară la fereastră (mătuşi-ta făcuse cu mîna tuturor ostaşilor regimentului 2 Care de luptă, numai lui nu), de unde şi uralele patriotice care răsunaseră îndelung în cutia de sticlă a gării, urale ce mai răsună încă şi astăzi cînd trenul pleacă aglomerat.

N-avea de ce să se teamă de viitorul meu (acum vorbea Robert, în încăpere se făcuse rece şi trebui să se ducă la fereastră s-o închidă), îmi dăduse destule lecţii pentru a mă descurca în viaţă. Pe cînd mama nu se decidea dacă să se încurce cu Predescu şi cu **Cryslerul** lui (o atrăgea drumul la Sinaia şi la Cazino, putea să treacă şi pe la Marmandiu, care-i promisese o gîscă pe cînd încă mai trăia tata), unchiul meu Ambrozie căra zilnic de la popota ofiţerilor nemţi hălci de carne macră, cutii cu cafea şi biscuiţi, alegerea mea fusese făcută, aveam să ştiu, cînd voi fi mare, cum se scapă de nevoi. Pe fie-sa am auzit că au legat-o, era casieriţă la cinematograf, i-au lipsit cîteva mii din casă, mai bine o învăţa pe ea cum să facă...

Sosiră, în sfîrşit, avioanele. Noaptea era rece, zumzetul lor, puţin, trecea din prunii lui Diaconescu în nucul rotat de la Dinu, apoi se stingeau în grădina bisericii, în bălării (de unde venea dihorul şi unde se ascunseseră odată hoţii). Atunci, domnul Dobrescu (povesti George, care cunoştea întîmplarea) a ieşit în uşa din spate şi a tras cu pistolul în noaptea neagră ca să-i sperie...

Nu ştiu dacă hoţii s-au speriat (reluă Robert), ştiu numai că pe noi pocnetul ne-a aruncat în cea mai cumplită tulburare. Ne-am simţit asediaţi, nu credeam că tata va reuşi să ne despresoare şi, dacă n-aş fi tremurat ca varga, gîndul de-a pune în fereastră planşeta de prăjituri din cămară ar fi devenit fapt. Spaima a sporit cînd tata a murit şi pistolul lui a fost împărţit odată cu toate lucrurile lui foştilor camarazi. Ai rămas cu spaima de-atunci (spuse George), te-am citit după felul cum închiseşi fereastra. Aiurea, nu-mi este frică decît de moarte (răspunse Robert), toate lucrurile astea, inclusiv sufrageria de nuc, le-aş ceda cu plăcere celui care mi-ar spune exact ora cînd îmi va suna ceasul. În aşteptarea unei asemenea informaţii, adun obiecte de toate soiurile, ca să am (vorba unchiului Ambrozie) cu ce începe tranzacţia. Avioanele au luat obiceiul să vină de la un timp şi ziua, era mai uşor şi mai limpede (tot Robert vorbea), apăreau pe la ora prînzului şi, după ce se prăvăleau cîteva în marginea oraşului (uite un paraşutist pe acoperiş !, strigă frate-meu), se întorceau la bază în Italia. Tata, dacă ar fi trăit, s-ar fi asociat cu bătrînul din colţ (cel care spera să doboare un bombardier cu puşca de vînătoare), cu pistolul lui poate ar fi înscris o pagină de glorie în istoria neamului nostru, erau cu toţii neputincioşi, singură antiaeriana mai ciupea cîte unul, ca şi echipa de apărare pasivă a liceului, în care mă primiseră de curînd, întotdeauna la datorie, trăgînd sirena şi (Robert aduse pe măsuţă cîteva pahare cu whiski, hai luaţi, sănătate şi noroc !) învelind statuia lui Ienăchiţă Văcărescu cu o prelată, să n-o rănească schijele. Bombele n-au atins decît cimitirul (spuse George), da, cimitirul şi o rafinărie care nu mai producea decît cremă de ghete pentru armata germană (continuă Robert), ne era frică să nu-l dezgroape şi pe tata, bietul om murise de şase ani, nu mai conta, tata le putea fi aliat. Asta îmi evocă (dădu băutura tare pe gît) ziua cînd Vereş, fosta noastră ordonanţă, un soldăţel blond şi hazliu, cofetarul, s-a prezentat la mobilizare (deci povestea se petrecea prin 40) şi a ţinut să treacă să-şi vadă fostul stăpîn. Ne-a aflat, pe mine şi pe frate-meu, la joacă (noi ne-am jucat cu îndărătnicie, cu furie pînă spre majorat, povestea Robert) şi după ce ne-a sărutat, ne-a întrebat dacă **dom căpitan** e la cazarmă sau cumva doarme. Tata a murit !, am strigat plini de mîndrie. Vereş n-a putut suporta ştirea, a căzut la pămînt şi, ca în tragediile greceşti, a început să se tăvălească şi să scurme cu degetele pămîntul. Suferea mai mult decît mătuşi-mea, care (pe cînd bătrînul încă zăcea întins pe catafalc în biserică), tot întreba în jur, făcînd pe isterica, dacă n-a lăsat o scrisoare şi nişte chitanţe pe numele ei, nu ştiu de ce se tot lamenta pe chestia asta (ca şi cum tata ar fi putut să-i mai caute chitanţele), după care a plecat cu primul tren la Cîmpina, aşteptînd doar doi ani pînă ce bombele i-au spulberat casa, ea rămînînd dedesubt sau mai exact nicăieri. Asemenea lui Vereş fuseseră şi ceilalţi soldaţi ai noştri, toţi îmi apar acum încolonaţi în grădină, ca nişte titani prietenoşi, încă neieşiţi din copilărie. Stăpînirea nu le dădea arme de frică să nu rupă burjuilor spinarea (cum le spunea tata, făcînd cu Mihaly sau Pavliuşca o ţigară), voi învăţaţi colea ceva carte şi mai trageţi cu urechea pe la radio (aveam un Columbia care prindea chiar şi Viena) şi vă veţi dumiri (zicea tata). Îl îndrăgiseră într-atît pe **dom căpitan** al lor, că mama nu izbutea să-i facă să aducă o găleată de la cişmea, în afară de Oprişan, care nu dormea noaptea spre a transcrie (cu ce caligrafie, doamne !) cartea de bucate, mărturisind, cînd a fost mustrat că arde lumina degeaba, că el vroia să-i facă cucoanei surpriză, nişte chiftele prăjite şi o budincă... Unul, Gheorghe, cînd a fost să se libereze, i-a cerut tatii să nu-l alunge, acasă n-are ce să mai caute, s-a făcut orăşan şi n-o mai poate întoarce ; i s-a dat îngăduinţa să rămînă la noi, s-a angajat în tîrg la un atelier şi cred că şi azi mai duce cîte o floare la mormîntul tatii.

AM impresia că vrei să-l disculpi pe fostul ofiţer din armata burghezo-moşierească (interveni George), încă nu ţi-a trecut spaima din facultate, cînd era să te exmatriculeze pe chestia asta. Robert se supără vădit şi se lansă în consideraţii prolixe privind originile democraţiei, evocă alte cîteva întîmplări, acuză pe unul Modoran (fost coleg de an), care-i scotocea în pauze prin servietă şi-i sustrăgea notiţele de la Călinescu, o judecă definitiv pe Marcela care, iubindu-l ca o disperată, fusese capabilă să-l părăsească pentru că el nu reuşise să se sustragă de la o manifestaţie ca să meargă cu ea la un ceai, în cele din urmă pretinse că nu s-a schimbat cu nimic, că toate întîmplările pe care le-a înfăţişat, el le consideră ca o şcoală a vieţii şi aşa mai departe. (Devenise incoerent, băutura îi juca feste, George încercă de cîteva ori să-l potolească.)

(Zadarnic). Robert se lansase în reconsiderări, acum ţinea să se întoarcă la sufrageria de nuc recent achiziţionată, reluă firul de la căderea lui Vereş la pămînt (şi spuse) : pămîntul s-a cutremurat atunci şi cîteva săptămîni echipele de salvare au tot desfăcut zidurile piezişe, au scos din dărîmături mobila tuflită şi cioburile.

În spatele grădinii publice, pe uliţa care trecea prin curtea bisericii Lemnului se afla o casă veche (povesti George), pe care cutremurul a desfăcut-o pe jumătate. Seismul dărîmase numai peretele de la stradă, astfel că odaia părea o scenă de teatru. Adu-ţi aminte, Robert, cum ne-am instalat în acea încăpere, cum am făcut acolo cele mai mari năzdrăvănii ! (Robert, prăbuşit în fotoliul galben dădu semne de înviorare.) Locuise acolo o bătrînă, şocul cataclismului o trimisese la spital şi nimeni nu băga de seamă că noi ne instalasem în mobilele ei şi ne jucam de două zile cu vechiturile locatarei. Cînd apăruse directorul cadastrului cu echipa de curăţire şi cineva dintre lucrători exclamase şi înjurase la vederea noastră, noi, care eram pregătiţi pentru o răfuială cu imbecilul, am început să recităm fraze dintr-o piesă şcolară pe care o dădusem la Sala de arme. Cîteva clipe, pînă să se dezmeticească, echipa de intervenţie a trebuit să ne asculte tiradele (era o piesă cu războinici), să ne urmărească gesturile grandioase şi şuturile eroice în spate. Spectacolul s-a încheiat cu fuga artiştilor prin grădina bisericii, epilog formidabil pe care l-am mai dorit reeditat şi la alte spectacole (şi-l mai doresc încă).

Avionul decolează peste cinci minute ! (auzi Robert în pîlnia difuzorului, şi mai turnă puţină băutură în pahare). În albastrul fumului de ţigară şi al înserării, biblioteca plutea liniştit, ca o corabie copleşită de steguleţe. Pleci duminică la Berlin, spuneai (spuse George). Călătorim, călătorim... Poate că cineva are nevoie de tine acolo (sau îţi închipui că are nevoie de tine, şi zbori cît se poate de repede să-l asculţi). Îţi muţi pe alt meridian absenţa şi singurătatea, îţi astîmperi pentru cîteva zile foamea de imagini şi curiozitatea de mahalagiu înnăscut, asta este !

Robert nu-l mai asculta. (Îşi turnase ultimele picături de alcool în pahar şi acum se delecta sorbindu-le leneş.) Prin luciul jucăuş al ferestrei privea coroana rotată a teiului din faţa casei şi, cum în verdele intens al frunzelor se desfăcuse o cale lungă şi albă, avu impresia că tatăl lui se apropie şi-l cheamă. Îşi dădu fulgerător seama că înţelesul era înfricoşător (al prezenţei aceluia şi însuşi gestul), se feri într-o parte şi căzu într-un gol, undeva mereu mai jos, sub ape care nu-l răcoreau.

A adormit (declară George), amintirile îl obosesc, iar problemele îl înfurie. Unde e tinereţea noastră de altădată, bătrîne prietene ?, îl întrebă înainte de a-i sprijini cu o pernă capul şi a stinge lumina, pentru ca somnul să-i fie adînc.

Teatru

Marin Sorescu văzut de N. Anestin

Cu Marin Sorescu despre teatru

L-am găsit pe Marin Sorescu aproape surizător : terminase o nouă piesă : Matca. Venisem cu gindul de a afla ce crede poetul Marin Sorescu despre... și despre... dar m-am surprins întrebîndu-l ce chemare anume l-a ademenit spre teatru, ce reprezintă pentru el, poetul, pactul, mărturisit, cu teatrul ?

— Teatrul, în slalomul fiecărui scriitor înseamnă un băț, vreau să spun, un obstacol in plus, pe care poți să-l treci, dărimîndu-l, sau nu. Nu e nevoie ca poetul să fie numaidecît și dramaturg, deși, în timpurile mai vechi, poezia era strîns legată de spectacol. Eschil, Sofocle, Euripide, erau poeți, dar și dramaturgi. Așișderea Shakespeare. Iată și o listă de preferințe. Îmi place teatrul pentru că... nu e teatral. După cum am mai spus cu alte ocazii, sîmburele dramatic se afla în poezia mea. Spre a exploda scenic, nu-i trebuia decît scînteia care, o dată aprinsă, putea naște de la sine spectacolul. Prin asta explic și esența modalității mele preferate : o încărcătură de idei, undeva într-un colț și un fir călăuzitor. E adevărat, cu timpul, poezia s-a ales de ceea ce s-a numit convențional teatru, după principiul separării apelor de uscat. Dar, dacă m-ai întreba, n-aș ști să precizez care erau apele și care uscatul. Vechea tragedie era înflorită ; treptat, acțiunea a renunțat la versificația devenită desuetă. Poezia devenise poetizare. S-a ajuns la teatrul-proză, care, după aceea, a dus la eroziunea prozei însăși, inventîndu-se, ca un paleativ, teatrul absurdului. Aici avem și proză și vers — serios și parodiat — avem și absurd, cu voia dumneavoastră. Încă în cele mai vechi timpuri absurdul era luat din viață

Piesele pe care le scriu încearcă să reapropie poezia de teatru. O infuzie de liric nu cred că strică într-o dramaturgie. După Caragiale nu se mai poate face caricatură, cel puțin nu în felul său devenit clasic. E nevoie de un nou salt în absolut ; de o revitalizare a idealurilor și sentimentelor. Poezia e capabilă de așa ceva, datoria ei este să riște imposibilul. Asta pe de o parte. Pe de alta, la mine se întîmplă și procesul invers : de coborîre în zonele mai puțin poetice, încercînd, cu aceeași dezinvoltură, să depărtez teatrul de vers. Și, pentru vă vorbeam mai înainte de slalom, aceste cotituri, acest suiș și coboriș pot da o imagine despre ceea ce intenționez să realizez, citeodată în aceeași piesă, citeodată în lucrări separate.

— Se vorbește, și nu numai pe șoptite, de o „criză“ a teatrului, de o trădare a spectatorului sedus, se pare, de perspectiva instalării comode în fotoliul său teleastic pentru a urmări programul t.v., să zicem... Credeți în această criză ?

— Teatrul se află azi într-o criză, situație cu atît mai paradoxală cu cît, la noi cel puțin, forța de interpretare și reprezentare scenică e remarcabilă. Avem azi o strălucită pleiadă de actori și regizori care, din păcate, funcționează uneori în gol, patinează ca roatele unei foarte perfecționate mașini surprinsă de zăpadă în cîmp. Cred într-o urnire a căruței — să-i zicem totuși căruță

— Ajungem, nu-i așa, la delicata și atît de discutata problemă a dramaturgiei originale. Dacă stagiunea trecuta a fost cam suferindă din acest punct de vedere, cea în curs a debutat măcar sub semnul unor generoase promisiuni. Piesa originală e încurajată și lăudată, întreb numai cum se face că marele eveniment teatral se lasă, de un timp, atita așteptat.

— În toate țările există un regim privilegiat pentru piesa originală. Traducerile și adaptările sînt făcute doar în măsura în care s-a asigurat încurajarea dramaturgiei locale. La noi, după o invazie de tălmăciri (ce nu puteau forma o literatură dramatică) s-a început asaltul cu pedestrașii locali. Am spus pedestrași pentru că, din păcate, nu condeiele cele mai inspirate s-au înscris în această frumoasă competiție. Mediocritățile, prin entuziasmul lor facil și prin aerul unui răspuns prompt, au făcut... carieră. Nu toate... Iată de ce, deși bogată în producții originale, scena noastră a fost și este încă bîntuită de o anume secetă. Sînt însă și excepții, de aceea cred că e o situație ce nu poate să dureze, cu atît mai mult cu cît necesitatea ca teatrul nostru să razbească în lume cu lucrări inspirate e reală.

— Un distins critic francez spunea, nu fără oarecare maliție, că mediocritatea este fondul pe care...

— Există un proverb românesc : „tot răul spre bine“. Sigur, baza tuturor literaturilor o formează nu vîrfurile, ci... media. Toate prezențele sînt bune și justificabile, în măsura în care formează o cultură pe care trebuie să se sudeze o anumită experiență mare. Totul e ca mediocritatea să fie considerată ca atare și să nu dea tonul. Și să nu fie agresivă. Pentru că am ajuns aici, aș vrea să dezvolt o idee la care m-am gîndit mai de mult: aceea a criticului-fosilă, care scrie monografii despre scriitori uitați și e cu totul absent la fenomenul în curs al literaturii. Acest tip de critic (și, paradoxal, mai ales tinerii au înclinații spre fosilizare !) uită că nici un mare critic nu s-a lansat apărînd scriitori... „clasici“. Bielinski s-a bătut pentru Gogol, Pușkin, Dostoievski ; Ibrăileanu, la noi, pentru Sadoveanu, Hogaș, Gherea pentru Coșbuc, Maiorescu pentru Eminescu, Călinescu pentru toată literatura română bună. A fost o bătălie, o mare bătălie, acești critici avînd pasiuni adevărate. Literatura nu era pentru ei un mod de a părea interesanți, ci însăși rațiunea lor de a fi. Vreau să spun că simt lipsa criticului pasionat de plumbul cărților noi.

— M-am întrebat, deseori, care să fie cauza absenței din repertoriul stagiunilor a unei piese ca Iona. Doar spectacolul, la timpul său, a fost bine primit de critică.

— Oh, este, de fapt, o întrebare pe care mi-am pus-o și eu, în urmă cu cîțiva ani, dar pe care nu mi-o mai pun acum. Actualitatea unei lucrări nu trebuie să țină... 24 de ore și, dacă ea nu și-a găsit imediat regizorul și interpreții, asta nu înseamnă că poate fi aruncată la coș. Am terminat de curînd, cum știi, piesa **Matca**, la care lucrez de vreo trei ani, avînd ca eroină o femeie. Cu aceasta se încheie trilogia închinată unor personaje ale singurătății: **Iona**, **Paracliserul**, **Matca**. Fiecare dintre eroii cărora am încercat să le dau viață este un luptător pentru una din dimensiunile mari ale omului. Iona explorează zona căutărilor pe orizontală, Paracliserul caută absolutul, iar Irina, femeia care naște, reprezintă matca originală. Am mai scris și niște piese istorice. Intenționez să termin în cîțiva ani o nouă trilogie, de data aceasta cu specific național, personajele fiind luate din istoria zbuciumată a Munteniei secolului XV. Cercetarea istoriei are avantajul că îți oferă dramele gata făcute.

Interviu realizat de

Carmen Tudora

„PUTEREA ȘI ADEVĂRUL“

de Titus POPOVICI — TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ

CAZUL lui Titus Popovici în dramaturgie e oarecum asemănător cu cel al lui Eugen Barbu și Marin Preda. Pentru toți acești scriitori de mare talent teatrul a rămas, deocamdată, un gen accidental abordat, nedevenind nici ca operă și nici ca preocupare ceea ce reprezintă pentru alți prozatori și în primul rînd pentru D. R. Popescu, Teodor Mazilu și Ion Băieșu. Adică după debutul cu **Passacaglia**, petrecut în timp acum un deceniu și ceva, piesă care a fixat dramatic în conflict istoricele evenimente ale Eliberării, Titus Popovici, în ciuda debutului de succes, nu s-a mai arătat atras de teatru, talentul și energiile lui afirmîndu-se prestigios în cinematografie, impunîndu-l ca pe unul dintre scenariștii noștri fecunzi și de substanță, printre puținii cărora filmul le-a adus nu doar notorietate, dar și o recunoscută profesionalizare. Nu întîmplător, deci, a doua piesă semnată de autorul **Străinului**, nu are un punct de plecare original, ci e rezultatul unei transpuneri dintr-un gen în altul, subiectul ei fiind identic cu cel al filmului. Cum nu e exclus, de asemenea, ca însăși răscolitoarea problematică umană și politică dezvăluită pe peliculă să-l fi determinat să adapteze scenariul, preluîndu-i atît întîmplările și personajele, cît și modul de relatare tipic cinematografic.

Piesa se compune dintr-o suită de episoade contrapunctice, confruntările pendulează între trecut și prezent, investigația pe verticală a realității oferind o largă cuprindere a destinelor implicate în dramă și o perspectivă de timp asupra argumentelor. Scriitorul propune dezbaterii relația dintre **Putere** și **Adevăr**, radiografiază în profunzime biografia lui Stoian, a lui Duma și Olaru, condiția lor de oameni politici ; vorbește despre politică și revoluție, clasifică și proiectează actele cu clarviziune, analizînd și explicînd dialectic împrejurări și hotărîri, fără să acopere erorile, fără să justifice abuzurile și dogmatismul. E de ajuns, de aceea, să luăm în considerație puternicul ecou al filmului în conștiința spectatorilor, interesul de care s-a bucurat, pentru ca întoarcerea lui Titus Popovici la teatru să o considerăm a se fi săvîrșit sub auspicii majore. Căci **Puterea** și **Adevărul** îmbogățește literatura noastră teatrală cu o scriere importantă, de grave semnificații politice și cetățenești.

Piesa apare pe scenă ca un text de o remarcabilă vitalitate, cu o intrigă tensionat diriguită, demonstrativ, angrenînd în conflict un număr însemnat de personaje. Dezvăluirea realistă și complexă a tipologiilor, așezarea lor dramatică în relație, conferă înfruntărilor dintre eroi durată și semnificație dincolo de replică.

Pentru tînărul regizor Bán Ernö ceea ce contează e tema spectacolului. Faptul că puterea e primejdioasă din momentul cînd estropiază adevărul, că însăși conștiința celui care o deține, mai devreme sau mai tîrziu, inevitabil, va fi cuprinsă de o tiranică aporie.

După un început cu mai puțin ritm scenic, regizorul descoperă soluții congruente structurii textului, delimitează atent episoadele, le interferează și chiar le suprapune. Deseori personajele rămîn în scenă și cînd nu sînt cerute de acțiune, constituind unele pentru altele un teribil avertisment, astfel că atmosfera se încarcă și dobîndește imprevizibil, iar coliziunile dure, fără menajamente, cu adevăruri rostite pînă la capăt, obligă actorii la un joc de conținut. Distingîndu-se prin forță compozițională, asimilînd sensibil datele personajelor, Senkalszky Endre (îl interpretează pe Stoian în consens cu modificările lui interioare), Héjja Sándor (Duma), Horváth Béla (concepe un Petrescu demn și care evită cu bărbăție postura de victimă), Pásztor János (Olaru), Köllö Béla (Manu), Vitályos Ildikó (face din Marta o prezență feminină de o cuceritoare căldură și simplitate), Andrássi Márton (e în Nichifor, cu siguranță, actorul cel mai convingător, cu jocul cel mai mobil) și Márton János (Ion) se detașează în protagoniști, creionînd sobru și fără ostentație condiții umane și nu personaje de conjunctură. În sfîrșit, decorul talentatului scenograf Helmut Stürmer este angajat în ideația spectacolului ca și în materialitatea lui, asigurînd ceea ce nu e tocmai de neglijat, un spațiu de joc coerent.

Puterea și Adevărul nu e numai o inițiativă repertorială de valoare, ci și un fapt artistic reprezentativ, atît pentru teatrul care a prezentat-o, cît și pentru fișa de creație a unui tînăr regizor.

Ion Cocora

Scenă din „Puterea și Adevărul“ la Teatrul maghiar de stat din Cluj

„Atentatul“

LUMEA de azi, complicata lume de azi, are și ea haiduci. Haiduci falși și haiduci adevărați. Pe cei din prima categorie, pe mafioții bogați, machiavelici, cruzi, organizați și cinici îi cunoaștem din multe povești filmate. Cu haiducul cel adevărat, luptător singular, luptător generos și foarte popular, foarte iubit de masele oamenilor de treabă din țara lui, am făcut cunoștință în filmul **Cazul Mattei.** Avem acum un al doilea exemplar din acest tip în filmul lui Yves Boisset **Atentatul.** Presa, unanim, spune că acest caz seamănă mult cu acel al lui Mattei. Mai întîi pentru că este și el, istoricește, autentic. Eroul aci e un personaj real, marocanul Ben Barka, luptător foarte popular, luptător generos, pentru democrație adevărată, adversar al regimului reacționar din țara sa, exilat în Europa și finalmente kidnapat și ucis de un fel de mafie lucrînd în umbra guvernului și urmărind o politică colonialistă. Acestea sînt dedesubturile istorice ale filmului lui Yves Boisset. Presa franceză e de părere că filmul reproduce aproape aidoma aventura lui Ben Barka. Totuși nu figurează nici un nume din cele adevărate. Dar personajele se pot identifica numaidecît. Ben Barka dispăruse fără urme. Adică fără cadavru, căci urme lăsase destule pentru ca să se poată reconstitui tot ce se întîmplase. Bineînțeles, fără putința de a sprijini această reconstituire pe dovezi materiale. În asemenea condiții, regizorul Yves Boisset se va acoperi declarînd că a vrut aci doar să povestească o poveste, „simplă analiză a violenței ca metodă politică". Dar publicul știe că, deși nedovedibile, toate faptele sînt aci istoricește adevărate, culese de la oameni care participaseră la ele.

Filmul are ca principal interpret pe excelentul Gian Maria Volonté, așadar pe același actor care întruchipa pe eroul în **Cazul Mattei.** Dar cele două filme diferă mult. **Cazul Mattei** era aproape un documentar, un film anchetă, unii din anchetați fiind chiar persoane reale. **Atentatul** se pretinde film ficțiune și este croit pe tipar de poveste polițistă, „decupat americănește“ — spun toți cronicarii — cu un pasionant suspens. Un straniu suspens, fiindcă în mod logic aci suspensul ar trebui să fie imposibil. Într-adevăr, știind că filmul e reproducerea fidelă a cazului Ben Barka, știm dinainte că eroul va cădea în capcană, că va muri în chinuri groaznice, că „nu va vorbi“, și că va dispărea fără urmă. Dar în locul suspensului de ieftină calitate bazat pe dilema : „Îl prinde ? sau scapă ?“ — avem un suspens de o valoare psihologică mai subtilă. Spectatorul se întreabă tot timpul pînă unde poate merge ticăloșia, murdăria sufletească, amoralitatea acelor politicieni veroși. La fiecare pas el mai înaintează cu un pas în ignominie și în putregai. Iar pe deasupra acestor abjecțiuni, un vînt de puritate. Patru personaje pozitive : o tînără doctoriță americană (Jean Seberg), un avocat cinstit, un polițist curajos și intransigent (François Perrier) și mai ales un tînăr, prieten bun cu Sadiel (acesta e numele fictiv al lui Barka), care, fără să-și dea bine seama, îl trăsese pe Sadiel în capcană. Îngrozit de ce făcuse, încearcă, disperat, să-l scape, și, în tot cazul, să divulge poliției, mai exact opiniei publice, întreaga mîrșăvie. Bineînțeles, va fi ucis și el, dar acest personaj (pozitiv, deși plin de păcate) va deveni personaj principal și va readuce suspensul în poveste. Căci, deși știm, din istorie, că acest prieten al lui Ben Barka va pieri, totuși ne întrebăm mereu dacă va reuși să aducă la cunoștința publicului ororile pe care el le cunoaște. Acest personaj semi-pozitiv, care (cum scrie Tristan Renaud de la **Cinéma 72)** „oscilează între sinceritate, slăbiciune și panică“, este admirabil interpretat de Jean-Louis Trintignant.

Personajele negative sînt magistral portretizate : avocatul milionar, prezent în toate intrigile (Michel Bouqet), președintele guvernului în țara afro-asiatică, bandit, canalie, lacom (Michel Piccoli), directorul televiziunii, lichea subalternă și pezevenghi (Philippe Noiret), comisarii și agenții de poliție „profesioniști“ ai asasinatului — toate aceste figuri sînt bine zugrăvite.

D. I. Suchianu

„OSCAR“

„Cabaret“, un film cu nouă Oscaruri. Liza Minnelli (premiul pentru interpretare feminină) într-o atitudine specifică music-hall-ului.

Edward G. Robinson, actorul american de origină română, a murit cu cîteva luni înainte de a i se acorda Premiul special Oscar 1972.

Luis Bunuel și Delphine Seyring în timpul turnării filmului „Farmecul discret al burgheziei“ (premiul pentru cel mai bun film străin).

Chaplin, un nou Oscar pentru „Luminile rampei“.

Laurence Olivier (în „Copoiul“, o adaptare a piesei lui Anthony Shaffer, semnată Joseph Mankiewicz), titular al mai multor premii Oscar — pentru „Henry V“ și „Hamlet“ —, a fost, în acest an, învins de Marlon Brando („Nașul“).

LA „Muzic Center“ din Los Angeles, ceremonia decernării premiilor Oscar se încheiase. Romanul lui Mario Puzo, ce doborîse multe recorduri — fusese best sellers timp de 67 de săptămîni, avea un tiraj de 11 milioane și traduceri în 20 de limbi — adăuga, prin ecranizarea semnată de regizorul Francis Ford Coppola, nu numai o nouă performanță (**Nașul** urcase vertiginos în palmaresul celor mai vizionate pelicule ale tuturor timpurilor), ci și un succes de prestigiu : Premiul pentru cel mai bun film american al anului 1972. Un tablou amplu, o frescă detaliată a violenței se alcătuiește din întîmplările ce se înlănțuiesc, din chipurile ce se multiplică ; doar situațiile se repetă parcă, marcînd istoria sîngeroasei organizații a crimei. Dar **Nașul,** preciza Marlon Brando, interpretul rolului titular, „nu se referă numai la Mafia. Subiectul său reflectă mentalitatea marilor monopoluri.“ L-am citat pe Marlon Brando și pentru că el completează suita de succese obținute de film : Oscar pentru interpretare masculină. Iată însă că actorul care obținuse, cu aproape 20 de ani în urmă, aceeași distincție pentru creația realizată în opera lui Elia Kazan, **Pe chei** (1954), refuză acum premiul în semn de protest față de tratamentul aplicat indienilor în industria cinematografică și la televiziune.

A devenit aproape o tradiție ca printre filmele premiate de „Academia de Artă și Știință Cinematografică“ din Statele Unite să existe neapărat și un musical (publicul român își amintește desigur **Sunetul muzicii, Hello Dolly** sau **My Fair Lady).** De această dată el se numește **Cabaret** și e semnat de Bob Fosse. Filmul va avea menționate pe genericul său 9 Oscaruri, printre care și cel de interpretare feminină acordat Lizei Minnelli pentru portretul Sally-ei Bowles.

Dintre toate premiile cel mai prestigios pare a fi însă Oscarul destinat filmelor „străine“ ; de-a lungul anilor premiul și-a dobîndit noblețea prin numele lui Akira Kurosawa (**Rashomon**) sau Vittorio de Sica (**Hoții de biciclete** și **Grădinile Finzi Contini**), prin Jacques Tati (**Unchiul meu**). Ingmar Bergman (**Izvorul fecioarei** și **Prin oglindă**), ori Federico Fellini (**Nopțile Cabiriei** și **$8\,^{1}/_{2}$**). Pentru 1972, juriul l-a ales pe Luis Buñuel și pelicula realizată de el în Franța : **Farmecul discret al burgheziei,** un film în care maestrul suprarealismului cinematografic își continuă cu vigoare căutările, îmbinînd realitatea cu visul, recreînd cu sarcasm, ca și în **Îngerul exterminator,** imaginile stranii ale decăderii morale.

Dacă Charlie Chaplin deschidea, la prima ediție, seria Oscarurilor, cu **Circul** (1927) ; dacă anul trecut, regele comediei revenea după o lungă absență în America, pentru a i se decerna noul premiu Oscar, acum el este prezent în palmares în calitate de compozitor al partiturii filmului său, mai vechi, **Luminile rampei.**

În sfîrșit, nu putem încheia fără a menționa premiul special acordat actorului american de origine română, Edward G. Robinson, „pentru strălucita și îndelungata sa contribuție la dezvoltarea celei de a șaptea arte“.

Cinema

Flash-Back

„8 1/2“

DE ACEST film faimos este legată fraza nu mai puțin faimoasă a lui Fellini : „Eu sînt autobiografic chiar cind povestesc viața unui pește". Dar, probabil, Fellini își bătea joc de vreo intrebare. Se „povestește", oare, ceva in $8^{1}/_{2}$? Este filmul cel mai rupt, zdrențuit, descusut din cite știu. A admite că Fellini povestește aici ceva este ca și cum ai spune că o pasăre umblă (da, este adevărat că și umblă), starea ei de grație fiind insă aceea de zburătoare. Fellini nu face aici cinematograf, nu filmează, nu descrie, nu spune, nu neagă, in sfirșit nu **povestește,** ci pur și simplu se exprimă, gindește, emite poezie. A contrage la epică un asemenea film, cum sint obișnuiți exegeții, este o aberație. Este ca și cum ai lega zburătoarea de sol. Este ca și cum ai rezuma o poezie. Or, ca o poezie, un film de Fellini se poate rezuma printr-un singur cuvint : semnătura autorului său.

Nu sînt un fellinist, spun toate acestea numai din convingere, nu din afinitate. Cred în poezia implicită, nu in cea exprimată, manifestă, cerebrală, conștientă de sine. Dar asta nu mă impiedică să recunosc in Fellini cel mai realizat poet de pină azi al cinematografului. Felul cum știe el să renunțe la comoditățile realismului, felul cum se lasă purtat de dicteul fantast, pe cărări neumblate, asumindu-și riscul de a se pierde, fără a-și fi păstrat măcar un reper in urmă (da, e vorba de epic !), felul cum inlocuiește garanția tradiției cu astenica dibuire a fiecărui detaliu sint numai ale sale. Fellini are uneori elanuri de cascador; el se lasă inălțat atit de sus de cite un gind nebun transformat in imagine, incit nu știi cum va mai cobori la real, te temi că revenirea il va strivi. Dar el își ia, de obicei, o unică parașută, își asumă o unică prevedere : aceea de a nu recunoaște niciodată (evidența !) că frecventează un univers ireal sau irațional. El crede cu fanatism in viziunile sale, el pretinde, cu aerul imperturbabil al unui magician, că lumea pe care ne-o arată este (abia ea) lumea adevărată, aceea care se vede de fapt indărătul epidermei oamenilor și lucrurilor. Trecutul, imaginarul și viitorul sint sondate fără preget ; sufletul artistului se lasă impresionat de ele ca o peliculă pe care amintiri, dorințe și proiecte se dilată, se zbuciumă, se fugăresc, ba uneori chiar se suprapun, impotriva oricăror legi ale timpului ; viii se intilnesc cu morții, oamenii cu virstele lor anterioare, realul cu plăsmuitul... Fellini triumfă tocmai in astfel de acrobații. Au mai incercat mulți, dar n-au reușit să stea in văzduhul imaginativ atita vreme ; numai viziunile lui, și numai datorită suflului formidabil de convins cu care au fost lansate in spațiu, au proprietatea miraculoasă de a fi crezute. Dedesubtul lor, autorul stă într-un picior pe singurul petic de pămint ferm ce i-a mai rămas, și inalță zmeie...

„Fericirea constă in a putea spune adevărul fără a face pe cineva să sufere“, spune Guido, eroul, undeva, in film. Se vede, insă, că lucrul este atit de greu de realizat, incit trebuia folosită soluția aceasta ocolită și zăpăcitoare. In fond, de la trufașul „Emma sint eu" la smeritul „Sînt autobiografic chiar cind povestesc viața unui pește" s-a petrecut o revoluție sufletească.

Romulus Rusan

Muzică

Modurile și universalitatea

SE AFIRMĂ sau se subînțelege uneori că muzica tonală are un caracter universal; aceeași aptitudine pentru universalitate a fost atribuită și serialismului. În schimb, de prea multe ori se desconsideră gîndirea modală pe motiv că nu ar fi suficient cristalizată, că ar fi învechită și mai ales că ar avea un caracter prea specific, local, lipsit de universalitate.

Rezultă o situație ciudată : se refuză universalitatea tocmai celei mai răspîndite în timp și spațiu (în istorie și geografie), gîndiri muzicale : aceea a modurilor, a scărilor muzicale. Găsim moduri aproape oricînd și oriunde : în folcloruri, în culturile diferitelor epoci, chiar și în cele mai recente care adoptă tonalismul. În această privință universalitatea modurilor este evidentă.

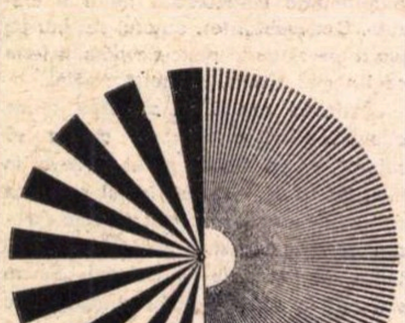
Următorul repros ar fi caracterul **subevoluat** al gîndirii modale ; este adevărat că modalismul a fost implicat în diversele folcloruri și culturi muzicale fără a-și găsi întotdeauna o teorie sau măcar o formă cristalizată. Tonalismul are adînci rădăcini în acustică ; modalismul, în schimb, este puternic legat de limbile muzicale naturale; poate din cauza aceasta el este mai greu de studiat, fiind în stare nativă, de mineral.

O teorie modernă a modurilor ar avea un rol analog celei a lingvisticii matematice în fața limbilor naturale. Ea ar trebui să răspundă întrebării : ce au comun modurile dintotdeauna și de pretutindeni ? Și înainte de toate : au ele ceva comun în afară de faptul că sînt scări muzicale ?

O teorie modală modernă nu poate evita formalizarea matematică ; cu alte cuvinte, trebuie să creeze un model care să cuprindă cît mai multe trăsături naturale ale modurilor (transpoziții, complementarități, simetrii, centre de atracție etc.) ; ele vor fi legate printr-o gramatică, adică o metodă care să permită generarea unor discursuri muzicale modale.

Această ambițioasă sarcină se poate aborda doar cu maximă prudență : nimic mai greu decît studierea limbilor naturale ; trecerea de la descripție la modelare apare extrem de grea. De aceea, poate că de la bun început trebuie să renunțăm la descoperirea pietrei filosofale. Dacă o asemenea teorie a modurilor ne va face să înțelegem mai bine însăși natura modurilor, dacă ea va ajuta compozitorului la mai buna stăpînire a discursului muzical, rezultatele vor putea fi considerate într-adevăr satisfăcătoare.

Anatol Vieru



PREFAȚĂ

DUPĂ lungi meditații și meticuloase documentări, am preluat conducerea Filarmonicii de Stat „George Enescu", încredere ce mi s-a acordat și care sper să nu o dezmint cu nimic.

Deși de 25 de ani împart bucuriile și necazurile acestei instituții, trebuie să recunosc că nu am vizat niciodată o asemenea funcție, deci nu consider noua mea calitate decît ca o misiune de integrare a valorii mele, ce vine să se alăture valorii existente a Filarmonicii, încercînd să adauge încă un strop la prestigiul și gloria pe care această instituție, ce numără peste 100 de ani, constituită de străbunii noștri cu mari eforturi și dăruire, o are deja bine stabilită.

Acest for suprem al artei muzicale românești, conform tradiției lui, trebuie să urce pe treptele cele mai înalte ale artei, așa cum înaintașii noștri s-au străduit să o facă, așa cum Filarmonica o merită și cum noi o dorim.

Știm că toți conducătorii acestei înalte instituții, printre care ne mîndrim să enumerăm pe artiștii poporului George Georgescu și Constantin Silvestri, au depus tot elanul și forța lor creatoare în slujba muzicii.

Acest fapt mă obligă și pe mine să-i închin toate puterile mele, în dorința cinstită de a ridica această artă pe piscuri înalte.

Trebuie să recunosc că Filarmonica a trecut printr-o criză ce se ivește uneori într-o instituție de artă. Dar acest fapt nu face decît să ne întărească mai mult, pentru a ne autoredresa, pornind spre țelurile noastre însuflețiți de o nouă forță spirituală.

Descoperind micile lacune ce s-au creat, purcedem la eliminarea lor cît mai rapidă. Calitatea muzicală, sonoră, a orchestrei filarmonice, se va îmbunătăți prompt. Chiar pot spune că roadele au fost observate deja de melomani, în ultimele două concerte.

Dispunem de capacități artistice admirabile, cu care se pot realiza lucruri mărețe ! Atît corul, cît și orchestra filarmonică, întrunesc elemente deosebite, talentate, iar tinerii integrați sînt absolvenți străluciți ai conservatoarelor noastre. Deci nu trebuie decît o muncă plină de conștiinciozitate și dăruire, pentru a perfecționa expresia muzical-orchestrală. Sperăm și dorim să ajungem la o realizare superlativă !

Încă o primă acțiune soluționată a fost reluarea imediată, așa cum o cerea tradiția, a transmisiunilor radiotelevizate ale concertelor Filarmonicii bucureștene, ce poartă numele celui mai ilustru muzician al țării : GEORGE ENESCU.

Ce ne rămîne de făcut este perfecționarea repertoriului și a programelor. Această schimbare, însă, nu poate fi la fel de rapidă, programele concertelor fiind deja stabilite. Trebuie așteptată stagiunea viitoare, cînd ne vom strădui să asigurăm și o participare mai mare a unor mesageri de frunte ai artei interpretative dirijorale și solistice.

Și acum, în final, permiteți-mi o destăinuire : pe cît sînt de obișnuit cu ușurință să las strunele să vorbească, pe atît îmi vine de greu să-mi exprim gîndurile în cuvinte. N-am căutat vorbe mari, — și uneori fără fond —, am încercat doar să vă expun cîteva idealuri și fapte împlinite.

La sfîrșitul acestui modest concert, dați-mi voie, în „cadenză", să vă asigur că sincera mea dorință este de a încerca tot ce îmi va sta în putință să găsesc soluțiile cele mai armonioase, pentru a mulțumi pe muzicieni, pe toți auditorii țării și publicul constant și fidel concertelor Filarmonicii de Stat „George Enescu".

Ion Voicu
Directorul Filarmonicii
„George Enescu"

Un mare succes la Operă:

„ALBERT HERRING" de Benjamin Britten

AER proaspăt a pătruns în ultima stagiune în primul teatru liric al țării și în dorința de a oferi publicului revirimentul de mult așteptat, colectivul artistic și-a îndreptat primele investigații spre una din zonele cele mai dificile ale creației contemporane, spre una din partiturile lui Benjamin Britten.

Albert Herring depășește echilibratul eclectism cu care ne-a obișnuit Benjamin Britten în ciclul **Les Illuminations**, în **Simfonia da Recviem** sau **Serenada pentru tenor, corn și coarde.**

Britten nu este nicicînd atras de desișurile limbajurilor muzicale radicale, dar abordînd genul liric, scrutînd comorile vechii arte engleze, compozitorul izbutește uneori sinteze pline de semnificație, formule inedite.

Scriind în 1947 opera comică **Albert Herring**, Britten sfidează fuga colegilor săi de simplitate și făurește — în dorința revitalizării teatrului liric englez —, o partitură vibrantă în care urmărește cu fantezie relațiile prozodiei cu muzica, vădind o grijă deosebită pentru arhitectonică.

Dincolo de eclectisme stilistice, simți permanent „desfășurîndu-se" în partitură excepționala forță a compozitorului, care știe să unească întregul într-o magnetică unitate.

Cu ajutorul lui Eric Crozier, Britten „anglicizează" o nuvelă a lui Maupassant : **Le rosier de madame Husson** și transformă povestea unei ridicole ceremonii într-o violentă satiră la adresa ipocriziei.

Trei elemente au asigurat succesul prestigios al noii premiere a Operei Române :

În primul rînd, montarea plină de spirit, de farmec a regizorului Hero Lupescu.

În decorurile simple, elocvente, ale Paulei Brîncoveanu, Hero Lupescu „toarnă" un spectacol de o remarcabilă vervă. Există în actul II inexplicabile lungimi care instaurează în sală amarnice plictiseli (și ar fi absolut necesare cîteva tăieturi pentru a asigura ritmul spectacolului). Dar verva, accentele lui Hero Lupescu salvează stîngăciile libretului, urmărind în detaliu mișcarea personajelor, dînd intensitate fiecărei idei.

Forța spectacolului rezidă în al doilea rînd în perfecta alegere a distribuției, în pasiunea fiecărui interpret de a depăși practicile operei tradiționale, de a făuri un spectacol autentic.

Excepțional de dotat se dovedește și de astă dată tenorul Valentin Teodorian în rolul titular.

Fiecare gest, fiecare notă au naturalețe pentru că sînt rodul unei îndelungate elaborări. O compoziție de înaltă clasă izbîndește Octav Enigărescu în rolul vicarului. O vastă experiență scenică, virtuțile unui cîntăreț încercat și-au spus din plin cuvîntul. Revelatorii în străduințile de a se integra spectacolului au fost Elisabeta Neculce Carțiș, Mihaela Mărăcineanu, Lucian Marinescu, Valentin Loghin, Marina Mirea, Mihaela Botez (din păcate, lipsa de dicție a unora dintre interpreți a fost de-a dreptul sufocantă pentru un spectacol de operă în care cuvintele au atîta importanță).

În sfîrșit, în al treilea rînd, dimensiunile spectacolului **Albert Herring** au fost trasate de dirijorul Lucian Anca și de substanțiala participare a grupului de soliști-instrumentiști.

În orele de spectacol, cei 13 instrumentiști s-au dovedit soliști de clasă, au demonstrat o omogenitate și o virtuozitate remarcabilă.

Albert Herring nu este o capodoperă, ci doar o încercare a lui Benjamin Britten de a ține opera comică la suprafață, de a explora zonele care pot trezi interesul publicului contemporan pentru genul liric.

Dar fără îndoială pasiunea cu care colectivul de artiști ne-a restituit partitura reprezintă o dovadă de adîncă înțelegere a necesității înnoirii teatrului liric.

Albert Herring este acum mai mult decît un succes, este o chemare spre marea muzică a veacului, spre lucrările care reprezintă înainte de toate stilistica veacului și care nu pot lipsi din repertoriul unei scene cu artiști ce se dovedesc pasionați pentru teatrul muzical contemporan.

Iosif Sava

În aşteptare

MĂ uit la dreapta, mă uit la stînga, mă uit în sus, toţi, şi Radu Cosaşu şi Gabriela Melinescu şi enigmaticul A.C. au pixul doldora de noutăţi. În fiecare joi dimineaţa abia aştept să văd ce mai fac stanşibranii, redactorii şi crainicii micului ecran, sau ce se mai întîmplă la radio cu emisiunile literare, citesc, deci, cronicile colegilor mei de pagină şi sufletul mi se face de două ori mai senin. Apoi, trec cîteva ore şi pe sub uşă, fîş, fîş, intră programul tipărit al emisiunilor viitoare. Momentul nu e lipsit de importanţă. Ca un strateg îl deschid, el, hartă a bătăliilor mele viitoare, cu emoţii şi neistovită speranţă decupez, copiez, bifez serile şi dimineţile de teatru. Cine spune că aşteptarea e tristă sau întristătoare nu are dreptate, sigur, şi lucrurile sosite pe neaşteptate au farmecul lor, să-i spunem neaşteptat, altceva este, însă, a construi aşteptarea, edificiu zvelt şi luminos al destinelor noastre. Sînt deci, în fiecare joi dimineaţă, strateg-arhitect al viitoarelor şapte zile de teatru şi este, oare, de condamnat dorinţa mea permanentă ca ele să fie interesante, spectaculoase, inedite, febrile, adevărate ?

Iată însă : televiziunea, **În vîntul de primăvară** de Letiţia Papu (marţi 27 martie 1973) reia spectacolul prezentat la 14 decembrie 1972, iar **Fără cascadori** de Mircea Radu Iacoban (marţi, 3 aprilie 1973) repetă seara de 22 februarie 1973 ; la radio, după numai trei luni, se retransmite **Proba confruntării** de Masterhazy Layos, alte 10 piese sînt, de asemenea, vechi, premierele (două, dintre care una transmisă pe programul III) neputînd, fireşte, a restabili armonia programului. Departe de mine ideea de a condamna reluările, dar selecţia lor (calitativă şi cantitativă) am dori-o mai stringentă.

Să vorbim, în aceste condiţii, despre **Vizitatorul necunoscut,** pseudo-dramă poliţistă de Guy Abecassis, ce argumentează (pentru a cîta oară ?) că nu există crimă perfectă, că şi cea mai abilă înscenare trebuie să aibă undeva o neştiută dar hotărîtoare clipă de neatenţie.

Să amintim forţa educativă a scenariilor-document din care radioteleviziunea ar putea face o constantă a emisiunilor sale, ar putea-o face, dar ezită din motive de dînsa ştiute. **Dor necuprins** de Mihai Stoian încearcă o „fiziologie" a adolescenţei, e adevărat, a unei adolescenţe aparte, speciale, care nu este în totalitate, dar este, sigur, prin unele aspecte, semn al unui fenomen mai general.

Să subliniem utilitatea serialului **Moş Goriot**, reluarea (de luni pînă sîmbătă) a unui foarte cunoscut roman balzacian (dramatizare de Horia Lovinescu) în interpretarea unor foarte cunoscuţi actori.

Ioana Mălin

DE MIRARE

CEEA CE spun alţii de rău şi de bine, prost sau inteligent intră în noi precum hrana. Şi fiecare om reprezintă un material deosebit în care se prelucrează deosebit această hrană din cuvinte şi sensuri.

Un matematician ne spunea cît de instructive sînt emisiunile şi filmele proaste ale televiziunii, că ele reprezintă nişte hărţi aplicative, mai ales pentru copiii ahtiaţi de a învăţa după ce e rău. Dădea ca exemplu filmul pentru tineret **Pierduţi în spaţiu,** în care mişună multe erori pe care, el, omul de ştiinţă, le vede dintr-un foc şi le foloseşte în argumentaţia sa. Dar nu numai matematicianul, chiar şi copiii se dau în vînt după acest serial din acelaşi motiv. O fetiţă mi-a spus că-i place serialul cel mai mult din pricină că numai robotul e adevărat. Se spune că e mult mai bine să priveşti cu inteligenţă o emisiune proastă decît invers.

Emisiunea cultural-artistică e o emisiune dorită şi viu comentată. Cei care n-au aspiraţii artistice privesc această emisiune cu maximum de atenţie, sau cu anumită suspiciune, sau cu îngăduinţă.

Publicul doreşte chiar să se instruiască din această emisiune, să se informeze despre ceea ce se întîmplă în arta contemporană. Artiştii doresc şi ei să îmblînzească acest public, să-l atragă, să-l ia martor la tot ce creează ei. Intermediarii acestei relaţii (şi unul dintre ei, foarte puternic, este televiziunea) trebuie să aibă atîta subtilitate şi inteligenţă, să facă astfel roţile să se mişte încît mersul să fie armonios. Valoarea emisiunii despre care vorbim e dată tocmai de acea dificultate pe care o au realizatorii ei de a distinge din fenomenul bogat artistic contemporan pe cei mai valoroşi artişti şi a-i prezenta publicului exigent cu adevărata lor faţă. În această ordine de idei ne-am bucurat că au apărut poeţi ca Grigore Hagiu, Constanţa Buzea, Ion Alexandru. Calitatea textelor citite ne-a făcut uneori să uităm scăderile acestei emisiuni şi să sperăm ca popularitatea ei să fie legată şi de numele unor artişti de prestigiu care trăiesc printre noi, dar care n-au fost băgaţi în seamă de televiziune din te miri ce absurde pricini.

Duminică a cîntat Fărămiţă Lambru. Acordeonul lui, ca o limuzină de lux cu dinţi albi scoşi din fluierele picioarelor, cu încheieturi fine legate în aur rece. Alianţă totală a sunetelor.

Omul care vrea să aibă pantofi buni şi borcane astupate cu mătase de celofan în cămară a fost silit să nu-şi piardă răbdarea, să pună stop activităţii sale furniciste, să sară din patul cu albituri şi să sticlească simţurile către Fărămiţă. El cînta cu degetele pe coastele noastre, în vederea scoaterii noastre din pielea prea rece şi alungarea pe drumurile fierbinţi. Artistul părea fericit, dar şi întristat din pricina fericirii sale, liniştit, dar şi furios, dus cu gîndul departe, dar şi în faţa noastră, urcat într-un copac proaspăt ca prinţul lui Italo Calvino.

E mirarea noastră că ne aflăm cu viaţa potrivită în timpul vieţii unui mare artist. Aşa cum celor care au văzut-o pe Maria Tănase nu le vine astăzi a crede că au văzut-o chiar, aşa ni se pare şi nouă de mirare şi de fericire că-l vedem pe artist.

Gabriela Melinescu

C
L
I
A
VIE
MEINUNG

Piesa „Opinia publică" de Aurel Baranga va fi prezentată în curînd telespectatorilor în cadrul emisiunii în limba germană

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Mai mult muzică

- **Inregistrări memorabile** devansează cu aproape o săptămînă **Fonoteca de aur.** Am ascultat — joi — **Luceafărul** în prezentarea lui Tudor Vianu şi interpretarea lui George Vraca; am putea să-l reaudiem mereu. Şi iată că marţi ni se oferă o întreagă emisiune, o selecţie **Eminesciană,** în care Tudor Arghezi recită, Perpessicius comentează, Ion Manolescu interpretează un fragment din **Luceafărul;** iar sculptorul Gheorghe Anghel ne vorbeşte despre monumentul închinat poetului.

- Crainicii sportivi ai televiziunii sînt gravi şi ponderaţi. In schimb pasiunea, vioiciunea celor de la radio nu poate fi întrecută nici chiar de cea a jucătorilor. Pasele la hochei pe gheaţă sînt rapide, iar participarea noastră emoţională (România a început prin a fi clasată pe primul loc în Campionatul mondial — grupa B, ca apoi să piardă cu puţin locul al III-lea) a fost intensă; transmisiunile directe de la Graz ne făceau să ne pierdem răsuflarea odată cu speakerul. Nu ştim dacă e bine cum se alcătuiesc relatările sportive, dar e imposibil să nu apreciem căldura din glasul comentatorilor, identificarea lor cu publicul şi cu jucătorii de pe teren.

- Am avut un week-end muzical deosebit: concertul Beethoven (trecem peste „defecţiunea tehnică") şi muzică românească (e drept programate tot la ore mici: 16,30 ori 24); **Invitaţiile Euterpei** au dorit să parcurgă un itinerar amplu descoperind motivele literare „De la scriitorii Eladei la poeţii contemporani, în partiturile veacurilor". Tema impune, credem, un ciclu de emisiuni, a cărui prefaţă a fost deja făcută cu succes duminică ı transmisiunea directă de la Sofia a concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române.

- A început **Săptămîna culturii ungare:** remarcăm (pe lîngă înregistrările de muzică uşoară, de operă, corale, pe lîngă rubrica de teatru) prezenţa cantitativă şi calitativă a muzicii simfonice.

A. C.

Telecinema

Luni — cînd se schimbă filmul

E LUNI dimineaţă, de cînd mă ştiu, luni dimineaţă schimb filmul, şi eu şi cinematografele mele ; ieri noapte, plimbîndu-mă pe bulevardul de specialitate, la ceas tîrziu, am văzut femei de serviciu făcînd curat în sălile obosite, cu lumina aprinsă, săli de cinema goale, stranii — şi m-am gîndit, ca în copilărie, cînd strîngeam programe de la „Lira", „Triumf" şi „Pache" că mîine se schimbă filmul. De mîine nu mai avem nimic cu Ingrid Bergman, începe cu totul altceva numit foarte adînc : „filme mari — genuri cinematografice deosebite", de poimîine nu mai e nici serialul cu nătîngii aceia pierduţi în spaţiu, urmează altceva, ceva cu timpul, ne spune crainica — îmi permit să intru în telecinemateca personală, să fac şi eu curat, să mătur măldărele de seminţe şi de staniol, să-mi pun şi eu o placă, un film, o bandă de magnetofon, pe turaţia dorită de mine, ca într-o pauză de utilaj obsolut necesară în orice industrie sentimentală.

...Dimineaţa, îi telefonasem acasă, vorbisem cu mama lui, era mohorîtă la toate glumele mele cu privire la întîrzierea lui : „Şi-a găsit o fată la Timişoara ! Caută o partidă fericită ! A găsit o artistă de cinema !..." Ea bodogănea — nu avea chef de glume, lasă-mă în pace, Relule... În urmă cu o săptămînă, N. mă luase la campionatele internaţionale de atletism, pe Republicii, era sîmbătă, stadionul pustiu, cine vine la atletism, sîmbătă după-amiază ? Credeam că mă va prezenta unei atlete — ceea ce m-ar fi încîntat, căci de mic sportivii m-au fascinat, dar nu avusesem parte, în toată viaţa, decît de mîngîierile unei voleiboliste, vreo două săptămîni. Ne-am aşezat la peluza dinspre Puţul Cu Apă Rece, eram numai noi doi pe gradenele putrezite de ploi, am urmărit cîteva curse de fete şi am încercat să depistez domnişoara. Ne-am ridicat de patru ori la intonarea imnurilor naţionale în cadrul unor festivităţi de premiere cu flori şi medalii. După ultima probă, cînd oficialii se retraseră şi ei — apăru şi „mititica", o fată enormă, îmbrăcată în iie şi fotă, una din cele trei graţii care înmînaseră buchetele de flori învingătorilor. El îi puse haina sa de piele pe umeri, fata dîrdîia veselă, şi se strînse la pieptul lui, deloc stînjenită de prezenţa mea. Avea fizic de discobolă, rîdea cu spor, mi-a venit imediat s-o întreb dacă a fost vreodată la ţară, mi-a răspuns că „nu, în viaţa mea, sînt bucureşteancă get-beget coada vacii"... Intrase la un liceu sportiv, trebuia să intre undeva, n-avea talent pentru nici o specialitate atletică, aşa că o selecţionaseră să împartă flori campionilor, fiindcă era mare şi decorativă. Dacă ar fi fost după ea, ar fi putut participa la un campionat mondial de dormit toată ziua, ar fi putut bate recordul mondial de ore petrecute în pat, exista un asemenea record stabilit de o thailandeză. Sau de o nepaleză... El rîdea la toate prostiile ei şi îi potrivea tot timpul haina pe umeri, să nu răcească. „Mititica" era foarte departe de doamna T., obsesia mea şi a lui N., nu era nici prima nici ultima oară cînd aveam să constat că domnul Camil Petrescu ne derutează cu diagnosticele domniei-sale.

Mama lui mă sună, pe la 11 dimineaţa, era duminică, jucam belotă în doi cu bătrînul domn S., femeia urla ca o nebună în aparat : „A murit, a murit !" Tatăl lui îi luă telefonul şi îmi spuse clar, cu o claritate născută numai din groază :

— Ce zici ce nenorocire ne-a lovit ? Băiatul meu a căzut cu avionul. Mergem la aeroport... hohoti scurt şi închise.

— Dă cartea !, îmi porunci bătrînul domn S., căruia îi mai spuneam şi unchiul Iosif, în amintirea unuia din partenerii săi de joc, care nu lua sanzatu fără un valet alături, pentru a nu fi fără apărare la un tutatu cerut de adversar.

— Hai, dă cartea !, repetă el — ce te uiţi la mine ?

I-am spus ce mi s-a întîmplat, mi-a murit cel mai bun prieten.

— Dă cartea ! Nu mai ai ce-i face...

Am bătut belota pînă la prînz, foarte concentrat, capsat la fiecare „cădere", fiindcă bătrînul juca foarte dur, neiertător cu cea mai mică eroare şi permanent „în carte". Dacă nu-i mergea jucăria — făcea urît, fornăia, se enerva şi ca să-l liniştesc îl rugam să-mi povestească amintiri din 1912. Dar belota o juca formidabil, meschin şi rău. Mai ales în doi — unde e şi foarte greu, fiindcă rămîn în pachet, ascunse, numeroase cărţi. Am jucat cu patimă pînă la prînz.

După-amiază m-am dus la cinematecă, nu ajunsesem în faza de telecinematecă, avem abonament la un ciclu Wajda, nu-mi puteam permite să scap vreun film, în ziua aceea rula **Fermecătorii inocenţi...,** blestemate să fie de azi, de luni de dimineaţă şi pînă în vecii vecilor, toate calambururile, toate „witz"-urile, toate visurile subconştientului meu.

Radu Cosaşu

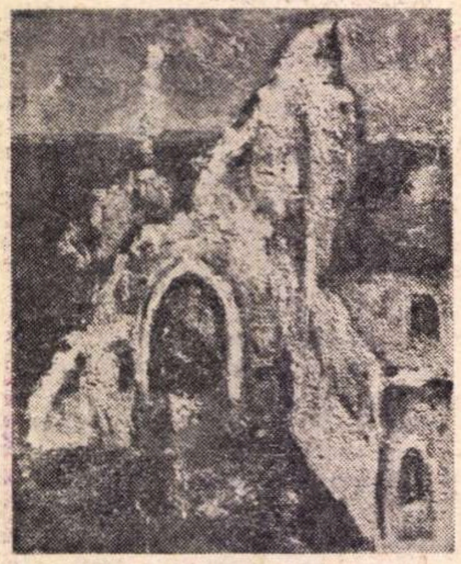
Plastică

Constantin NIRCA

ORICINE își dă seama că arta pretinde o altă recepție decît cea pe care o reclamă realitatea obișnuită. Însă e bine să insistăm de fiecare dată cînd avem de-a face cu nevoia de a considera în arta însăși speciile și genurile care se înscriu în ea, fiecare cu un numitor propriu. Astfel, monumentalistul Nircă pune în operă altă amprentă decît cea a pictorului de șevalet. Chiar dacă unele dintre lucrările expuse de Constantin Nircă în holul Teatrului de Comedie sînt concepute de autor nu atît ca să acopere o mare suprafață decorativă, ci cu intenția de a putea fi păstrate într-un interior de familie, aceste lucrări se resimt și ele de pe urma formației de monumentalist a artistului.

Scena pe care se desfășoară imaginea are un anumit subiect. Or, în acest subiect relieful este dat, pe întreg, nu atît de centrul de atracție pe care s-a concentrat autorul. cît de ansamblul de motive care radiază împrejurul centrului de atracție. Dacă ne oprim în fața „Amintirii din Evul Mediu", vom vedea că imaginea se organizează mai mult din fluxul de motive care par să circule în cadru, și mai puțin din figura statică care acționează ca semn spiritual al întregului. La Nircă compozițiile sînt realizate prin două elemente : figura importantă cu semn de simbol și circuitul de atmosferă în care figura simbolică trăiește. Am putea spune că suprafața imaginii tinde să devină, prin acordul celor două elemente, un peisaj simbolic ; mai exact : felul în care simbolul se precipită și se lasă ramificat în lumea multiplă pe care o reprezintă. Personal am o preferință pentru lucrările în care lumea simbolului este mai redusă, mai liberă și mai simplă, acolo unde spațiul cromatic nefigurativ lasă simbolului o respirație mai largă. Și, din punctul de vedere al compoziției, gustul meu se îndreaptă cu precădere spre acele lucrări ale lui Nircă în care simetriile directe sînt evitate ; adică spre imaginea care își cîștigă armonia după o „punere în pagină" mai puțin convențională. în care fluidul de întrepătrundere a subiectelor imaginii fac ca puterea de evocare să fie, în același timp, mai puternică și mai discretă. Trebuie să mai remarcăm în unele lucrări alunecarea suplă a liniei grafice albe care modelează liric spațiul imaginii.

Marin Tarangul



MATILDA ULMU : „Peisaj englez" (Din expoziția de la hotelul Athenée Palace, a șasea expoziție personală din țară)

NOU și CALITATE

NU O DATĂ, în dezbaterile juriilor sau în discuțiile purtate pe marginea principiilor care au stat la baza lucrărilor de jurizare pentru expozițiile de artă contemporană, conceptele de noutate și calitate au fost puse în relație. Fetișizarea noutății în sine, de care secolul nostru nu se poate plînge, și mai ales folosirea nediferențiată a celor două concepte, unul în locul celuilalt, a făcut să se ceară o redefinire a noțiunii de calitate în arta contemporană.

O nouă definiție a conceptului de calitate ; cine s-ar încumeta să o dea avînd prezumția că este în stare să evite pleonasmul dicționarelor ? Unde, pe planul celei mai largi generalități posibile, stă scris cam așa : „calitatea — ceea ce face ca un lucru să fie așa și nu altfel". Însușirea esențială a obiectului, adică aceea care-l definește și-l distinge de toate celelalte, integrîndu-l într-o clasă sau detașîndu-l, singularizîndu-l chiar. Din acest unghi de vedere, raportată la un obiect posibil, calitatea este un fel de buletin de identitate în alb. De aceea, important nu este să spunem încă o dată ce este un buletin de identitate, căci asta o știe oricine (așa cum toată lumea știe ce este arta ca în butada lui Benedetto Croce), ci ce anume se scrie în el. Pentru această poate că nu ar fi nevoie de o redefinire a conceptului, ci de o analiză fenomenologică a cazurilor particulare (operele) pentru a descoperi modul în care fiecare îl concretizează. Pentru că de fapt fiecare operă de artă propune o nouă accepțiune a conceptului de calitate și numai în acest sens el poate fi pus în legătură cu noul.

Da, calitate înseamnă noutate. Sau în primul rînd noutate și, după cum s-a spus, noutatea nu are nici o legătură cu cronologia decît în cazul modei care operează strict în domeniul succesiunii temporale. Numai o înțelegere cantitativă, numerică a noutății a putut acredita ideea că determinarea calității artistice prin coeficientul de noutate ar duce fatal la concluzia că „tot ce a încetat de a mai fi la un moment dat *nou* în istoria artei, prin fireasca mutație a lucrurilor, și-a pierdut odată cu aceasta și calitatea" sau că într-o asemenea situație toată arta trecutului nu e decît un „cimitir de epave" care și-au trăit cîndva clipa lor de glorie în momentul unic al noutății. Dar fireasca mutație a lucrurilor nu anulează *noutatea estetică* (de ea este vorba și ea nu trebuie confundată cu ultima intrare în scenă) a unei opere, care singură determină calitatea, ci noutatea cronologică, aceea care sub raport estetic mai mult derutează decît determină. Cimitirul de epave nu se află în trecut pentru că de acolo nu reținem decît noutățile (monumentum aere perennius), ci în prezent, atunci cînd noutății calitative a operelor tradiționale i se substituie noutatea cronologică a repetării. Fenomenul se cheamă epigonism, mimetism ș.a.m.d., acționînd în egală măsură pe verticala evolutivă a timpului, ca și pe orizontala spațiului și nu constituie, în cele din urmă, decît un banal fapt de degradare a limbajului.

Noutatea calitativă a operei este determinată de autenticitatea reacției existențiale a creatorului și această noutate este mai presus de modalități, adică este dincolo de alternativa figurativ-nonfigurativ de pildă. Dacă reacția subiectivă a insului creator nu este nouă în fața existenței, modernitatea sau vechimea modalității de limbaj nu vor fi în stare să investească opera cu atributele avangardei sau ale tradiției. Și într-un caz și în altul, calitatea modalității rămîne mai departe un buletin de identitate în alb, dacă nu greșit completat.

Noutatea operei ține de unicitatea ei ca fapt de conștiință. Ea nu este unică din cauza suportului material nemultiplicabil care nu este decît un accident al perenității, ci pentru că este calitativ irepetabilă. Pe acest fapt se întemeiază relația : calitate = noutate. Dacă, incontestabil, arta este un limbaj, nu mai puțin adevărat este faptul că acesta se naște odată cu fiecare operă.

Prin unele din direcțiile ei novatoare și democratice, arta modernă nutrește ambiția unei răsturnări copernicane în această privință, propunîndu-și, așa cum se exprimă unul din protagoniști, Vasarely, să instituie drept criteriu valoric nu „raritatea *obiectului*, ci raritatea *calității* pe care o semnifică".

Dacă în arta tradițională, coincidența dintre raritatea obiectului și raritatea calității se exprima în unicitatea capodoperelor, prezervarea calitativă a unicității în ciuda repetării obiectuale este un deziderat major al artei în condițiile revoluției tehnico-științifice. Dar abia din perspectiva operei „repetabile" problema calității se pune în alți termeni.

Octavian Barbosa

Jurnalul galeriilor

GINA HAGIU, GHEORGHE ZIDARU, GHEORGHE RĂDUCANU

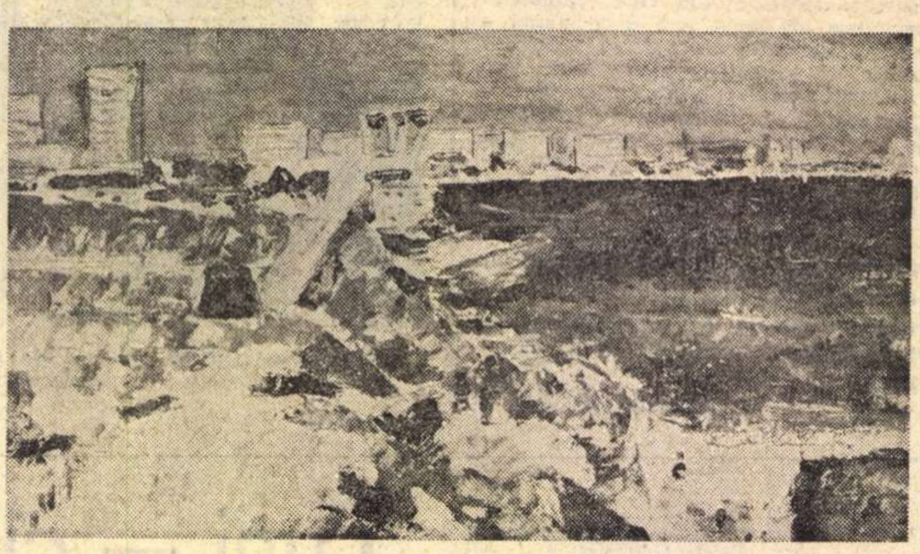
APARȚINÎND uneori speciei notațiilor „pro memoria", convertindu-se adeseori în confesiuni, cele 50 de desene pe care GINA HAGIU le expune la GALATEEA formează un original „jurnal de călătorie" realizat în timp, de-a lungul unor spații geografice și spirituale de o surprinzătoare diversitate.

Incontestabila virtuozitate profesională, materializată în siguranța ductului și în decizia „punerii în pagină" echilibrate, dezvăluie două modalități de abordare a realității și — implicit — două maniere grafice distincte. Atunci cînd transcrie rezultatul unor meditații pe marginea subiectului tratat, desenul are fluiditate, este expresiv, reținînd și redînd sinteza fenomenului. Cele mai spectaculoase rezultate aparțin lucrărilor din China : **Templu chinezesc, Pagoda, Pod în zigzag** etc., de o calitate a caligrafiei ce atestă asimilarea procedeelor tradiționale ale acestei țări, dar și a „perioadei pariziene". În alte cazuri desenul este angulos, are fermitatea și rapiditatea „releveului" arhitectural, consemnînd fidel rezultatele contactului vizual imediat cu o realitate pitorească. De altfel, în alegerea temelor, Gina Hagiu își manifestă preferința pentru pretextul cu prestigiu public — monumente și clădiri cu identitate certă —,astfel încît casa lui Cranach sau cea a lui Daumier, locuința lui Bach sau bisericuța St. Sévérin se transformă în adevărate „portrete", încercînd să ne sugereze o posibilă biografie romanțată legată de o epocă și de personalitățile sale.

Prezențe inedite, cîteva montaje de imagini disparate reconstituie impresii necristalizate, născute mai curînd din integrarea într-o atmosferă spirituală alimentată neîndoielnic și de amintiri livrești. Așa se întîmplă în lucrările : **Acropole, Sfinxul, Arqua di Petrarca** și **Teatrul Sarah Bernhardt,** lucrare în care artista introduce cu umor „interpretările" tipografice ale lui Robert Massin și pe cele fotografice ale lui Henry Cohen la **Cîntăreața cheală,** pentru a defini personalitatea lui Eugen Ionescu.

ÎN PICTURA pe care GHEORGHE ZIDARU o expune la SIMEZA apar amintiri din lecția maeștrilor săi — Dărăscu și Ciucurencu — mai ales în modul de a construi imagini figurative cu ajutorul culorii-formă, separînd planurile și sugerînd adîncimea spațială fără artificii de perspectivă sau clar-obscur. Trebuie să remarcăm o tentație a expresionismului cromatic, detectabilă în preferința pentru culorile „tari" : game de roșuri acordate în degradeuri tonale, apoi ocruri luminoase și albastruri ce variază ca intensitate și valoare între gravitatea ultramarinului și căldura ceruleumului, sugerînd adîncimea spațială. Dar, liric prin structură (preferințele tematice mărturisesc acest lucru), artistul tempereazá exaltările coloristice prin asociații care introduc lucrările într-un regim de echilibru și austeritate. Pensulația largă, în tușe fragmentate mai ales atunci cînd surprinde în manieră impresionistă tradiționalul subiect maritim, direcționează planurile și sugerează vibrația atmosferică fără a dizolva consistența volumelor.

Există cel puțin cîteva lucrări care conțin adevărata valoare a picturii lui Zidaru — **Vedere spre Constanța, Mal stîncos, Vedere spre Mamaia, Flori și mere, Ciclamene și cană galbenă. Anemone**, dar mai ales **Ciclamene albe,** poate cea mai reprezentativă piesă pentru climatul spiritual din care artistul își alimentează pretextele picturale și preferințele cromatice.



GH. ZIDARU : „Vedere spre Mamaia"

CELĂLALT expozant de la SIMEZA, GHEORGHE RĂDUCANU, ne propune prin lucrările sale o viziune mai subiectivă, un fel de reverie pe marginea realității, păstrîndu-se în limitele figurativului, dar cu frecvente evadări spre sinteze cromatice de factură lirică. Peisajul constituie tema preferată și el oscilează între consemnarea unui reper localizabil — **Peisaj pe Calea Griviței, Peisaj industrial** — și construcția imaginară alimentată de memoria sensibilității : **Amurg, Amintiri, Vedere la marginea satului, Peisaj de iarnă.** caz în care regimul cromatic discret, menținut în interiorul gamelor monocorde cu dominante de griuri colorate, ocruri și brunuri, accentuează un puternic sentiment nostalgic. Suprapunînd în tușe rapide și lungi straturi de pigment, artistul construiește cu ajutorul acestui procedeu „tașist" o realitate surprinsă în structura sa esențială, iar succesiunea planurilor pe verticală, într-o perspectivă abreviată, creează sentimentul existenței unui spațiu-receptacul în care se integrează organic elementele compoziției.

Virgil Mocanu

În cadrul aniversărilor UNESCO

300 de ani de la nașterea lui DIMITRIE CANTEMIR

Împlinirea a 300 de ani de la nașterea omului de cultură român, de renume european, Dimitrie Cantemir — eveniment marcat în calendarul UNESCO pe anul 1973 — constituie și un eveniment editorial.

Cu acest prilej, în colecția „Oameni iluștri" a Editurii Albatros a apărut o monografie purtînd semnătura lui Constantin Măciucă, interesantă prin investigația întreprinsă asupra omului și operei acestui reprezentant al spiritualității românești.

Se află de asemenea în curs de tipărire, la Editura Academiei, primele două volume din seria de „Opere complete" ale lui Dimitrie Cantemir, redactate sub îngrijirea lui Virgil Cândea. Glosarul, indicii de termeni, ilustrațiile, stampele de epocă, portretele autorului vor spori valoarea documentară și științifică a acestei ediții.

Dintre lucrările scrise de Cantemir în limba latină, „Descriptio Moldaviae" va apărea atît în românește, într-un volum separat, tipărit la Editura Minerva, cît și într-o ediție bilingvă româno-latină, la Editura Academiei, redactată sub egida Societății de studii clasice. Introducerea, notele și glosarul poartă semnătura lui Dionisie Pippidi, iar traducerea aparține lui Gheorghe Guțu.

În seria „Scriitori români" a Editurii Minerva se află sub tipar „Viața lui Constantin Cantemir" — scrisă de fiul său — frescă a curții și boierimii moldovenești din secolul al XVII-lea.

PEGASUL TROIAN

• Obrazul subțire cu cheltuială se ține: în special te costă pingelitul.

• Nu-ți hăpăi viața în căutarea clipelor: găsindu-le, neștiutor, le vei scuipa.

• Ce contează, pentru înțelept, că e singurul care înfiripă un gînd, sau singurul care scînteie, sau că, între atîția gînditori, se simte nespus de singur...

• Uniți, învingem mai ușor gripa de care ne-am molipsit unindu-ne împotriva guturaiului.

• Luminează: razele tale vor alcătui atelajul eterogen menit să-ți risipească ființa.

• Ar fi culmea ca, după ce mi s-a ridicat părul măciucă, să coboare tot măciucă!

• Omenirea e împinsă înainte cînd un colos ca Napoleon încearcă să se strecoare prin viață.

• Pădurea ascunde copacul, livada expune pomul.

• N-ai decît să te orientezi după licurici; te avertizez însă că și ei se ghidează după stele.

Tudor VASILIU

Manuscrisele nepublicate
NU SE ÎNAPOIAZĂ

Revista revistelor

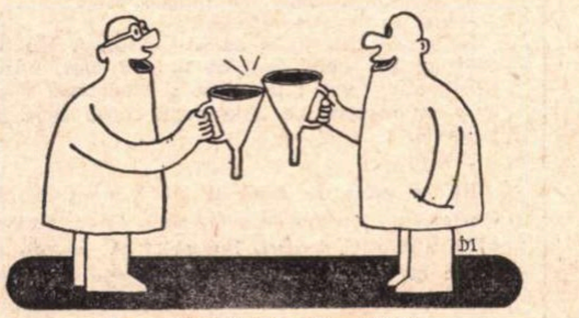
„Argeș", nr. 3

• ÎN numărul 3 al revistei **Argeș** se publică un interesant interviu luat de Sergiu Nicolaescu, secretar general al publicației piteștene, Mariei Banuș; răspunsurile vin să lămurească cu o remarcabilă corectitudine a confesiunii literare evoluția poeziei Mariei Banuș, etapele ei de creație văzute din interior cu luciditate și gîndire matură. Radu Boureanu a încredințat revistei un poem dramatic dedicat lui Brâncuși și intitulat **Atelierul păsărilor de aur.** O încercare de sinteză critică asupra poeziei lui Al. Philippide semnează N. Balotă (cităm: „Într-un secol în care incomunicabilul a obsedat atîtea spirite, întîlnești prea rar poetul pentru care nerostitul e o sursă inepuizabilă, un tezaur ascuns ce se cere revelat. Al. Philippide e unul dintre aceștia"), în vreme ce I. Negoițescu continuă publicarea capitolelor din **Istoria literaturii române** cu **Idealul estetic al omului: Odobescu.** Pagini dintr-un jurnal de drum — **Roma** — semnează Ilie Constantin. Dintre poeziile publicate le reținem pe cele ale lui Ioan Alexandru (**Nunul lui Ștefan cel Mare**) și Dan Rotaru. Iar din biblioteca Argeș pe cele ale lui Miron Cordun, poet de autentică vocație, care întîrzie să-și publice volumul de versuri în stare să-l impună.

La cronica literară M. Iorgulescu analizează monografia **Marin Preda, creație și aspirație** a lui M. Ungheanu. De cîteva numere se remarcă rubrica de comentarii ale cărților de poezie semnate de Dinu Flămînd — prin eleganța și pătrunderea critică. De data aceasta sînt discutate și volumele Gabrielei Melinescu (**Îngînarea lumii**) și al lui Dan Verona (**Nopțile migratoare**).

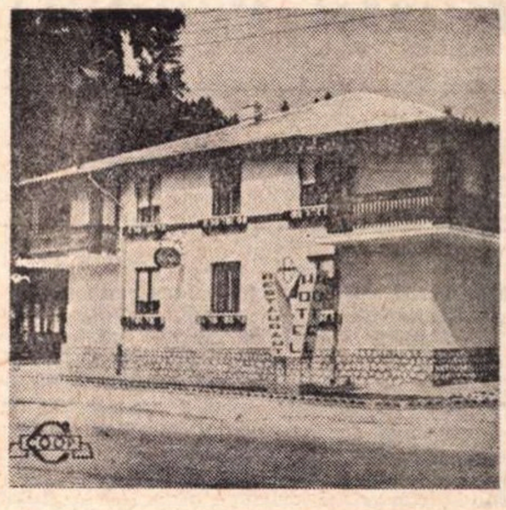
În general, numărul e variat și menține calitățile mai vechi ale revistei: substanța sectorului critic și o bună selecție a colaboratorilor.

a. b.



Ion **DOGAR-MARINESCU**

Cooperația de consum
vă invită
LA HANUL RUCĂR



Situat într-un admirabil peisaj, la poalele Făgărașului, pe șoseaua Pitești — Brașov (DN 73, km 76), în mica și cocheta stațiune climaterică Rucăr, hanul cooperației de consum atrage vizitatori atît pentru confortul, liniștea și serviciul ireproșabil pe care le oferă, cît și pentru frumusețile din împrejurimi.

Cheile și Peștera Dîmbovicioarei, Iezerul, Valea lui Ivan sau Cheile Brusturetului sînt tot atîtea „ispite" pentru excursii, ce adaugă un plus de agrement în itinerarul oricărui turist.

Îmbinînd în mod reușit utilul, modernul și specificul tradițional, camerele Hanului Rucăr, mobilate rustic, cu două sau trei paturi, dispunînd de băi sau dușuri, apă caldă și încălzire centrală, vă oferă aceeași ambianță ospitalieră în orice anotimp.

PESCUITORUL DE PERLE

CÎRNUL CU NASUL LUNG, CINSTIȚII FOARTE ONEȘTI

• Printre judecătorii procesului de la Nürnberg ai criminalilor de război, se afla și Sir Norman Birkett. În cartea recent apărută: **Epilogul de la Nürnberg** de Arkadi Poltorak, în Editura Junimea și în traducerea lui Alfred Neagu, ni se spune, la p. 112, despre acel judecător britanic că **„avea un nas lung și cîrn".** Asemenea nas nu este posibil. Cînd e cîrn, nasul nu poate fi și lung și viceversa. Deoarece **cîrn,** atunci cînd se vorbește de nas, înseamnă **scurt și turtit, ori scurt și adus puțin în sus.** În orice caz, **scurt.** E adevărat că despre unele obiecte, unelte etc. se spune că sînt „cîrne" în sensul că sînt **strîmbate în sus,** fără vreo referință la lungimea ori scurtimea lor. De aceea, bănuiesc că, în original, ni se vorbește de **un nas lung și strîmb,** și mai bănuiesc că traducătorul s-a lăsat influențat de acest al doilea sens al vocabulei „cîrn", sens care poate fi aplicat nasului lung, însă nu chiar cu termenul „cîrn", ci cu termenul sinonim „strîmb", cum am făcut-o mai sus. Traducerea ar fi fost acceptabilă astfel: **nas lung și cîrnit",** adică pornit într-o direcție alta decît cea normală.

Dar dacă traducătorul săvîrșește aici o contradicție flagrantă, în schimb, întorcînd numai o filă, dăm de o perfectă armonie între termeni. În adevăr, la p. 114, găsim această frază: „Desigur era important ca judecătorii să fie **cinstiți și onești...**" etc. Cum va fi fiind în original nu știu, și de data asta, nici nu bănuiesc cum. Apreciez, însă, la traducerea acestei fraze, ceea ce am numit „perfectă armonie între termeni". Alții — niște ageamii în materie de nuanțe — ar putea socoti traducerea ca pleonastică. Nu. Nu e. Căci dacă toată lumea (inclusiv necinstiții) știe bine se înseamnă a fi cinstit, tot așa de bine ar trebui să știe că onestitatea comportă nuanțe și deosebiri de... cantitate. De la Cațavencu încoace, e ferm stabilit că putem fi „mai mult sau mai puțin onești". Or, traducătorul a ținut să precizeze că judecătorii trebuie să fie — mă rog, cinstiți, dar mai ales **pur și simplu** onești, și nu **mai mult sau mai puțin.**

Totuși, cititorul e rugat să nu strîmbe din nas, fie că-l are lung, fie că-l are cîrn, ci să ierte că, în judecata mea, sînt mai mult sau mai puțin corect.

Profesorul HADDOCK

PRO VERBA

Așa cu anevoie se agonisește ce se pierde odată...

MIRON COSTIN

Pentru a putea păstra, omul trebuie să-și poată mărgini trebuințele și să se ferească cît va putea de acelea care sînt factice și provin numai din năravuri rele și dintr-o educațiune neîngrijită.

Economia este un izvor de prosperitate, de libertate și de independență. Acesta este un adevăr atît pentru indivizi cît și pentru colectivități, pentru popoare și pentru state.

ION GHICA

De unde tot iei și nu pui, curînd se isprăvește. Banul e făcut rotund, lesne se rostogolește.

ANTON PANN

Să fim păstrători, să nu aruncăm pe mii de lucruri netrebnice banii noștri.

ANDREI MUREȘANU

Economia, adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială și sacrificiile făcute pentru ea; aceasta atît în economia generală a statului, cît și în cea individuală.

MIHAI EMINESCU

Poate să cîștige cineva din întîmplare, poate să dobîndească prin îndrăzneală, poate să capete prin dăruială; însă nu se agonisește decît prin trudă, prin muncă, prin răbdarea de a strînge picătură cu picătură.

B. P. HAȘDEU

Cheltuiala să-ți fie întotdeauna mai mică decît cîștigul. Să faci așa, ca întotdeauna o parte, fie cît de puțină, din ceea ce agonisești, s-o pui deoparte, ca să ai pentru viitor... Cine cheltuiește tocmai cît cîștigă, nu e nici nebun, dar nici cuminte, ci omul veșnicei nevoi.

Cine se gîndește mereu să cumpere tot ce-i place, acela foarte lesne uită că trebuie să plătească.

GEORGE COȘBUC

Nu uita, iubite cititorule, să te gîndești mereu la datoria față de dumneata și față de ai dumitale. Pune cîte o frîntură din salariu la C.E.C., chiar cu prețul unei chibzuințe anume pentru asta. E și o pildă bună dată copiilor încă de prunci.

Tezaurul vostru e Casa de Economii. Silește-te să-i mai adaugi cîțiva lei pe săptămînă și dacă nu ți-ai scos încă libretul nu întîrzia, du-te și scoate-ți-l numaidecît, oricît de mic ar fi începutul. Dintr-un gogoloi rostogolit în zăpadă, iese, tăvălit, un cîtămai troianul. Nu te lăsa lenii și îndoielii. Din fire ești harnic și gospodar. Vreau să te știu bogat și vei fi bogat! Să trăiești.

TUDOR ARGHEZI

Prin educațiune rațională, omul să fie îndrumat, înainte de toate, spre cumpătare și spre spiritul de economie.

IOAN SLAVICI

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

MIHAI M. MIHAI: Sînt certe indicii de talent, dar drumul ales e, în ciuda tuturor aparenţelor, vechi şi steril. Paradoxul, „gagul", ciocnirea insolită, la suprafaţă (nu în substanţă) a vorbelor, discontinuitatea şi delirul „jucat" etc. nemaiavînd de mult nici măcar capacitatea şocului epatativ de moment, a surprizei şi amuzamentului ocazional (mai ales că sînt în actualitate cîţiva poeti cunoscuţi, „cu nume", care au dus această formulă pînă la ultimele virtuozităţi şi consecinţe artistice şi practice). Înscrieţi-vă deci puterile şi investigaţiile pe o orbită mai nouă şi, mai ales, mai personală. „Gratii", „Harap Alb", „Un copil a desenat". „Plouă mult", „Înconjoară lucrul acesta", „Nicăieri nici o inscripţie", „În rotirea pămîntului", „Goluri", „Fiecare arbore" etc vă recomandă indiscutabil pentru o carieră literară. Aşteptăm veşti noi şi o semnătură publicabilă. (Desenele le-am predat secţiei respective).

TĂNASE IOAN: Semne încă incerte, dar, între exerciţiile trimise (în mare parte mimetice), între formulele (atît de diverse şi şovăitoare) pe care le încercaţi, cea mai aproape de dv. înşivă şi de poezie e cea din „Pedeapsă". Continuaţi şi ţineţi-ne la curent.

IANUS BIFRONS: Problemele ridicate rămîn, în ultimă instanţă, în sfera lui „de gustibus"... Cel mai mare risc nu este de a nu deschide uşa, la prima solicitare, unui talent adevărat (care, oricum, va intra la a doua sau a treia bătaie), ci de a o deschide iresponsabil unui „nevinovat" (fără har), care va purta multă vreme (dacă nu toată viaţa) crucea unei rătăciri nefaste. Fireşte, după cum aţi remarcat, o asemenea uşurinţă şi „generozitate" e lipsită de orice risc pentru cel ce o practică, ba e chiar profitabilă, la „bursa" popularităţii şi „clientelei" (unii sînt foarte conştienţi de această rentabilitate). Nu înseamnă deloc că nu există şi erori, de care nimeni nu e scutit (în lipsa unui „talentometru" de precizie !), că subiectivitatea inerentă a poştaşului poate fi înlăturată cu desăvîrşire, nu înseamnă deloc că e o treabă simplă şi uşoară a distinge autenticul de contrafacere (mai ales în zilele noastre, cînd conjunctura lirică e atît de favorabilă imposturii). Faptul că mai toate revistele noastre au „poştele" lor, susţinute, în general, de oameni competenţi, cu experienţă şi bună credinţă, de gusturi şi formaţii intelectuale diferite, e, aşadar, un fenomen pozitiv şi trebuie să reprezinte, în ansamblu, o garanţie împotriva pierderii oricărui talent, dar, nu mai puţin, şi împotriva opţiunilor false, greşite, a rătăcirilor tragice, a unor destine iremediabil mutilate. În altă ordine de idei, trebuie să vă semnalăm faptul că Bucureştiul e departe de a fi numai oraşul lui Pirgu şi că e nevoie de timp, răbdare şi altele, pentru a-i desluşi caracterul (cam avariat, e adevărat, şi în plină mutaţie, de la o vreme, dar existent totuşi şi de un farmec specific). Îndoiala carteziană, de care pomeniţi, e, şi în acest caz, ca şi în treburile „poştei redacţiei" şi în multe altele care ne angajează spiritul şi opţiunea, cu totul recomandabilă. Dacă nu din alte motive, cel puţin ca preventiv (cît de cît) împotriva unui alt soi de îndoială, de care vorbea un alt uriaş, şi anume „cumplita îndoială despre lucruri". În ce priveşte noile versuri trimise, ne-au plăcut mai mult „Înfiorare", „Cu toate fîntînile", „Aşteaptă" şi, întrucîtva, mai greoaia „Dar nu", care merita mai multă dezinvoltură şi fluiditate. În fine, desenele amicului dv ni s-au părut demne de interes şi le-am prezentat celor în drept să decidă asupra lor.

R. VASILESCU: Aveţi dreptate, fireşte, **Valeriu Veliman** e un vechi colaborator al acestei pagini. Repetarea formulei — „vă propunem un nou poet" nu e decît o eroare de paginaţie, pentru care ne cerem scuze.

Eugen Evu, Kovacs Irina, Grigore Fîntînă, A. D. Sani, Z. Gănescu-Truşcă. Xedini, Rendo, Cezar Stegaru, Cicerone Ionescu, Ana-Maria D. (Caracal). Pulbere Petrică, Umaru Petre (vers şi proză) **Moşoia Elena, Tit Bokor, Ghidu Ion, Creţu Cezar, T. Terican, Geus, Harden, Vătămănescu Mariana, P. Crejea, R. R., Gerhardt Daunner, Gh V. Surupate, Maria Demeter, Ana Costel Dobra, N. Cetină. Dan Gheorghiu (Iaşi), Ouroboras, Elvira Maniu-Dudeşti. Aleu, Alex. Ciucea, N. Brănişteanu, Gabriel Chirulescu, Aristide Mircea, Gavrilă Pompei, Const. Mărăscu, Arhire Spiru Gheorghe:** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Cristian Ermei Popescu

FATA ÎN ALB

SALCÎMII se legănau voioşi, cuprinşi parcă de o mare fericire, răsfirau cu ramurile întinse pletele sălbatice ale ploii, care se arunca încrezătoare în braţele lor viguroase pentru ca apoi, strecurîndu-se şireată, să alunece pe asfaltul străzii transformîndu-l într-o oglindă neagră. Ploaia, ca orice ploaie de vară, pornise pe neaşteptate şi lumea speriată, ca întotdeauna de un lucru fără veste, se grăbise să-şi caute adăpost pe sub vreo streaşină sau printr-un magazin.

Mie îmi făcea plăcere duşul acesta neanunţat şi dacă începusem să alerg nu o făceam cu intenţia să mă aciuiez undeva. Alergam, pur şi simplu, numai din dorinţa de a simţi muşchii picioarelor încordaţi şi picăturile de apă ce îmi udau faţa. Fugeam prin mijlocul străzii, în întîmpinarea mea veneau oamenii, casele şi arborii ; în goană, toate aceste imagini se transformau într-un şir săltăreţ de verde intens, de lumini, de sunete melodioase.

– Hei, am auzit un strigăt. Rîul sclipitor şi colorat încremeni brusc, se transformă în lucruri foarte reale. Am căutat cu privirea în direcţia de unde venise chemarea. Nu vedeam nimic.

– Hei ! Unde te uiţi ? Aici sînt.

Am zărit, în sfîrşit, o fată subţirică, adăpostită sub coroana unui arţar. Purta o rochie scurtă, de culoarea trunchiului acelui arbore ; cred că de aceea nu o descoperisem de la început. Acest fapt mă irita. Şi nu era un motiv serios, bineînţeles.

– Ce vrei ?, am întrebat-o supărat.

Ea nu păru să ia în seamă tonul cu care mă adresasem, rîse cristalin, îşi plecă într-o parte capul şi se uită curioasă, puţin impertinentă, la mine. Deşi eram sigur că nu o mai văzusem vreodată, mi se păru că o cunosc foarte bine chiar, supărarea îmi trecu. Probabil a simţit acest lucru, căci se apropie de mine. Fără altă introducere îmi propuse :

– Vrei să alergăm împreună ?

Nedumerit, nu ştiam ce să-i răspund. Mă ameţise, cred, ploaia, aerul înviorat şi, mai ales, privirile ei. Aveau atît albastru prietenos şi luminoasă sinceritate, încît am răspuns de abia după cîteva clipe de buimăceală.

– Hai.

Ne-am prins de mînă şi am început să alergăm. Oamenii ne priveau, fără îndoială, rîzînd, dorind să se alăture voioşiei noastre. Probabil că ar fi făcut-o, poate nu aveau curaj sau putere sau se temeau de ridicol, în orice caz aveam o senzaţie de superioritate faţă de ei, alături de fata aceasta ciudată. Strada cobora înspre plajă, ţărmul încă nu se vedea. Nu voiam să ajung la mare fără să-i cunosc numele :

– Cum te cheamă ?

Şi-a întors faţa spre mine şi mi-a răspuns, dar, chiar în momentul acela, m-am poticnit şi, fără vorbă, aş fi căzut dacă nu m-ar fi ţinut de mînă.

– Fii atent, mi-a strigat, n-are rost să te împiedici.

Desigur, nu avea sens. Mi se părea că de abia începusem să alerg, simţeam că pot să gonesc încă multă vreme fără să obosesc. Acum picioarele se înfundau în nisipul ţărmului şi cînd apa mi-a trecut de glezne m-am oprit. Am rămas surprins cît de liniştită era întinderea albastră, mi-am dat seama că, de fapt, ploaia încetase, arcul multicolor al curcubeului se încovoiase dintr-o zare în alta. Priveam uimit beţia aceasta de culori care încremenise marea cu tăcerea adîncurilor. Deodată m-a cuprins o înfrigurare ca şi cum aş fi pierdut ceva foarte însemnat, mi-am amintit că nu venisem singur aici. M-am întors brusc. Fata cu ochii senini se afla pe ţărm, chiar lîngă apă, acum purta un costum albastru de baie, stătea încordată cu pieptul avîntat, cu capul înclinat. Cred că privea curcubeul.

– Ţi-a fost frică de mare ?, am întrebat.

Răsuflă adînc ca după un elan puternic.

– Nu – mi-a răspuns ; avea vocea foarte liniştită şi caldă – nu mi-a fost teamă. Aş fi putut să zbor sau chiar să plutesc.

Soarele ardea, eram însă bronzat, îmi făceau plăcere razele lui fierbinţi. M-am uitat la fată : şi ea avea trupul arămiu şi de abia îl puteam distinge, acum, lungit pe nisip. Aveam sentimentul că vrea să se ascundă de mine şi începusem să mă simt trist, poate era o impresie numai.

– Mîine intri în examenul de bacalaureat ?, mă întrebă cu o nuanţă de regret parcă în glas.

Nu m-am mirat că ştie. Mi se părea firesc să cunoască acest lucru. Am clătinat afirmativ capul şi mă îndoiam că s-a încuibat în mine tristeţea.

– Nu-i nimic, rosti ea. Poate că ar trebui să mai alergăm...

– Nu ştiu, nu cred că mai este cazul. Simt nevoia să stau şi să mă gîndesc.

De fapt, căutam să-mi aduc aminte de numele ei şi nu reuşeam. Aş fi putut, de bună seamă, să o întreb, dar mi se părea jignitor şi poate că ar fi plecat supărată.

Marea începuse să se înroşească ; briza de seară stîrni valuri mai mari, mai înspumate. Abia dacă mai puteam distinge fata culcată pe nisip. Mă temeam să nu o pierd şi de aceea am spus speriat şi rugător :

– Cred că bănui cine eşti... E posibil chiar să fiu îndrăgostit de tine.

– E tîrziu... Şi trebuie să plec.

S-a ridicat şi rochia, de culoarea serii albastre acum, i se lipi de trup din cauza vîntului. Am început să mergem de-a lungul ţărmului şi avea mîna fierbinte şi neastîmpărată.

– Aici ne despărţim, spuse.

Ne aflam la baza unei scări largi, de marmură, cu trepte parcă nesfîrşite.

– Vrei să te însoţesc ?

– Nu se mai poate.

Rîse scurt, cristalin, nu înţelegeam de ce este aşa voioasă, dar nici eu nu mai eram trist.

– Dar de întîlnit, ne vom mai întîlni ?, am insistat.

– E posibil, dar foarte rar şi nu pentru mult timp.

– De ce ?

– O, nu întreba, mă dojeni şi rîse din nou. Crede-mă, n-are rost să întrebi. Doar ştii prea bine de ce.

Ajunsese undeva aproape de capătul treptelor, abia o mai zăream – părea înfăşurată în ceva alb – cînd m-am hotărît, fără să mă gîndesc dacă mai am vreo şansă, să o regăsesc.

MIRCEA FLORIN ŞANDRU

Cînd vine şi te strigă o pasăre

Atuncea nu te mai întrebi nimic
De parcă ţi-au fugit cuvintele din minte
Şi-odată-ncepe să se facă frig
Şi-o abureală albă dinainte
De parcă trece-n taină un străin
Alunecînd mai rece lîngă tine
Părîndu-ţi că din tine s-a desprins
Plecînd şi neştiind dacă mai vine
Şi-o fumegare de bărbat jucînd
Se urcă, nevoind să mai rămînă
Lăsînd uşor pe geana ta nisip
De parc-ai coborît într-o fîntînă,
Acolo unde nu te mai auzi,
Nu se mai plimbă ochiul pe-o oglindă
Şi nimeni nu mai trece împrejur
O vorbă între buze să-ţi aprindă
De parcă între două geamuri ai rămas
Fără să vezi nimic pe nici o parte
Şi-n degetul cel mic ţi s-a oprit
Un fluture alb cu aripile moarte.

DAN GRADINARU

Pentru că inima ta

Pentru că inima ta e ca o dimineaţă
Se pot apropia silabele mele şi
Lovindu-se între ele cu stîngăcie
Te pot înconjura şi împodobi.

Pentru că trupul tău este ca roua
Pe care într-o zi am s-o sorb,
Pot rătăci cu mîinile prin aer
După mirosul tău ca un orb.

Pentru că sufletul tău e o limpede
Şi fără sfîrşit primăvară,
Te pot întîmpina totdeauna
Ca şi cînd ar fi prima oară.

Jacques PRÉVERT:

Din „CHOSES et AUTRES"

JACQUES PREVERT s-a născut la 4 februarie 1900 în orașul Neuilly-sur-Seine. Face serviciul militar la Lunéville, unde întîlnește pe Yves Tanguy, apoi la Constantinopol, în 1920, unde îl cunoaște pe Marcel Duhamel, cu care, la întoarcerea la Paris, va locui în aceeași casă, din rue du Château. Alți poeți suprarealiști vor frecventa această casă care devine un fel de punct de întîlnire pentru Breton, Aragon, Desnos, Queneau.

Prévert lucrează împreună cu grupul teatral: „GRUPUL OCTOMBRIE", și scrie piese reprezentate de trupă și în care joacă adesea și el. (În 1933, pleacă cu acest grup la Moscova unde vor reprezenta **La Bataille de Fontenoy** cu ocazia unei Olimpiade Internaționale a Teatrului muncitoresc). În acest timp va scrie **Dialogurile** devenite celebre: **Drôle de drame, Quai des brumes** după P. Mac-Orlan, **Les enfants du paradis,** toate ecranizate de cunoscutul regizor Marcel Carné. Ignorat totuși de marele public, reușește să-i apară cîteva texte în revistele de avangardă **Bifur** și **Commerce.** Adevărata consacrare a lui Prévert vine abia după eliberarea Franței, odată cu publicarea volumului de versuri **Paroles** în anul 1946. Volumul a avut un succes de librărie extraordinar și a impus definitiv pe Prévert care, fără să uite lecția suprarealiștilor, se afirma ca un adevărat poet popular, sentimental, un virtuos al imaginii-surpriză, al jocului de cuvinte. A mai publicat apoi în 1948 volumul **Histoires** (în colaborare cu A. Verdet) și **Spectacle** în 1951. În anul 1955, publică **La Pluie et le Beau Temps,** iar în 1963, **Histoires et d'autre histoires.**

Textele pe care le prezentăm sînt extrase din volumul **Choses et autres** apărut la sfîrșitul anului trecut în Ed. Gallimard. Un nou Prévert, poet social, poet al dreptății, scrie texte ale căror conținut uman și profund progresist politic ne arată polivalența acestui mare și mereu tînăr poet care pune în centrul operei sale nobila ființă a omului.

C. U.

Angela Davis

CHIPUL său, chipul său frumos a fost bine cotat la licitația nefericirii, a marii nefericiri dumnezeiesc-legală, dumnezeul dolar, rău, rasist, ticălos. Astăzi, închisă sub cheie, stă bine păzită de către garda fricii. Frica stupidă, palidă și zilnică.

Angela Davis este profesoară. Iar acei foarte bogați și foarte onorabili cetățeni care vor fi aleși pentru a face parte din marele juriu alb, furioși pentru că o știu capabilă de a face cultură albă, și chiar mai bine decît ei, aceia o vor declara, dinainte, culpabilă de cultură neagră, și asta fără a mai aștepta măcar ca moneda să sune pe scîndurile tribunalului, moneda falsă: aceea a pieselor procesului.

Cultura neagră.

Nici n-ar crede că au nimerit-o atît de bine și dacă ar fi în stare să înțeleagă LES FRERES DE SOLEDAD, cartea lui George Jackson, ar fi uimiți și înspăimîntați văzînd tot ce a putut învăța un tinerel negru, tot ceea ce știe, ceea ce spune, ceea ce scrie fără să fi avut vreodată alt profesor decît pe sine, în cea mai cruntă însingurare și ocolind în fiecare zi, în fiecare oră capcanele celei mai mizerabile provocări. Pentru el, pentru Angela Davis și pentru atîția alții, cultura neagră înseamnă mai întîi a ști, a face să se știe că Sam, unchiul cu moștenirea, n-a uitat pe negri în vechiul ca și în noul său testament: „Veți trăi în bumbac, dar veți munci cu palmele, nu asemeni albilor, poate cîteodată chiar puțin mai liniștit, dar ca sclavii, iar sudoarea voastră va fi sînge. Bineînțeles sclavajul va fi desființat, dar asta teoretic, pentru a legifera, va fi pur și simplu ca aerul poluat pe care îl respiri condiționat".

Și mai trebuie de asemeni știut că aproape peste tot se mai ridică încă spînzurători, se deschid camere de gazare și că scaunul electric ca și statuia Libertății fac parte din Mobilierul național și călăii, pentru a-și cîștiga maxi-maximumul vital, se scoală dis-de-dimineață pentru munca lor de cu ziuă: execuțiile-capital.

Astfel este viața, astfel este moartea în Statele Unite.

Dar Angela Davis, în închisoare, ascultă fără a putea să-i audă, și poate surîzînd, cîntecele fraților săi întru fericire, vesele și nefericite, refrenele stranii ale copiilor din ghetto:

Cei care închid pe alții miros a stătut
aceia care sunt închiși miros a libertate

Angela Davis este generozitatea, luciditatea, adevărata viață. Nu trebuie să se poată ca ea să fie condamnată.

Atunci cînd o vor judeca, se vor aduce martori, lucru știut de dinainte, martori cumpărați, vînduți sau închiriați, așa cum se închiriază pentru căsătorii la ușa primăriilor, și vor jura pe Biblie că vor spune adevărul, tot adevărul, nimic altceva decît adevărul. Angela Davis, ea, va spune — dacă o vor lăsa să vorbească — despre libertate, despre toate libertățile pentru frații și surorile sale de culoare.

Creștere a visului, vis și revoluție. Realitate.

Dar au și început să se audă voci și se vor face auzite și mai tare, voci de aproape și de departe, pline de căldură, populare, amenințătoare și eficace:

Fraților! Fraților!

Strigătul marinarilor de pe Potemkin străbătînd prelata aruncată deasupra lor asemeni unui giulgiu este la fel cu strigătul Fraților din Soledad:

Fraților! Fraților!

Ecou al mai vechilor strigăte multicolore, ale mai multor revolte a copiilor pămîntului. Trebuie ca oamenii Marelui Juriu și cei asemenea lor să-și plece urechea și să audă acest strigăt, cum într-o scoică se răsfrîng zgomotele mării.

Și fie ca neliniștea ce-i cuprinde și îi stăpînește să-i facă, pentru o dată, fără voia lor, să deschidă ochii, să vadă limpede.

Ei care nu sunt decît frații de arme ai fabricanților și ai traficanților de arme din lumea întreagă vor trebui să dea socoteală, adică să-și dea seama cît de absurd este să acuzi o femeie de a fi cumpărat, ici sau colo, ceea ce ei vînd în lumea întreagă.

Angela Davis trebuie eliberată — așteptînd ziua în care vor fi condamnate toate porțile în spatele cărora stă închisă viața negrilor.

(August 1971)

Un embrion

UN embrion al prințului de Danemarca, în pîntecele mamei, ezita înaintea luării ultimei hotărîri și se gîndea chiar să se spînzure cu Marele Cordon.

„A te naște sau a nu te naște" era pentru el prima și singura întrebare.

Foetalitas! va spune mai tîrziu Chéri Bibi.

Casa crimei

ÎN fața casei, un orb cu cîinele său. Cerșetorul aude un țipăt, dar nu-i dă atenție. Un om iese din casă cu o valiză și cercetează împrejurimile. Nu este nimeni pe stradă în afară de orb. Omul îl privește, dă din cap cu milă și pune în pălăria orbului un pumn de dolari.

A doua zi, polițiștii supraveghează casa încercînd să treacă neobservați. Unul din ei spune: „Asasinul revine întotdeauna la locul crimei". Altul spune: „Să așteptăm".

Orbul revine și se instalează în fața casei împreună cu cîinele său. Polițiștii nu-l iau la început în seamă, dar unul dintre ei, apropiindu-se, descoperă deodată pălăria orbului cu dolarii mînjiți de sînge. Primul polițist spune: „Nu vă spuneam eu, va reveni întotdeauna".

Puțin timp mai tîrziu, orbul este așezat pe scaunul electric, avînd aproape de el cîinele.

Pe o strapontină.

A doua naștere a lui Osiris

CUVINTELE polare descoperite de cine știe cine și adevărata limbă a soarelui care vine să te lingă noaptea.

În aceste case luminate ușa deschisă celor rămași și limba populară disprețuită pentru toate îndrăznelile și victoriile sale.

Limba întotdeauna o nouă venită pe lume.

Verdea babețică a verbului a avea și toate scutecele falsei-științe într-o noapte-lumină smulse.

Limba copilăriei sălbatică și adevărată.

Neștiința savantă și înduioșătoare care spune despre un om supra-rațional urlînd în plină zi, în fiecare zi de trei ori patru douăsprezece adevăruri ale de două ori șase douăsprezece case în noaptea luminată:
este un păianjen pe tavan!
Fără să știe de grecul Arakné
fără să mai fi putut vedea coțofana
mama aspră
temnicere ale celulelor de idei ale cutiei cu vise închise cu lacăt.

Interior american

Pentru Antonio Recalcati

TIMPUL trece deasupra orașului și deodată se oprește și apoi rămîne acolo, luni de zile, într-o cameră, împreună cu un pictor.

Da, timpul se așează pentru un timp și ține tovărășie acestui pictor.

Iar pictorul nu poate ieși, sau numai din timp în timp.

Nu mai are nici o secundă pentru el în afara pictării acestei camere, timp de ore.

Și totuși această cameră, la orice etaj ar fi, nu este, așa cum ar spune marii-maeștri ai inteligenței, un turn unde suflă spiritul, nici o mansardă gen Mimi Pinson, un pod Série Noire, sau un pitoresc pod din Greenwich Village, ci este pur și simplu, ucigător, o cameră de o asemenea confortabilă și agresivă banalitate încît se poate ghici că pictorul, cu ea, are o socoteală de încheiat și că nu a putut ieși de acolo înainte de a-și spune adevărurile în față — fiecare cu a sa — zidurilor ridicate în jurul lui asemeni părului măciucă de spaimă pe un cap neliniștit, conștient și revoltat.

Iar pictorul rămîne înăuntru, fără să deschidă ferestrele, sau fereastra dacă nu e decît una.

Afară știe ce este.

La ce bun să descoperi o bucățică de verde-gri ucis de praful unui soare înrăit, și luminile orașului șterse, acoperite de zgomot.

Cunoaște la fel de bine dulcegile și nefericitele amenințări ale nopții atunci cînd fiecare stradă este un obstacol și, mascat de o incurabilă tristețe, un drogat îți pune lîngă gît cuțitul sau îți înfige în burtă țeava revolverului lipsei: „Milă și chiar dacă asta nu-ți place, milă sau visul meu pre-fabricat mai rău decît un cîine va muri".

Pictorul se numește Antonio Recalcati fiindcă s-a născut în Italia, cunoaște totuși și alte țări, cu case și camere în cimentul plictisului și știe că astăzi toată lumea poate vedea pămîntul împărțit, fața ascunsă a lumii, fața de sînge, de crimă, de jaf și război.

Și dacă ascultă, la TV, sloganele publicitare: „Mîine, veți fi Butan... Mîine veți fi Propan", adaugă cu un surîs trist: „Mîine veți fi Napalm" și caută alt post.

Dar atunci cînd în munca sa de pictor evoca Vietnamul, niciodată, ca atîția alții, nu și-a luat pînzele drept cocktailuri molotov și nici șevaletul său drept baricadă. Și atunci cînd pictează cu violență și disprețuitoare indiferență ceea ce strică viața, fără voia lui, în fine ceea ce este numit el și pe care el îl numește eu, întrerupe vesel acest auto-tête-a-tête și în camera pictată, mobilele, fotoliile, patul nu păstrează urma unui tînăr frumos tolănit în neliniște și bîlbîindu-și freudismele în fața unui magistrat al spaimei, ci vor păstra urmele dragostei, în plină zi sau noaptea, corp lîngă corp, inimă lîngă inimă, amestecînd sîngele.

În pictură, ca și în orice altă limbă vie, dragostea se numește dragoste și cheamă dragostea.

Marile averi

SELF-tată și self-copil au plecat de la zero și s-au făcut ei-înșiși. Miliardar de veacuri, n-are să dea socoteală la nimeni, timpul pe care l-a creat este argint, iar spațiul este aur.

Iar beneficiile sînt o mare porcărie.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

„Misiunea artistică a timpului nostru

SPANIA a avut dintotdeauna mulți, foarte mulți poeți, ceea ce l-a făcut pe unii dintre criticii literari să acrediteze ideea unei crize permanente a poeziei spaniole : excesul de participanți inseamnă exces de căutare, de tendințe, de modalități, de opinie etc., iar coexistența acestora in timp și spațiu liric ar duce la o stare de confuzie, susceptibilă să ignore, uneori, adevăratele personalități, sau să consacre valori pasagere. Exemplele care să ilustreze această situație nu lipsesc, dar tot acestea sînt și cele care o anulează, mai ales că această „criză" a fost mereu o criză fertilă.

Luis Rosales, una dintre personalitățile de mare relief ale poeziei spaniole de azi, a debutat in 1935 cu un volum de poeme intitulat **Abril** (Aprilie). Era un an foarte puțin favorabil unui inceput, mai ales că in acea perioadă, după marile cîștiguri lirice aduse de generația lui **'27,** se intrase intr-o nouă etapă a confuziilor, pendulindu-se intre modernism și baroc, intre neoclasicism și fals popularism. Existența unui program estetic clar și unitar era imposibilă și, firește, fiecare poet era obligat să-și caute singur, cu toate dificultățile și riscurile, drumul afirmării personale.

Luis Rosales explică acest lucru mult mai bine decît aș putea s-o fac eu și, tocmai de aceea, transcriu in continuare cîteva dintre opiniile și observațiile sale, rezultat al repetatelor noastre convorbiri din ultima vreme, cind ne-am intilnit mereu pe culoarele **Institutului de cultură hispanică** sau in sălile acestuia, unde academicianul Luis Rosales își desfășoară cea mai mare parte a activității sale obștești.

De vorbă cu poetul academician LUIS ROSALES

— Luis Rosales, critica literară (mai ales cea nescrisă) vorbește în aceste luni de o întoarcere a ta spre acea primă etapă a creației sau, dacă nu, de un moment deosebit al poeziei tale, poate cel mai important. Am citit zilele acestea **Segundo Abril** (Al doilea aprilie), una din cărțile de tinerețe pe care ai păstrat-o mai bine de treizeci de ani inedită. Are critica literară dreptate ? Și cum de ai reușit să păstrezi acest volum atîta timp, fără să fi fost ispitit de litera tipărită ?

— **Segundo Abril** este o carte din tinerețea mea, scrisă, într-adevăr, prin 1938—1940. Dacă vrei, e o poveste de dragoste pe care am trăit-o pe cînd eram student la Facultatea de Litere și Filosofie din Madrid. Publicasem mai înainte, în 1935, **Abril** și aceasta a doua, ca și prima, reprezintă epoca mea de început, caracterizată, ca de altfel toată poezia generației căreia-i aparțin, de influența **-ismelor** sau de poezia avangardei. Poezie pe care eu o numesc **experimentală.** Cu toate acestea, există o diferență : prima carte era o întoarcere spre tematica fundamentală a poeziei, spre marile teme ale vieții sau, altfel spus, spre poetica eternă ; **Segundo Abril** reprezintă pentru mine părăsirea liniei tradiționale, cea a lui Gracian, în favoarea unității poemului. Toată poezia experimentală se sprijină pe calitatea versului. Și orice îmbunătățire a calității versului obișnuiește să tulbure această unitate. Dacă în **Abril** totul era sacrificat pentru calitatea versului, în **Segundo Abril** totul este sacrificat pentru a apăra unitatea poemului. Cît privește părerea criticii, ar fi prea multe de spus. Important pentru mine este faptul că această carte închide prima mea etapă poetică.

— Aceeași critică vorbește despre lungile tale tăceri și, dacă nu mă înșel, există cîțiva ani buni în care nu ai publicat poezie.

— Da, au existat în viața mea zece ani în care nu am publicat și nu am scris poezie. Sînt anii dintre 1941 și 1950. Firește, am scris cîte ceva, dar foarte puțin. Motivele sînt cu mult mai profunde decît intențiile unui poet. Vreau să spun că un poet are conștiința clară a intențiilor lui, dar și pe cea a motivelor, care, exprimîndu-le, îl pot limita sau pierde. În ceea ce mă privește, cred că există nu un motiv, ci un complex de motive : o gravă criză de ordin personal, motivată de două cauze : A) una, cea a iubirii exprimată și transfigurată în **Segundo Abril,** B) a doua, dezestimarea (disprețuirea) socială și colectivă pe care a cunoscut-o poezia spaniolă în acei ani. Și aș mai adăuga : orice poet, într-un anume moment al vieții sale, crede că și-a găsit timbrul propriu, expresia sa personală, trecînd de frontiera căutărilor. Mie mi s-a întîmplat acest lucru în 1940, an decisiv pentru interpretarea creației mele...

— An în care ai scris **El Contenido del corazón** (Conținutul inimii).

— Da, e vorba de prima versiune. Vroiam să spun însă că e curios, și, în același timp, surprinzător faptul că întîlnirea poetului cu propria sa expresie îl poate lega și ține pe loc, obligîndu-l să înțeleagă aceasta, să-și dea seama ca începe o nouă etapă și că trebuie să se responsabilizeze în fața ei. În acești zece ani de „tăcere" eu am încercat să găsesc fundamentele și motivațiile noii mele expresii. Au fost ani de efort tăcut, dar nu steril, timp îndelung pînă m-am așezat din nou în fața hîrtiei de scris. Pentru că am fost și am rămas un scriitor care prețuiește mult, poate chiar excesiv, deprinderea meșteșugului, atît a celui vital, cît și tehnic. Eu mă mai întreb încă și azi dacă sînt în condiții sigure, certe, pentru a aborda cartea la care mă gîndesc de mai bine de 30 de ani s-o scriu, carte al cărei titlu este **Un rostro en cada obra** (Un chip în fiecare operă) și a cărei temă este exprimarea prezenței marelui poet îndrăgit de mine, Pessoa, alături de o altă prezență, cea a lui Antonio Machado. Prezențe ce alcătuiesc, într-un fel, personalitatea mea. Pentru că orice personalitate este alcătuită dintr-un ansamblu de personalități sau modalități de exprimare personale, distincte și complementare. Nu ascund, firește, pericolul zădărniciei intențiilor mele, de a reuni, astfel, multiplele chipuri ce alcătuiesc chipul meu.

— Asta înseamnă că e vorba de un poem autobiografic ?

— Autobiografic în sensul în care autobiografice au fost **La casa encendida** (Casa incendiată) și **El Contenido del corazón,** poeme concepute nu ca o expresie a subiectivității mele, ci ca una a colectivității și umanismului din mine.

— Te-a încercat vreodată sentimentul lipsei de timp ?

— Întotdeauna. Pentru că am fost și sînt un om care are nevoie de liniște pentru creația sa, de liniște și timp, iar eu nu am avut niciodată nici liniște, nici timp. Acum, de exemplu, 15 pînă la 16 ore pe zi sînt dedicate obligațiilor mele profesionale și sociale. A scrie, pentru mine, nu înseamnă o profesie, ci o vacanță ; și nu am avut prea multe vacanțe.

— Cunosc pasiunea ta pentru manuscrise, pietatea și răbdarea cu care te apleci asupra lor. Nu voi aminti aici ceea ce îmi spuneai altădată în legătură cu cantitatea manuscriselor cercetate (pentru cititor putem face această indiscreție : peste o mie de manuscrise parcurse și fișate, mai ales din **secolul de aur** al literaturii spaniole), dar aș dori să-mi vorbești despre această muncă.

— Nimeni nu poate sări peste umbra sa și nimeni nu poate evada dincolo de pereții timpului său. Cercetarea manuscriselor este o pasiune, dar

Versuri de

Urma violenței pe zăpadă

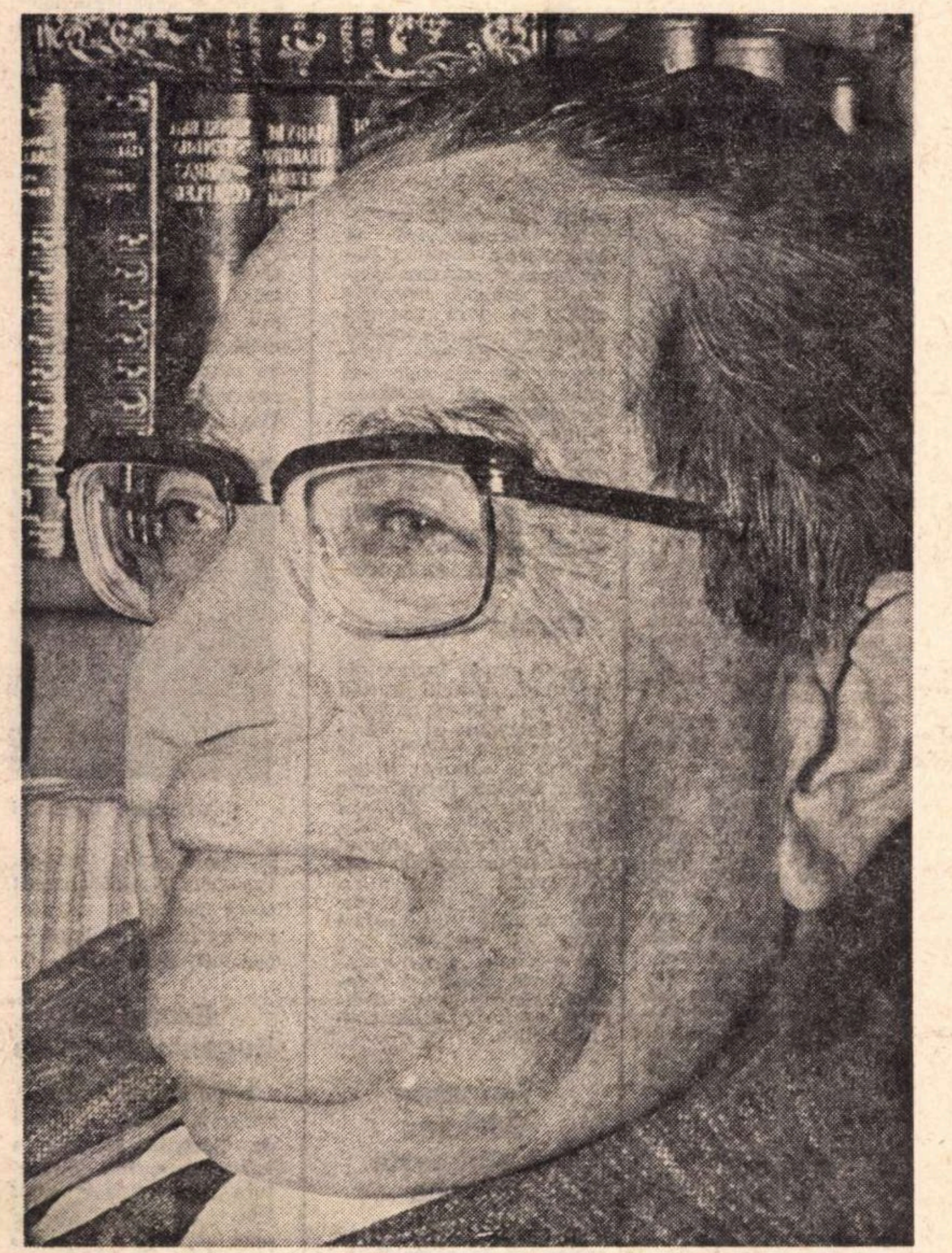
Imi povestea visul ei pină obosea
Și cuvintele păreau mai degrabă
O trecere de tren, cind te afli aproape de linii
Și simți atracția lor in tot trupul, in același timp,
Trăind impins de amețeala golului
Cu plăcerea și teroarea sa;

In timp ce-mi vorbea, simțeam că așa trăiește,
Că nu-i decit un gol sau o oglindă
In care teama de a trăi ne apropie atit de mult
Incit carnea se stringe ca o flacără ce are un gol in centru,
De umbră firească,
O naștere inlănțuită in care lumina nu-i decit căldură,
Un gol care se intinde,
Se intinde treptat,
Către această continuare de albastru ce crește
Și unde lumina incepe să fie ardere de materie vie;
Și se umplea de acest gol,
De această oglindă de zăpadă extenuată
In care toate lucrurile pe care le avea,
Tot ceea ce era viața ei,
Iși pierdeau forma, reflectindu-se altfel,
Ca ploaia in ceruri așteptind să cadă;
Și totuși a rămas ceva din această intilnire,
Din aceste vorbe,
Din această căldură umană,
Ceva ce s-a născut ca o ridicare de pleoape,
Ceva ce trăiește acum,
Ce va trăi mereu,
Așa cum trăiește această fată de pămint inchipuindu-se
Și apropiindu-se de mine pentru a-mi spune
Că nu știe să trăiască
Sau că nu poate trăi
Pentru că in fiecare zi trupul i se pare mai puțin
Și simte că o impiedică
Și nu se mai poate intoarce niciodată acasă,
Amintindu-și doar că trăia intr-un cămin,
Intr-un dormitor
Unde se trezea in fiecare noapte
Văzind cum trece un tren pe culoare,
In toate nopțile văzind același tren,
Pe același culoar de paturi aliniate,
Paturi in care dormeau fetele
Fără a-și părăsi oglinzile,
Fără a vedea trenul,
Trenul care, noapte de noapte, o atrăgea mai mult,
Obligind-o să-l urmeze cind se pierdea in umbră,
Obligind-o să se desprindă de ea insăși,
Așa cum se desprinde un tablou din peretele umed,
Pentru ca să nu-i mai fie teamă că ar putea să fie lovită,
Pentru a nu mai simți că nu-i decit singe intre liniile lui,
Linii pe care trenul continuă să treacă, linii
Pe care le vede, surizind in toate ferestrele.

O încercare de reînviere

Mi-am spus-o de mii de ori:
– gindește-bine, gindește bine,
Pentru că trenurile și morții
Nu sint cuvinte, nu sint nesocotințe,
Nu sint nici măcar imagini,
Sint prezența unuia și aceluiași lucru,
A ceea ce nu se poate repeta
Pentru că este irepetabil, ca simburele din fruct,
A ceea ce nu se poate repeta
In acest ceas
Cind nu aud nimic in cameră,
Cind nu aud nimic in trup,
Nici măcar singele
Care a inconjurat lumea
Și acum se intoarce in această incăpere,
Singele convins,
Singele postum,
Singele care a rămas inafara noastră
Și acum ne privește in față

este redarea încrederii în viață”



nu numai atît. Cînd îmi cercetez propria mea lume sentimentală încerc să-i luminez rădăcinile. Altfel spus, cînd încerc să proiectez pe hîrtie propria mea viață sentimentală, trebuie s-o confrunt cu istoria vieții mele. Pentru că eu nu pot să înțeleg un sentiment actualizîndu-l fără să-i cercetez rădăcinile și motivațiile sale. Acest lucru explică atitudinea mea de poet în fața poeziei mele, și de critic în fața poeziei țării mele.

Pentru a-mi explica propria poezie am fost nevoit să-mi explic istoria patriei mele, să cunosc și să înțeleg tot drumul parcurs de poezia sa. Și pentru aceasta am recurs la manuscrise. Cu timpul, mi-am dat seama că ceea ce, la început, reprezenta o necesitate pentru a-mi lumina propriile trecuturi, s-a transformat în pasiune, în bucurie **(gozo)**, dar și într-o „cursă“, într-o fîntînă **(pozo)** din care se iese cu greu. Azi, restituind un text de Quevedo, de Villamediana sau de Salinas, bucuria pe care o încerc este la fel de mare ca atunci cînd scriu un poem al meu. Acestei bucurii i-am dedicat mulți ani din viață, mult timp din tăcerea mea creatoare.

— În fața unui manuscris, un cercetător nu-i un cititor...

— Și nici un critic. Pentru că descoperi fără să vrei că rezultatul muncii tale este restituirea unei vieți. Restituind un poem, de exemplu, restitui o viață pe care nu o avea nici poetul, nici poezia sa și ești tu cel care realizezi această reîntregire, această nouă fizionomie a poetului, fizionomie la care simți că participi prin acel elevat sentiment de **empatie.**

— Cum ai caracteriza evoluția poeziei spaniole ?

— Poezia fiecărei țări cunoaște trei mari momente esențiale pentru dezvoltarea sa, momente ce se repetă ori de cîte ori creația artistică se află într-un moment istoric avantajos.

Primul este cel al **clasicismului** și între autorii care îl ilustrează în cel mai desăvîrșit mod în Spania se află Garcilaso, Fray Luis de Leon și San Juan de la Cruz. Pentru că ceea ce îi preocupă pe aceștia este imitarea perfectă a clasicilor și exprimarea completă a valorilor timpului lor. Cel de-al doilea moment este cel al **umanismului** și înțeleg prin acesta momentul în care poeții renunță la exprimarea valorilor timpului lor, începînd să fie preocupați de exprimarea problemelor lor personale, atît cele care privesc existența lor umană, cît și cele de ordin tehnic-creator. Lucrul acesta se poate urmări cel mai bine în Lope de Vega, Villamediana, Francisco Quevedo și Salinas. În sfîrșit, cel de al treilea moment se produce atunci cînd poeții renunță atît la exprimarea principiilor cît și la cea a problemelor personale, ispitiți mai mult de originalitate. În Spania **Secolului de aur** acest moment este ilustrat în mod deosebit de către poeții barocului.

În ce privește poezia noastră modernă, ea se naște odată cu Becquer și Rosalia de Castro, cei care reprezintă din nou clasicismul nostru. Miguel de Unamuno, Antonio Machado și Juan Ramón Jiménez reprezintă, în continuare, momentul umanist al acestei poezii, iar cel al originalității aparține poeților din cele două generații : cea din **'27** și cea din **'35.**

— Unde l-ai situa, în acest caz, pe Miguel Hernandez ?

— În poezia lui Miguel Hernandez converg, pe de o parte, poeții clasici, (cum ar fi Lope de Vega), poeții timpului baroc (ca Luis de Gongora), iar pe de altă parte, poeții generației din '27 și cei ai avangardei...

— Ceea ce ne-ar putea determina să credem că e vorba de un moment cu totul nou, deosebit de important...

— Sigur, e un moment foarte important pentru că începînd cam de aici, după poezia sa, cînd apar, de asemenea, poemele lui Leopoldo Panero și, cu toată modestia, ale mele, cam toată mișcarea poetică spaniolă se preocupă, mai ales, **să spună (contar)** ceva și **nu să cînte (cantar).**

— Iar azi ?

— Azi lucrurile s-au complicat mai mult : mai întîi, există un efort pentru **supraviețuire** a poeziei experimentale, în mod deosebit al celei suprarealiste ; după aceea, un curent foarte important este cel al poeziei **umaniste,** susținut, firește, de către poeții generației din '35 și, în sfîrșit, un altul, numit de către unii **social** și pe care eu îl numesc de **valoare testimonială** pentru că principala sa calitate și funcție este cea a mărturiei timpului nostru... Nu-i vorba, însă, de momente sau curente separate : există între ele forțe de solidaritate, de unire și tensiune, asemeni forțelor de rezistență ale unui pod. Nu știm care va fi destinul lor, dar eu cred, din ce în ce mai mult, într-o revalorificare a valorilor vitale și eterne. Pentru că misiunea artistică a timpului nostru nu poate fi decît una : redarea încrederii în viață...

Am întrerupt, aici, firul discuției cu poetul **Luis Rosales,** în postura sa de observator exact și nepărtinitor al poeziei spaniole de azi și de ieri, pentru a face loc cîtorva din poemele sale, abia trecute de viața șpaltului tipografic.

D.N.

LUIS ROSALES

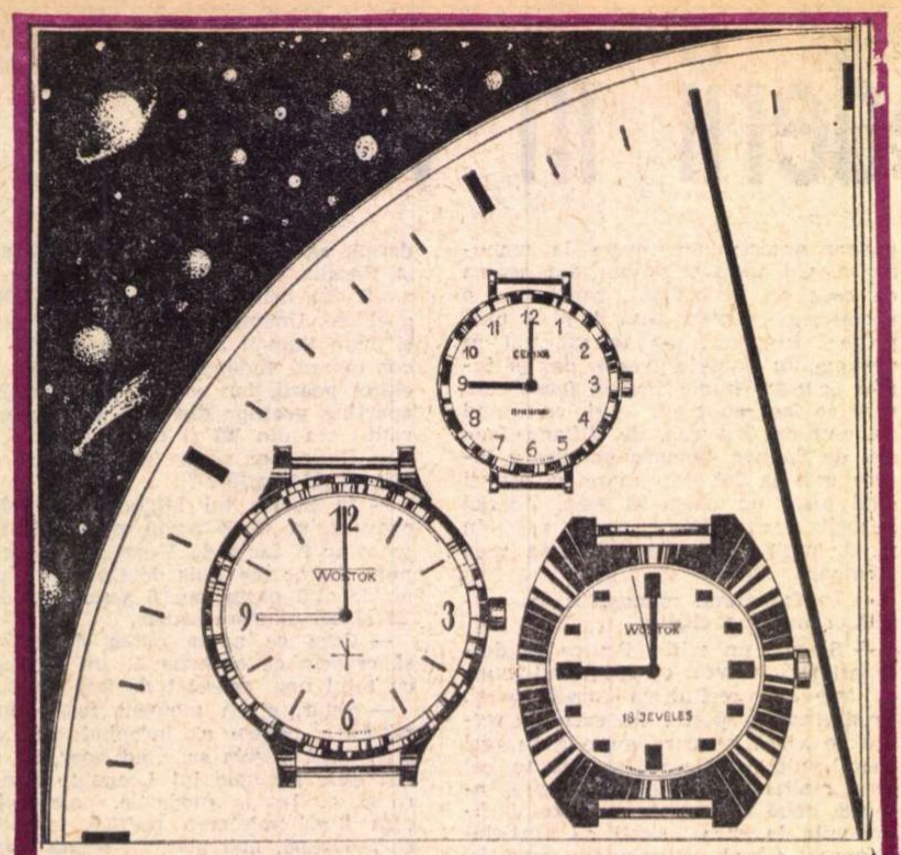
Cu cercul său galben de epidemie,
Pentru că eu sînt convins de înfrîngere,
Sînt convins de aproape un an
Că nimeni nu mă ascultă cu atenție,
Pentru că eu sînt convins că morții și viii
Continuă să repete acel ceva comun
Și de aceea e posibil să nu mă audă
Să nu mă poată auzi,
Căci eu spun ceea ce gîndesc,
Așa cum saliva continuă să spună ceea ce a avut din cuvînt la originea sa,
În timp ce cade ca un fir de pe buze pe barbă,
Și o simți căzînd
Și începi să trăiești ca și cînd ar fi o bucurie
Sfîșierea aceasta de a-ți schimba rădăcinile
Pentru că morții și tinerii m-au înconjurat uneori cu trupurile lor prelungi și repetate,
Făcîndu-mă să cred că nu sînt singur,
Făcîndu-mă să cred că sînt același,
Deși eu nu simt decît absorbția ei,
Curgerea ei de zăpadă topită,
Ca un fir de telefon plin de glasuri și păsări
Care se bucură și dau din aripi pentru o clipă
În zilnica reînviere.

Există o oră în noapte cînd ceasul și mortul se confundă

Nu știu dacă am o rană în auz
Sau această muțenie e ceva nedrept în mine,
Ceva ce se interpune, oră de oră,
Între viață și postulatele ei,
Împiedicîndu-mă să mă apropii de masa deja pusă,
Împiedicîndu-mă să dorm
Pentru că de-atîta insomnie simt cum se istovește
Un ascensor ce urcă și nu mai ajunge niciodată,
Simt cuvintele ce nu le-am spus cum se închid
Ca o casă de fier,
Cuvintele pe care nu le-am spus și care azi
Încep să semneze sentința mea, cuvinte care încep
Să lase pe trupul meu urmele unei lepre gratuite,
O lepră care îmi scrie sentința
Făcînd-o vizibilă
Așa cum febra ajută evacuarea puroiului.

Nu știu dacă trăiesc stingherit de un mort,
Dar simt mirosul lui ca pe o rană,
Ca pe o rană sau ca pe o mînie,
Care mă împiedică să am curaj,
Care mă împiedică să trăiesc
Sau, mai bine spus,
Care mă obligă să-mi fac viața ca și cînd aș citi-o
Într-un ziar vechi,
Interpunîndu-se, milimetru cu milimetru,
Între dragoste și fotografiile ei, arătîndu-mi
Inocența și cheia pierdută,
Monezile,
Viața cu obligațiile ei ca un aliment ce ni se dă
După ce a fost mestecat de alții,
Agenda cu nimicurile ei progresive,
Ceasul,
Batista pe care am aranjat-o cu grijă, azi,
Înainte de a o pune pe noptieră,
Așa cum se aranjează un mort într-un ziar
Pentru a-l putea duce la ghișeu;
O batistă sau un mort;
Pentru că trebuie să înveți să trăiești,
Pentru că trebuie să înveți cele șaizeci de bătăi pe minut
Pentru ca niciodată să nu mă mai viziteze,
Pentru ca niciodată să nu se mai întoarcă la mine
Pentru ca niciodată, niciodată să nu-l mai simt
Să nu-l mai simt ca pe un burghiu în trupul meu,
Cu nedreptatea lui care mă stingherește și cu tăcuta lui îndărătnicie.

Prezentare, convorbire și traducere de
Darie Novăceanu



Timpul este prețios

Soluția utilizării lui o poate da
numai un ceas precis

Vă recomandăm

CEASURILE:

WOSTOK — ceas de mînă pentru bărbați ; are carcasă cromată, 17 rubine, mecanism antișoc, cadrane diferite.

Prețul : 338 lei

WOSTOK — ceas de mînă pentru bărbați ; are carcasă aurită, secundar central, 18 rubine, mecanism antișoc, diferite cadrane și carcase.

Prețul : 428 lei

CEAIKA — ceas de mînă pentru femei ; are mecanism antișoc, 17 rubine, în diferite modele.

Prețul : 338 lei

RECOM

Meridiane

Poezia și..

● Revista poloneză **Poezja**, care a dat în ultima vreme o serie de interesante numere tematice (printre care, unul despre manifestele poetice, altul despre predarea și înțelegerea poeziei în școli), dedică ultimul său număr (2/1973) unor probleme de relație între poezie și variate domenii ale culturii, artei, mijloacelor de comunicare în masă Secțiuni ale revistei grupează eseuri și convorbiri tratînd subiecte ca : **poezia și proza, poezia și muzica, poezia și știința, poezia și cinematograful, poezia și plastica, poezia la radio, poezia și estrada.**

Acest număr de revistă s-ar putea intitula în întregime **Poezia și...** — așa cum de altfel se intitulează articolul de deschidere în care cunoscutul poet Stanislaw Grochowiak, constatînd cît de greu se poate da o definiție, cît de rar se poate „prinde misterul poeziei în propriile-i domenii naturale“, propune o urmărire a ei nu doar în ariile învecinate ale plasticii, muzicii, teatrului, ci și în sport, știință, moravuri, în fine — ceea ce e lucrul cel mai important — în **eveniment...**

A murit decanul Academiei Goncourt

● Scriitorul Roland Dorgelès, decanul Academiei Goncourt, a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 87 de ani. Cu el dispare unul dintre ultimii reprezentanți ai unei generații de scriitori, care, în frunte cu Francis Carco și Paul Fort, a preamărit splendorile cartierelor Montparnasse și Montmartre dintr-un Paris boem și popular. Născut la Amiens, Dorgelès cîștigă în 1919 premiul „Femina“ cu romanul **Les croix de bois.** Printre operele sale cele mai cunoscute se numără : **Le cabaret de la belle femme, La caravane sans chamaux, Sur la route mandarine, Bouquet de bohème, Au beau temps de la butte,** și **Lettre ouverte à un miliardaire** — aceasta din urmă apărută în 1967.

Teoria metrică

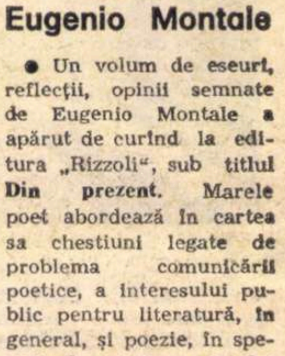
● O amplă lucrare de referință, studiul **Teoria metrică,** semnat de Renzo Cremante și Mario Mazzaglia, a apărut de curînd la editura italiană Il Mulino. Prima parte a cărții este dedicată teoriei metrice și, dincolo de opiniile emanate de autori, aceștia antologhează fragmentar, sau integral, eseuri, studii, articole de primă mînă, cu precădere cele de expresie structuralistă. Partea a doua a **Teoriei metrice** este dedicată exclusiv fenomenului italian.

Tennesse Williams se stabilește în Italia

● Cunoscutul dramaturg american Tennesse Williams, care a împlinit de curînd 62 de ani, anunță în introducerea pe care o semnează la programul de sală al cunoscutei sale piese, **Un tramvai numit dorință** (montat la Los Angeles), că se pregătește să plece în Italia unde intenționează să se stabilească definitiv.

Ungaretti și experiența poeziei

● În editura „Scheiwiller“ din Milano a apărut zilele acestea un studiu de Enzo Paci intitulat **Ungaretti și experiența poeziei,** în care cunoscutul critic italian consideră că Ungaretti, care purcede din climatul revistei „**La Voce**“, a știut să adune în jurul său forțe și tendințe noi, cărora le-a dat un aspru îndemn de libertate și umanitate, în afară de orice tendință de școală și de avangardism, de orice veleitate retorică sau literară. De aceea noile generații de poeți au putut înțelege că, în rezonanța verbului său, Ungaretti închide, de fapt, o aspirație clasică. Fragmentarismul aparent oferă motive de gîndire pentru lungi meditații — conclude Enzo Paci.



Giuseppe Ungaretti

Eseuri de Eugenio Montale

● Un volum de eseuri, reflecții, opinii semnate de Eugenio Montale a apărut de curînd la editura „Rizzoli“, sub titlul **Din prezent.** Marele poet abordează în cartea sa chestiuni legate de problema comunicării poetice, a interesului public pentru literatură, în general, și poezie, în special, de rolul artistului în secolul nostru. O parte din textele publicate sînt ardente confesii ale autorului **Casei vameșilor.**

AM CITIT DESPRE...

Țara lui Gulliver și a lui Ulysses (II)

CONNOR CRUISE O'BRIAN, fostul reprezentant al Națiunilor Unite în Congo, autorul cărții **Katanga dus și întors,** a fost ales deputat. Mai mult decît atît, aliindu-se cu partidul Fine Gael, micul său partid, partidul laburist, a ajuns la putere în Republica Irlanda. Despre O'Brian se spune că este un om fermecător, a avut succes și ca diplomat, și ca politician, și ca istoric, dramaturg, gazetar și comentator de televiziune, dar majoritatea compatrioților săi găsesc că punctele lui de vedere sînt dezagreabile și, ca atare, nu-l înghit nici pe el. La o reuniune politică a fost bătut măr de un grup de protestanți fanatici. De fapt nu este acceptat de nici una dintre taberele religioase și politice, face figură aparte chiar în propriul său partid, dar aceasta nu-l împiedică să-și exprime tot mai categoric opiniile care sînt antiextremiste, antiviolente, antișovine sau, cum se spune în Irlanda, antirepublicane, ceea ce nu înseamnă că ar fi împotriva sistemului republican ci, doar, că se împotrivește agitării steagului republican și a steagului catolic pentru mobilizarea tendințelor fratricide. Considerînd că cele două părți care se ceartă sînt catolicii **irlandezi** și protestanții din **Ulster** (rolul Angliei fiind, deci, nul), sau mai direct, catolicii din **Ulster** și protestanții din **Ulster,** O'Brian apreciază că amîndouă grupurile suferă de complexul „poporului ales“.

În cartea sa **Statele Irlandei,** Connor Cruise O'Brian descrie așa-numita tradiție republicană drept un „cult al morții“ împingînd spre fascism, „destinația naturală a unei mișcări antidemocratice, militariste, autoritare, ultranaționaliste, care apelează în ultimă instanță la o mistică inaccesibilă rațiunii“. Soluția preconizată de el pentru soluționarea conflictului din Irlanda de nord : I.R.A. (armata clandestină irlandeză care luptă în numele catolicilor) să-și înceteze acțiunile teroriste, majoritatea protestantă să renunțe la discriminările împotriva minorității catolice și atît cele două comunități din interiorul Ulsterului cît și cele două Irlande să conviețuiască în pace, în așteptarea unei eventuale uniuni liber consimțite.

Altminteri ? Altminteri Irlanda ar putea să rămînă definitiv „sub cea mai primejdioasă tiranie, tirania morților“ (J.C. Beckett : **Structurarea Irlandei moderne**) care a început la cîtăva vreme după „Paștele sîngeros“, adică după răscoala antibritanică de la Dublin din aprilie 1916 și după reprimarea ei drastică (Represaliile i-au întăritat pe irlandezi, mișcarea de eliberare Sinn Fein și formația ei militară clandestină I.R.A au devenit populare. Activismul extremist al I.R.A. este însă astăzi — după părerea lui O'Brian și după părerea tuturor liderilor politici care s-au succedat în ultimele decenii la conducerea Republicii Irlanda — intolerabil, baia de sînge din Ulster i se datorește în mare măsură. În ambele părți ale Irlandei, I.R.A. este scoasă în afara legii. O'Brian nu vede în terorism o constantă a istoriei irlandeze, el îl privește ca pe o plagă artificial creată și care trebuie înlăturată. Cărțile lui Tony Gray, **Psalmi și masacru** și **Ordinul Orange** încearcă, dimpotrivă, să demonstreze că bigotismul a dominat dintotdeauna viața politică irlandeză, că violența de azi nu e decît ultima variantă a brutalităților care s-au ținut lanț, de la rebeliunea din 1641 și de la înăbușirea ei de către Cromwell. El înșiră amănunte oribile despre ororile, torturile, masacrele care au urmat, pentru ca apoi să descrie cu aceeași voluptate a macabrului evenimentele din 1798, cînd „Irlandezii uniți“, o coaliție catolico-protestantă a încercat în zadar să creeze un stat irlandez independent. Atît de complicat a fost jocul alianțelor și al adversităților (Cromwell a lovit numai în latifundiarii catolici, pe masele catolice a căutat să se sprijine, în 1798, protestanții irlandezi au ridicat steagurile verzi ale răscoalei antibritanice pentru ca, după numai o generație, să se lepede de ele și sub steagurile Orange ale „loialismului“ să lupte alături de englezi împotriva irlandezilor catolici) încît, în lipsa unui fir conducător indiscutabil, istoricii se agață în încercările lor de a sistematiza istoria Irlandei de „constante“ inventate pentru nevoile propriei lor cauze academice.

Despre iresponsabilitatea aventurismului politic vorbește, fără voia autoarei, cartea **La arme** de Maria McGuide, care a fost timp de un an responsabila cu propaganda a celei mai îndîrjite aripi a I.R.A., provizorii, și apoi, dezamăgită de ei, i-a părăsit nemotivat, așa cum, de altfel, li se și alăturase. Memoriile acestei tinere exaltate care mai întîi a încercat să se sinucidă pentru că istoria Irlandei o deprima, apoi, disperată de „opresiunea sistemului din Irlanda și de poziția totalitară a bisericii catolice“, și-a părăsit țara și a plecat pentru a schimba atmosfera... în Spania, s-a înapoiat pentru a se înrola în I.R.A. și, dezertînd, s-a refugiat în Anglia, adică exact în țara împotriva căreia luptase, sînt o expresie a confuziei, a necugetării, a jocului primejdios practicat de ea și, din păcate, nu numai de ea.

Dacă a fi irlandez înseamnă atîtea lucruri care se bat cap în cap, această cronică a cărților despre destinul Irlandei nu poate avea o concluzie. N-ar fi echitabil, însă, ca punctul ei final să rămînă Maria M Guire. La Paris au ieșit de sub tipar : **Scrisori, vol. II** de James Joyce și **Giacomo Joyce,** roman-poem inedit, scris în anii 1911—1914 la Triest, singura operă a lui Joyce a cărei acțiune nu se desfășoară la Dublin. Unei prietene care îi reproșa că a părăsit Dublinul, Joyce i-a răspuns într-una din scrisorile traduse acum în franceză : „Crezi că m-am îndepărtat vreodată de Dublin ?“

Felicia Antip

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 15, joi 12 aprilie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

15

Un jubileu eminescian:
90 de ani de la apariția „Luceafărului"
(Paginile 16-17)

ARTĂ și ADEVĂR

Artă și **Adevăr** — iată două noțiuni într-o necesară, legică raportare și conjuncție, deși, la prima vedere, imaginația, ficțiunea — fără de care nu se poate vorbi de „creația artistică" — par tocmai a depăși sau chiar contrazice ceea ce numim, în mod curent, „adevăr".

Problema este, în fond, cea a raportului dintre **Artă** și **Realitate,** „adevărul", cel proiectat valabil esteticește, identificîndu-se cu ceea ce artistul, scriitorul, descoperă, constată, selectează și proiectează ca „adevăr al vieții".

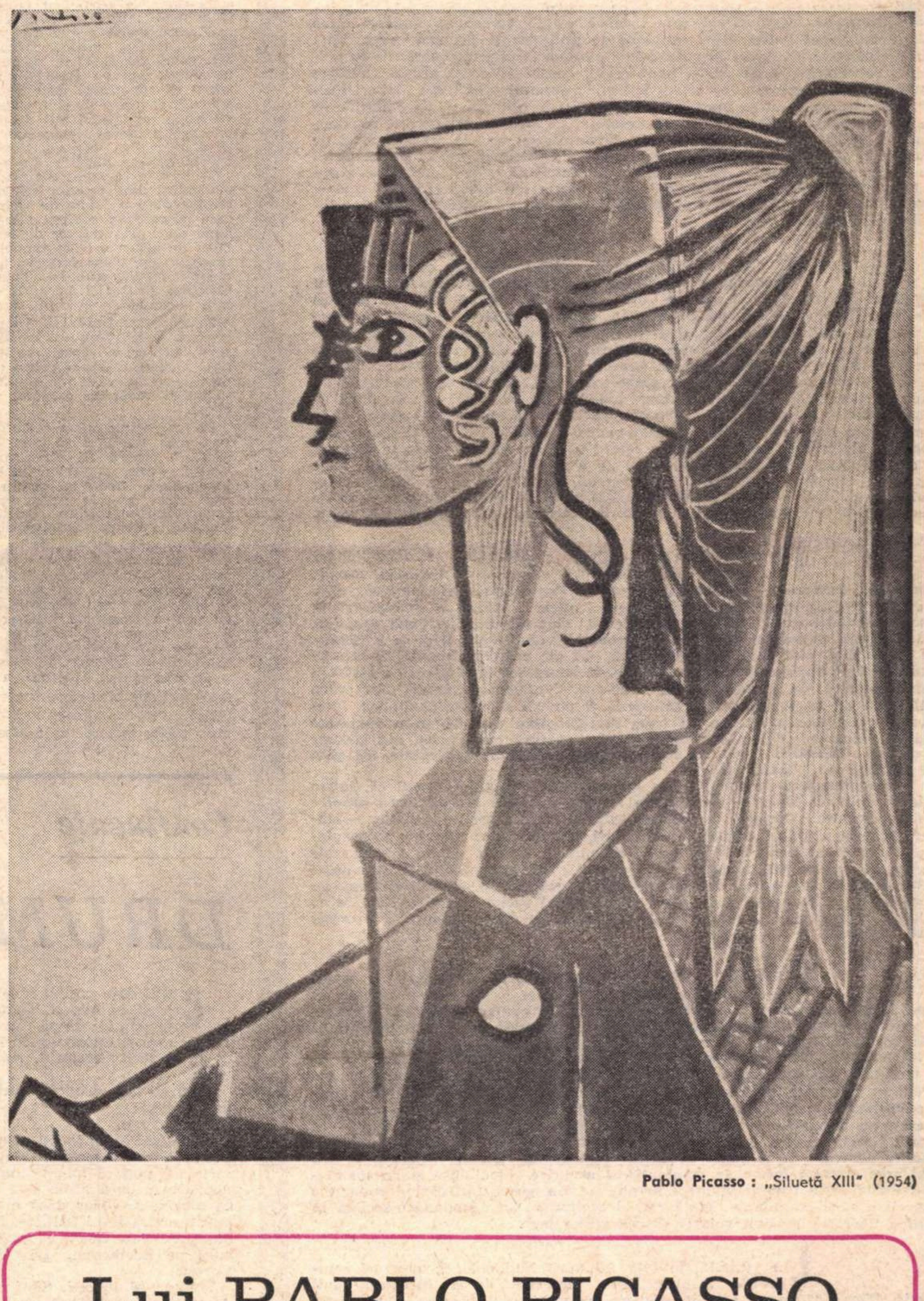
Se-nțelege de la sine că însăși noțiunea „Viață" implică — în sfera Artei — o infinitate de ipostaze: ale realității strict fizice, materiale, **obiective**; dar, foarte numeroase, și ale realității spirituale, cele ale „vieții interioare", deci **subiective,** în care atîtea asemenea structuri se situează fie complementar celor obiective, fie — nu odată — în contradicție, dialectica, **artisticește** concretizată, fiind tocmai ceea ce definim ca „operă de artă".

Toți marii scriitori ai lumii care, prin geniul, prin talentul lor, re-creează viața, realitatea, într-o viziune originală, profund semnificativă, îmbogățesc, deci, cu operele lor însuși universul vieții umane. De aici și durabilitatea lor în conștiințe, perpetuarea lor de-a lungul generațiilor, perenitatea creației lor sub semnul Adevărului. Scriitori români — de la cronicarii Ureche, Costin sau Neculce, pînă la poetul Dosoftei și savantul Dimitrie Cantemir, în epoca veche; de la Heliade și Alecsandri sau Negruzzi, pînă la Eminescu, Caragiale, Creangă; de la aceștia, pînă la Sadoveanu și Arghezi, Rebreanu și Camil Petrescu — implicînd pe Blaga și Bacovia, pe Ion Barbu și Mateiu Caragiale, pe G. Călinescu — pînă la Stancu, Philippide, Bogza, Jebeleanu, Beniuc; apoi Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici și, mai tinerii, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ana Blandiana sau Ioan Alexandru, — aceștia și încă alții constituie, prin operele lor, o vastă geografie umană pe spațiul românesc, purtînd în ceea ce au fiecare original tot atîtea valențe ale **Adevărului**: adevărul general-uman, integrînd adevărul specific realității, specific devenirii noastre istorice; adevărul de esență colectivă, dar de expresie individuală, în viziunea, în stilul propriu fiecărui artist, fiecărui scriitor.

Această vastă pluralitate de tot atîtea existențe în plan estetic, singurul care validează o operă și un autor în succesiunea valorică a „adevărului vieții"; această inextricabilă, dimpotrivă, mereu mai fecundă, prin însăși varietatea ei, istorie a unei autentice culturi în relieful ei original — iată și ecranul, atît de cuprinzător în spațiu, ca și în timp, pe care se proiectează geniul creator românesc incluzînd și, ca atare, revelînd ceea ce nu poate constitui decît o perfectă identitate: **Artă** și **Adevăr.**

Altfel spus: arta cuvîntului românesc, inspirat din realitatea vie, dialectică, a istoriei, a devenirii noastre, a trecutului, dar cu atît mai intens a prezentului românesc, socialist, arta aceasta, prin însăși autenticitatea dăruirii de geniu și de talent, poartă valorile intrinsece ale Adevărului. Adevăr **constituit,** dar și în **devenire,** dialectic conceput, în coordonatele lui universal-umane. Care, prin indicele de Frumos, sînt și cele mai nobile.

George Ivașcu



Pablo Picasso : „Siluetă XIII" (1954)

Lui PABLO PICASSO

EU nu sînt dintre aceia care încearcă a se rătăci, a se uita pe ei înșiși, ne-iubind nimic, reducîndu-și năzuințele, gusturile, dorințele, conducîndu-și viața, propria lor viață, spre respingătoarea concluzie a morții. Eu nu țin a-mi supune lumea doar prin puterea virtuală a inteligenței, eu vreau ca totul să-mi fie sensibil, real, util, căci numai pornind de aici eu îmi concep existența. Omul nu poate fi decît în propria sa realitate. De aceea, trebuie s-o cunoască. De nu, el nu există pentru alții decît ca un mort, ca o piatră, ca un fum.

Printre oamenii care și-au demonstrat cel mai bine rațiunea de a fi și despre care nu se va putea spune că au trecut pe acest pămînt fără să fi gîndit că tot aici rămîn, Pablo Picasso se situează printre cei mai mari. După ce s-a supus lumii, el a avut curajul de a o întoarce împotriva lui însuși, sigur că el putea, nu s-o învingă, ci s-o înfrunte. „Cînd n-am albastru, eu pun roșu" — și-a spus. În loc de o singură linie dreaptă sau de o curbă, el a sfărîmat mii de linii care-și regăseau în el unitatea, adevărul lor. El, în ciuda noțiunilor admise — atunci — ale realului obiectiv, a restabilit contactul între obiect și cel care-l vede, și care, prin consecință, îl gîndește; el ne-a redat, în modul cel mai îndrăzneț, cel mai sublim, argumentul de nezdruncinat al existenței omului și a lumii.

Paul Eluard.

(**À Pablo Picasso**, Editions des Trois Collins, Genève — Paris, 1944, pag. 29—30)

Din 7 în 7 zile

IMPORTANTUL dialog româno-olandez, care se află în acest moment în plină și cordială desfășurare, reține, pe drept cuvînt, atenția opiniei publice din cele două țări ale noastre, deopotrivă cu atenția multor cercuri politice internaționale. Vizita oficială pe care șeful statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o face în Olanda, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația reginei Iuliana și a prințului Bernhard, este, desigur, un eveniment care va contribui, efectiv, la dezvoltarea rapidă și generală, pe toate planurile posibile, a cooperării bilaterale. În industrie, în agricultură, în știință, tehnică și cultură popoarele noastre au largi posibilități de colaborare, de schimburi fructuoase, deși în organizarea social-economică a celor două țări sînt deosebiri fundamentale. România și Olanda au însă, în comun, dragostea adîncă, statornică, de pace, devotamentul sincer față de principiile dreptului internațional care asigură relații corecte și amicale între toate statele, egal îndreptățite, convinse de utilitatea și justețea respectării avantajului reciproc, ferme în voința de a elimina forța și amenințarea cu forța din raporturile interstatale. În interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziaristului olandez Jehan Kuypers, decanul presei din „țara lalelelor", interviu comentat cu mult interes și elogiat în numeroase ziare străine — șeful statului român arată, pe bună dreptate, că formele colaborării româno-olandeze pot fi foarte variate, atît cele bilaterale cît și cele multilaterale, pe terțe piețe. „Desigur, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu aș putea să nu menționez, cu acest prilej, că noi sîntem interesați ca Olanda să fie de acord ca România să primească preferințe generalizate din partea Pieței comune, deoarece aceasta ar favoriza dezvoltarea și mai largă a schimburilor și colaborării dintre țările noastre".

ÎN CE PRIVEȘTE politica internațională, sînt de reținut declarațiile făcute de R. W. Reinink, directorul pentru Europa al Ministerului de externe din Haga. D-sa a precizat că politica externă a Olandei se bazează pe necesitatea absolută de a se realiza o pace durabilă pe continentul nostru și — în scopul acesta — de a se depăși toate obstacolele ce mai există în calea cooperării dintre țările estului și vestului european. În acest context, Olanda acordă o deosebită însemnătate lărgirii sferelor de colaborare și comprehensiune între țări, precum și cooperării bilaterale cu toate statele europene. Acest obiectiv nu poate fi atins decît cu măsuri practice, concrete. De exemplu, la Helsinki s-ar putea ajunge la o formulă, sau mai precis la un mandat pentru viitoarea conferință europeană. Totodată, directorul Reinink sublinia faptul că România și Olanda se situează pe aceeași bază în privința necesității de a fi respectate cu strictețe toate principiile conținute în Carta O.N.U. Oamenii de stat și opinia publică olandeză au convingerea că toate țările, mari și mici, au dreptul de a se dezvolta liber, de a-și determina propriul lor destin fără nici o ingerință din afară.

ÎNSEMNĂTATEA majoră a dialogului româno-olandez reiese, însă, cu un deosebit relief, dacă ascultăm vorbele memorabile exprimate de Regina Iuliana și Președintele Nicolae Ceaușescu la dineul de gală din prima seară a vizitei oficiale. După ce a subliniat, în termeni elogioși, realizările de care românii sînt mîndri, pe bună dreptate, regina a spus în toastul său: „ne este comună voința de a fi și de a rămîne noi înșine"; și, mai departe, „cele două țări ale noastre trebuie, fiecare în felul său și cu mijloacele de care dispune, să folosească totul pentru a instaura o lume pașnică, deci demnă de ființa umană. Contribuția Olandei n-ar putea fi limitată de înseși frontierele întinderii și puterii sale. Originalitatea, inteligența, perseverența, precum și forța morală și-au dovedit, în nenumărate rînduri, valoarea pe plan internațional; în legătură cu aceasta, mă gîndesc la acțiunile României, pe care dumneavoastră, domnule președinte, ați știut atît de bine să le inspirați".

Răspunzînd, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat faptul că, într-o serie de domenii concrete, colaborarea româno-olandeză a găsit teren propice pentru afirmare. „Desigur, dezvoltarea multilaterală a relațiilor româno-olandeze, pe baza deplinei egalități în drepturi, a respectului reciproc și avantajului mutual, are o mare importanță nu numai pentru țările și popoarele noastre. Ea reprezintă, totodată, o contribuție la îmbunătățirea climatului politic european, la asigurarea securității pe continent și, în același timp, un exemplu de relații între două state cu orînduiri sociale diferite, dornice să trăiască în înțelegere și prietenie, să contribuie la cauza păcii și colaborării între națiuni".

PREȘEDINTELE Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat un mesaj participanților la Conferința internațională pentru sprijinirea victimelor colonialismului și apartheidului din Africa australă, care se desfășoară la Oslo. În acest document, deosebit de important, șeful statului nostru exprimă, în termeni plini de căldură și vigoare, solidaritatea poporului român — care, în trecut, a cunoscut vreme îndelungată, asuprirea străină — cu popoarele care s-au ridicat și luptă împotriva imperialismului, a colonialismului și neocolonialismului, a politicii rasiale, de apartheid, a oricăror forme de dominație și asuprire. „Consider — declară tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesaj — că a sosit timpul ca popoarele să-și unească eforturile și să treacă la acțiuni hotărîte pentru a pune capăt definitiv rușinosului sistem colonial, pentru lichidarea oricărei forme de dominație și asuprire colonialiste și neocolonialiste. Colonialiștii trebuie să plece neîntîrziat din aceste țări, lăsînd popoarele respective să-și organizeze viața și dezvoltarea lor economico-socială în deplină libertate, potrivit voinței și aspirațiilor lor".

LA PARIS, în fața Adunării Naționale, în noua ei compoziție rezultată din alegerile de la începutul lunii martie, Pierre Messmer, primul ministru al guvernului francez, a prezentat programul cabinetului pe care l-a constituit zilele trecute. Independența națională și construirea unei Europe, ea însăși independentă, destinderea și cooperarea cu țările socialiste europene, acestea au fost enumerate de Pierre Messmer ca direcții principale ale guvernului francez. De asemenea, primul ministru s-a declarat ostil oricărei politici de bloc și a exprimat speranța că, în curînd, se va reuni conferința pentru securitate și cooperare europeană, pregătită la Helsinki. Între probleme ce frămîntă opinia publică vest-europeană, Pierre Messmer a menționat instabilitatea sistemului monetar internațional, dificultățile intervenite în cooperarea interstatală vest-europeană, greutățile și incertitudinile negocierilor comerciale care vor începe în curînd cu Statele Unite. Pe plan intern, programul guvernului este definit de agenția France Presse ca un catalog de măsuri sociale. Primul ministru a confirmat că va propune revizuirea Constituției, pentru reducerea mandatului prezidențial de la 7 la 5 ani.

Cronicar

Pro domo

PICASSO

SECOLUL XX se apropie de sfîrșit. Începem să aflăm aceasta nu numai din simpla măsurare a anilor, din faptul că sîntem în al optulea deceniu al său, nu numai socotind cît a mai rămas pînă la ivirea altui secol și a altui mileniu. Mult mai profund ne dăm seama de această realitate, cînd vedem dispărînd marile personalități care și-au pus pecetea pe acest secol, marii inovatori din domeniul artelor, cei care au exprimat nu numai prin creațiile lor, dar și prin neliniștile și opțiunile lor, nevoia acută de a pregăti spiritual omenirea pentru o altă epocă.

Rar s-a întîmplat ca un secol de răscruce în numărătoare să fie atît de evident punct de răscruce și între două lumi. Evoluția lui Pablo Picasso, despre care am aflat că a murit chiar în dimineața cînd scriu acest articol, este o mărturie și un etalon al marii încercări de limpezire a ochilor noștri, făcuți capabili să se despartă de multe din formele vechi. A participat la toate școlile și la toate mișcările. Și-a spus cuvîntul în fiecare etapă a evoluției artei plastice în secolul nostru. Talentul său de desenator, așa cum ne apare pregnant în operele sale de tinerețe, nu l-a determinat să adîncească doar figura vizibilă a lumii, ci mînat de o inteligență și de o vitalitate cel puțin atît de mare ca și talentul, a inovat neîncetat, a încercat totul, a depășit etapele, istoria lui este istoria artelor plastice din secolul XX.

Ce rămîne constant dintr-o operă care s-a inovat din interior atît de des? Ce rămîne dintr-o linie de dezvoltare în care mișcarea a copleșit starea? Ce rămîne după un creator de forme care a făcut de atîtea ori în timpul vieții sale să explodeze chiar formele, și a respins chiar inovațiile care l-au impus în lume, niciodată fixat nici măcar în celebritatea care îl constituia în ochii oamenilor?

Toate aceste întrebări își pot găsi un răspuns dacă observăm că Picasso, marele inovator, a rămas credincios unei linii fundamentale, să zicem de conținut, de viziune asupra lumii, unui umanism de substanță bazat pe dragoste și înțelepciune.

Figura colțuroasă a celebrei **Călcătorese** din tinerețea sa este partea de dragoste pentru cei care vor domina veacul nostru, „veacul omului de jos" și se continuă firesc în celebra **Guernica**, după cum marele protest pictural se convertește organic în desenul atît de familiar al **Porumbelului păcii**.

Bufonii, din atîtea dintre tablourile sale, reprezintă nu doar o obsesie picturală, pentru că hainele acestora sînt pestriț colorate, ci și un simbol al plăcerii jocului, al tristeții comediei, al aprecierii pentru forma de înțelepciune populară care privește lumea ca pe un circ de care știu să se amuze copiii, oamenii nealterați de prejudecăți, ca și cei care au înțeles multe. Picasso a putut să aibă perioade bleu și perioade roz. A putut să inventeze, alături de Braque, cubismul, mijloc pictural de a atrage atenția că ceea ce apare ca suprafață definitivă se poate descompune în încercarea de a-i descoperi un interior pe care lucrurile îl ascund. S-a spus uneori de către detractori ai marelui artist că opera lui Picasso a fost și un mod de a rîde de prostia și snobismul oamenilor. Personal, cred că Picasso a fost foarte serios în fiecare din etapele sale, dar că a iubit atît de mult mișcarea și devenirea, că nu a vrut să cadă în iluzia perfecțiunii, a desăvîrșirii artistice absolute, într-un univers pe care nu îl accepta așa cum este și care voia să fie altfel, mai puțin chinuit și mai puțin chinuitor. Marea încercare a lui Picasso a fost de fapt experimentarea unui mod de existență care ar trebui să ne încerce pe toți, care rezultă din întrebarea formulabilă astfel: Se poate oare construi o lume bazată pe mișcare și nu pe stare? Mai mult pe act și mai puțin pe contemplație? Pe mișcarea absolută și pe repaosul relativ, și nu repaosul absolut pe care se construiește mișcarea relativă? Este cu adevărat marea întrebare cu care sîntem confruntați cu toții. Să nu uităm că de la Aristotel încoace și încă mai înainte de el, în mintea noastră sălășluiește ideea unei entități care „primul se mișcă și nu este mișcat". Determinantul universal al mișcării pe care nu l-a găsit Newton în filosofia matematică și pe care noi îl negăm încercînd să construim ceva fundamentat pe devenire și nu pe un repaos inițial.

Energia și vitalitatea excepțională a marelui pictor l-au făcut să reziste cu strălucire în fața acestei copleșitoare întrebări. Oamenii care pot să se simtă perfect într-o asemenea lume a mișcării trebuie să aibă, într-un fel, forța vitală a lui Picasso, curajul său moral care se fundamenta nu numai pe vitalitate, dar și pe dragostea față de alți oameni care i-au determinat opțiunile politice fără echivoc, singurele pe care nu și le-a schimbat niciodată.

La moartea lui nu mă gîndesc atît la tablourile sale celebre, cît la importanța unei personalități capabile să chestioneze totul cu energie, să polarizeze în jurul lor oameni, să determine reacții violente și întrebări. Mă gîndesc la marii neliniștiți prin care lumea merge înainte. Poate că odată, în viitor, vom renunța la multe din viziunile lui Picasso ca atare, dar pictura nu va mai fi niciodată ca înainte de opera sa. Și ne întrebăm dacă nu este firesc ca în secolul XX o operă să fie organic divizată în perioade ca răspuns la solicitările mișcătoarei lumi în jur.

Viața lui Picasso reprezintă o victorie a vitalității asupra formei. Și ne este foarte greu să ne gîndim în termenii aceștia la moarte. Moartea în opera lui Picasso, din cîte știu eu, nu apare niciodată senină, ea este o ucidere. Nu putem să concepem că Picasso s-a terminat prelungindu-se în neant și ne vine gîndul că a fost ucis de propriul său corp.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

DRUMURI

CRED că e posibil să pleci numai ca să te întorci. Poate că bucuria asta înseamnă tot. Cu atît mai mult cu cît la întoarcere îți iei lucrurile de la început: recitești, revezi, reasculți.

Pleci de la o dragoste veche, ca să o găsești nouă.

E aurul tău.

Te întorci ca să înveți că mîinile care pot iubi, urî, disprețui, mîngîia, pot să scrie. Că poți să iubești lumea lîngă o apă. Chiar dacă acolo ești mai singur ca niciodată. Chiar dacă e tîrziu. Că poți tremura lîngă Matisse, Rembrandt, Marquet, Van Gogh, că poți să-l asculți pe Beethoven, pe Wagner, pe Enescu.

Trebuie să iubești. Să-ți placă atît de mult o operă, încît să vrei să fie a ta. Cu cît te apropii mai mult de un lucru îți mărești tristețea: te vei despărți de el. Nu poți fi vesel într-un muzeu pentru că știi că vei pleca. Nu poți fi vesel după o carte dacă ea e o oglindă în care te privești.

Să-ți confirmi aspirațiile întîlnindu-te cu un timp etern! Să uiți contactul de toate zilele cu lucruri de serie!

Oameni și cărți, oameni și muzică, oameni și artă!

A asocia un om de un oraș, de o legendă! A nu te putea apropia de el oricum. A deveni în mod ciudat — lucid. A-ți fi frică de timp pentru că știi bine că el te va face să uiți, că poate ultimele lucruri care-ți vor rămîne, vor fi goana către un alt muzeu și liniștea și meditația din fața altei cărți.

Trebuie să știi să pleci. Să pierzi. Dar cum să pierzi?

O dragoste lucidă este o imensă tristețe. O căutare de rezolvări. A înțelege că nu tu lași lucrurile, ele te lasă pe tine.

Vei reintra în normal, dacă normal se cheamă renunțare, apatie, cînd nici să dormi nu poți. Speranța este în tine sau nicăieri.

Marii maeștri! S-ar putea ca ceva din ei să existe și în tine, ca aspirație.

A împreuna mîinile pentru o rugăciune mută ca să-i mai poți vedea, pentru a mai putea rămîne tăcut în fața lor, ca să te regăsești cu tot ce ai mai bun în tine, ca să regreți că vei pleca, mereu, mereu, mereu.

A te îngrozi pentru că știi că vei uita.

A închide ochii oricît de mult, în speranța că retina va păstra o imagine, că va putea face trecătorul permanent.

Să-ți fie frică de orice zgomot care ar putea să te trezească din vis, să-ți fure imaginea pe care ai primit-o în dar, atît de greu.

Să pleci, să vii, să păstrezi imagini și dacă reușești, să încerci să faci ceva.

Constantin Popovici

VIRTUŢILE SPIRITULUI CRITIC

CRITICA literară, se ştie, nu poate fi concepută în afara spiritului critic, altfel spus, a capacităţii de selecţie şi judecare liberă a valorilor, dar şi de negare, fără teamă, a părerilor estetice perimate sau de-a dreptul eronate, a mediocrităţii, a nonvalorilor şi a imposturii agresive, a tot ceea ce poate impiedica, intr-un fel sau altul, evoluţia normală a literaturii, buna orientare şi educaţie a gustului public. Se înţelege că **negaţia motivată** (deci acolo unde-i necesară !) nu trebuie confundată, din comoditate sau în chip suspicios, cu şicana sau denigrarea, cu „atacul la persoană“ cum prevenea acum peste 130 de ani Kogălniceanu, dar care acum, cu gravitate prefăcută, se foloseşe pentru a se descuraja **de plano** confruntarea critică, polemica. Spiritul critic, fără de care n-a existat şi nu poate exista critică veritabilă, implică spiritul polemic, delimitarea tranşantă de eroare, lupta literară, controversa creatoare, şi aceasta pentru motivul mult prea simplu că orice acţiune intelectuală de **impunere** a valorii literare sau de **respingere** a nonvalorii nu se poate desfăşura de la sine, printr-o simplă rezoluţie sau un verdict ocazional, ci presupune combativitate, contradicţii intre critici, antagonisme citeodată insurmontabile, dar necesare şi, in atitea privinţe, fertile, deoarece pot da naştere la noi soluţii şi perspective interpretative, favorizînd un climat de continuă emulaţie intelectuală. Critica literară marxistă, prin menirea ei de afirmare a valorilor şi negare curajoasă a practicilor dogmatice şi a nonvalor, este militantă, adică luptătoare, polemică. **Critica nu e numai judecată, ci şi luptă** (titlul unui articol apărut in „Scinteia", din 31 octombrie 1968). Şi pe bună dreptate, deoarece ea presupune **delimitare, critică argumentată, atitudine polemică constructivă** şi nu refugiu diplomatic în consideraţii incolore, indiferente şi monotone, ce nu pot interesa pe nimeni.

Se pare că o atitudine mai veche, dogmatică, de rezistenţă obstinată faţă de înfruntarea de opinii, faţă de polemica de idei încă nu a dispărut definitiv din viaţa literară. Unele spirite cu nostalgia autorităţii absolute (în materie de literatură !), care confundă spiritul critic, implicit, polemica literară, cu o simplă gilceavă in autobuz, ar dori, probabil, ca tocmai **spiritul critic,** deci şi spiritul polemic, să fie limitat, dacă nu chiar inutilizat prin sentinţe arbitrare, exclusiviste. Cum polemică înseamnă înfruntare de opinii şi de atitudini estetice, manifestare neştirbită a spiritului critic, a dreptului sacru al acestuia de a se rosti nestingherit asupra oricărui autor sau problemă literară, se înţelege de la sine că ceea ce poate deranja uneori nu este atît cuvintul „polemică“ (total „neavenit“, mai cred unii comentatori, în limbajul criticii literare), cit **spiritul critic,** confruntarea deschisă de păreri, surparea, fără menajamente, a imposturii (adesea, camuflate), a falselor valori fabricate la un şpriţ sau la mese intime copioase şi susţinute apoi de convivii-critici prin articole pline de aplauze zgomotoase şi ridicole.

CEI care refuză drepturile de manifestare ale spiritului critic sau, din neinţelegere faţă de literatură, repudiază polemica, sint, de fapt, adversari ai oricărui fel de critică. Sau, mai exact spus, sint încă partizani obstinaţi ai dogmatismului literar, fără o prealabilă cunoaştere a realităţilor, a practicii, se arată, în fine, ostili, din principiu, dialogurilor critice constructive, deschizătoare de perspective tot mai largi funcţiei elective a criticii literare curente. În teama lor copilărească, sau poate birocratică, faţă de polemică, aceştia nu pot (sau nu vor) să observe virtuţile spiritului critic, capacitatea lui constructivă, uită că şi-a delimitat întotdeauna poziţiile faţă de erori, dar nu la modul abstract, neutru, ci prin **polemică de idei.** Act critic, polemica işi **dobindeşte autoritatea,** nu i se dă aprioric. Autoritatea spiritului critic izvorăşte din modul în care acţionează deschis in practică şi devine însuşi principiul axiologic al literaturii.

Documentele de partid din ultimii ani acordă criticii literare şi artistice o importanţă deosebită, vorbind despre virtuţile spiritului critic in cuprinsul dezbaterilor ideologice, dar şi despre unele „serioase carenţe de atitudine", de o slăbire a exigenţelor criticii faţă de unele tendinţe negative ce mai există în viaţa noastră literară. Istoricele Teze ale C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al Partidului atrag atenţia, cu toată claritatea, asupra faptului că „rigoarea teoretică, exigenţa ideologică – absolut indispensabile in condiţiile societăţii noastre – nu exclud, ci, dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, in spirit ştiinţific – singura cale de clarificare a problemelor, de reliefare a adevărului, de afirmare a poziţiilor şi ideilor avansate". Dezvoltarea „gîndirii creatoare“ înseamnă, prin excelenţă, în climatul nostru socialist, „confruntarea liberă a părerilor“, controversă creatoare, polemică de idei literare, combativă şi principială, adică o manifestare plenară a spiritului critic.

Totodată – s-a arătat – cerinţele contemporaneităţii faţă de calitatea muncii şi procesul de intărire continuă a activităţii ideologice impun, şi in examinarea problemelor creaţiei literare, mai multă combativitate: „Una din îndatoririle principale ce revin frontului nostru ideologic – se spune in Raportul la cel de al X-lea Congres al P.C.R. – este promovarea unei atitudini combative, militante" impotriva concepţiilor greşite, a atitudinilor literare negative, a incompetenţei, a tuturor obiceiurilor şi moravurilor înapoiate. Adresîndu-se oamenilor de artă şi cultură, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea: „Avem rezultate minunate în literatură şi artă, dar există din păcate şi neajunsuri pe care ar trebui să le discutăm mai amănunţit, inclusiv în coloanele revistelor şi ziarelor, fără ca aceasta să supere pe cineva. Spunind adevărul în spirit critic, spiritul propriu muncii generale a partidului nostru, nu jignim pe nimeni, ci asigurăm progresul artei şi al gindirii estetice".

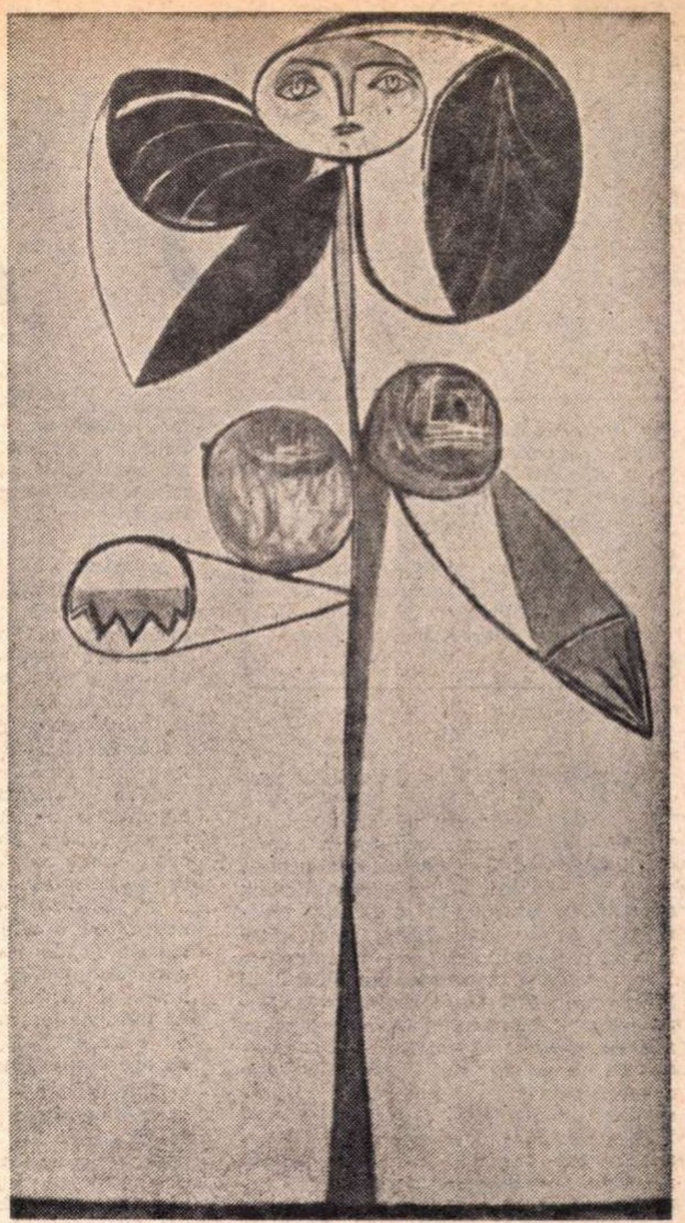
Acest apel memorabil la o mai intensă **participare** şi **activizare** a criticii literare, a cărei misiune supremă este rostirea **„adevărului in spirit critic"**, postulează foarte clar condiţia militantă a criticului în viaţa literară contemporană, necesitatea ca **apatia** şi **exclusivismul,** indoiala faţă de combativitate, într-un cuvînt, **atitudinile anti-critice,** să fie izolate, lăsîndu-se spaţiu de manifestare adecvată vigorii spiritului critic.

Nu trebuie să se înţeleagă (aşa cum se mai înţelege uneori in chip abuziv!) că spiritul critic ar fi totdeauna cu spiritul criticastru, negativist, şicanator care, intr-adevăr, trebuie respins, ca fiind impropriu dialogurilor literare. Critica negativistă, care lansează sentinţe în loc de argumente (şi această „critică“ e practicată sistematic, cu o satisfacţie bolnăvicioasă, de unii autori) este, cel mai adesea, tocmai expresia unei incompetenţe faţă de care **spiritul critic** trebuie să se rostească radical.

Combaterea diletantismului şi a incompetenţei, în literatură, în critica literară, este o condiţie a progresului. Critica negativă, făcută cu ironie, cu maliţie chiar, dar în numele supunerii la obiectul analizat şi al unor principii morale ferme, este, din cînd în cînd, absolut necesară (în unele cazuri, chiar mai des). De aici legitimarea dezbaterii combative, a polemicii de idei, a **„polemicii necesare"**, cum o numea Gherea. Critica literară marxistă nu vine, dar, in contradicţie cu delimitarea polemică, chiar cu radicalitatea, ci le presupune ca elemente indispensabile ale dialecticii literare.

Virtuţile spiritului critic românesc (întreaga noastră critică, de la Maiorescu şi Gherea, la Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Călinescu, Streinu, P. Constantinescu, Cioculescu, o dovedeşte) constituie o realitate dinamică şi permanentă, în afara căreia nu se poate concepe manifestarea unei viguroase vieţi literare. Putem vorbi de spirit critic şi polemică de idei numai in măsura in care critica literară exprimă adevărul.

Mihai Drăgan



Pablo Picasso : „Femeia floare" (1947)

TUDOR GEORGE

Eşti primăvara!

Nu ! Nu lăsa o zi, fără să simţi,
Ca-ntr-un copac,
sub cearcănul de ceară,
Afunda sevă
viu cum te-nfioară,
Or frunza care-n mugure dă zimţi !

Adaogă un cerc, spre primăvară, —
Imperceptibil nimb de străduinţi,
Care dilată-n unde ţărmii strimţi
Ai lavei tale verzi
— incendiară !
Căci tu eşti Timpul !
Timp eşti,
cît eşti martor

Acestui viu impuls,
— clepsidra vie
A focului zbucnit, —
Marele Tartor
Descătuşind stelara vălmăşie !
Taifunul eşti, nechezul eşti, de mînză,
Eşti Primăvara
şuierînd,
din frunză !...

O ANTOLOGIE

Importantul eveniment editorial pe care îl constituie apariția la Editura Univers a volumului Poetică și stilistică. Orientări moderne. Prolegomene și antologie *de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu prilejuiește două opinii ale unor autorizați specialiști : lingvistul Al. Niculescu și criticul literar Virgil Nemoianu.*

STUDIEREA limbajului poetic, în țara noastră, are o nebănuit de îndelungată tradiție. Dacă ținem seama de **Gramatica rumânească** a lui Dimitrie Eustatievici, apărută în Brașov, în anul 1757 (editată de N. A. Ursu, 1969), ale cărei izvoare slavone, grecești (introduce, în limba română, termenul **prosódie !**) și latinești au fost identificate de D. Popovici și I. Pervain, dacă adăugăm, la aceasta, schița de prozodie din **Gramatice** ieromonahului Macarie (de aceeași proveniență grecească : **Gramatica** lui Antonie Catiforo, apărută la Veneția în 1734), precum și **Observațiile sau băgările de seamă asupra regulilor și orinduielelor gramaticii rumânești** (Rîmnic, 1787) ale lui Ienăchiță Văcărescu, o sinteză italo-grecească, înțelegem că Europa secolului al XVIII-lea a avut, contemporan, și în aceste părți ale Orientului, iluminatele sale efecte. Preocupările de poetică au devenit mai consistente și nutrite de tradiții latino-romanice (mai ales italiene), în primele decenii ale secolului al XIX-lea : I. Heliade Rădulescu traduce și compilează **Regulile sau Grammatica poezii** (1831) (editate, integral, de George Ivașcu, în cuprinzătoarea-i antologie de istorie a teoriei și a criticii literare românești, 1967).

Simeon Marcovici este ‚profesorul' unui **Curs de retorică** (1834), Costache Conachi alcătuiește **Meșteșugul stihurilor românești** (editate de Ecaterina și Alexandru Teodorescu, 1963), iar Iordache Golescu discută noțiuni de poetică în ale sale **Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești** (1840).

Față de aceste glorioase începuturi, lucrările de poetică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, **Elemente de poetică, metrică și versificațiune** ale lui T. Cipariu (1860) și **Cursul întegru de poezie generale** (1868), ca și cercetările asupra limbii poetice românești întreprinse de B. P. Hasdeu și Titu Maiorescu înseamnă o continuitate de preocupări și de perspective. Pe acest teren bine pregătit iau naștere lucrările moderne privitoare la versificația românească, ale lui N. I. Apostolescu, D. Caracostea și Vladimir Streinu.

Lui Tudor Vianu i se datorește, în special, reluarea studiilor dedicate artei literare, după 1956—1957, în concepții și structuri moderne. Ar merita însă, alături de el, să fie menționat numele unui mare lingvist contemporan : Roman Jakobson. Prezența acestuia în Europa în anii 1955—1962, vizitarea frecventă a țării noastre și colaborarea strînsă cu lingviști și folcloriști români (Alexandru Rosetti, Mihai Pop, Boris Cazacu), au creat, la noi, climatul favorabil pentru dezvoltarea acestor studii în colective largi de cercetători. Se poate spune că atunci a luat naștere o școală românească de cercetători ai limbajului textului literar, al prozei și al poeziei, acea zonă interdisciplină în care critica literară, folclorul și lingvistica se întîlnesc, numită poetică. Sorin Alexandrescu, Mihail Nasta, Sanda Golopenția-Eretescu, Mihaela Mancaș, Irina Bădescu, Liliana Ionescu, Virgil Nemoianu, Alexandra Roceric, Monica Brătulescu și, alături de ei, Solomon Marcus și alții ar putea fi considerați pionieri într-un domeniu în care astăzi studiile abundă și interesul cercetătorilor se îndreaptă cu prioritate. A contribuit la aceasta de bună seamă difuzarea în cultura contemporană românească a lucrărilor noii critici americane, a așa-numitului „formalism" rusesc și sovietic, a lucrărilor de analiză a textului poetic ale lui Roman Jakobson, Michael Rifeterre, Roland Barthes, Algirdas Greimas, dar au contribuit și lucrările românești de sinteză, dintre care valoroasa **Poetică matematică** a lui Solomon Marcus ocupă un loc însemnat.

În această atmosferă receptivă apare, astăzi, vasta antologie **Poetică și stilistică,** alcătuită de Mihail Nasta în colaborare cu Sorin Alexandrescu. Pe lîngă cele două prolegomene, primul dedicat istoriei teoriilor despre limbajul literar, aparținînd lui Mihail Nasta, al doilea prolegomenon, aparținînd lui Sorin Alexandrescu, o introducere în poetica modernă — o antologie de **Poetică și stilistică** înseamnă o vastă cuprindere a problemelor estetice, literare și **last not least,** lingvistice — complinind ceea ce rămăsese nediscutat și neinserat în **Poetica matematică** a lui Solomon Marcus. Era absolută nevoie de o asemenea perspectivă integrală și de izvoare : studiile românești de poetică, ajunse după o îndelungă și atent supravegheată evoluție la maturitate, aveau în sfîrșit nevoie de o regenerare prin contactul direct cu operele originale.

Primul și cel mai mare merit al acestei antologii este acela de a aduce în limba și în cultura românească, pentru prima oară, idei și texte fundamentale rămase pînă astăzi în strictă specialitate. A prevedea transpunerea în limba română a unor excerpte din operele lui Karl Vossler, Leo Spitzer, Roman Ingarden, A. Veselovski, Viktor Sklovski, G. Contini, Gérard Genette, a alătura problemelor de stil și de artă literară pe cele de mitologie, folclor și semiotică (Tz. Todorov, Th. Sebeok, L. Renzi), a adăuga, la aceste orientări teoretice, exemple de fine și acute interpretări și analize de text (P. Zumthor, J. Starobinski, Silvio d'Arco Avalle) — înseamnă a avea o clară perspectivă despre necesitățile și cerințele culturii românești contemporane, o viziune critică și istorică pe deasupra modelor și preferințelor unui moment.

În fața acestei culegeri se cuvine să ne întrebăm cum a fost oare posibil să rămînem, pînă astăzi, una dintre limbile lumii **indiferente** la traducerea unor fundamentale lucrări ale culturii moderne ? Iată de ce inițiativa autorilor de a promova și a face să vehiculeze în cultura contemporană a României socialiste, cu necesară pondere, și critică, idei, teorii și interpretări de poezie nu poate fi decît lăudată, tot așa cum demnă de elogii este și munca traducătorilor (Irina Bădescu, Corneliu Barborică, Tamara Gane, Adriana Călinescu, Sanda Ivanovici-Munteanu, Michaela Haneț, Tatiana Medvedev, Margareta Nasta, Elena Slave, Virgil Tănase, Marian Vasile) care au dat veșmînt românesc actual (terminologia pune, adeseori, mari dificultăți) textelor originale.

PROLEGOMENELE ridică probleme însemnate ale originii, evoluției și a stadiului actual al teoriilor despre limbajul literar. Direct sau indirect, ele se împletesc cu expuneri precedente de istorie a lingvisticii romanice sau a lingvisticii generale (dintre care trebuie menționată în primul rînd aceea a lui Iorgu Iordan, **Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metodă,** apărută, în 1970, într-o revizuită și completată ediție în limba engleză redactată de Rebecca Posner) sau chiar a stilisticii (Helmut Hatzfeld, **Punti di riferimento nell'evoluzione della stilistica romanza: 1886—1965, Questioni controversi della stilistica** și **Metodi di investigazione stilistica** în **Saggi di stilistica romanza,** Bari 1967). Ideile despre limbajul operei literare au fost, încă dintru început, inferente marilor probleme teoretice ale științei limbii.

Fără îndoială, originile disciplinei care se ocupă de expresivitate ca un caz particular de limbă trebuie căutate în pasiunile filosofice, estetice și literare ale secolului al XVIII-lea. În epoca iluministă și preromantică, cercetătoare a personalității umane, dar și a sufletului universal, descoperitoare a folclorului, dar și a poeziei trubadurilor, într-un arc de timp care începe cu filosofia lui J. G. von Herder, cu traducerile lui August Wilhelm Schlegel din poezia italiană, spaniolă și portugheză, dar și, mai tîrziu, cu interesul artistic al marelui Goethe pentru poeziile trubadurilor și pentru celebrele **romanceros** vechi spaniole (ceea ce l-a încurajat pe F. Diez și l-a făcut să se îndrepte spre literatura sudului romanic), dar, nu mai puțin, în opoziția hotărîtă a unor lingviști față de pozitivele și implacabilele **Lautgesetze** neogramatice, reflexe ale concepției naturaliste asupra fenomenelor lingvistice — se situează apariția stilisticii și a poeticii.

Această primă înfruntare a determinismului mecanicist în teoria limbii poartă însă numele lui Hugo Schuchardt. Iată de ce credem că, într-o expunere istorică, precum sînt aceste prolegomene, Hugo Schuchardt ar fi trebuit să-și găsească un loc cuvenit : al celui care, pentru întîia oară, se pronunța **Über die Lautgesetze. Gegen die Junggrammatiker** („Despre legile fonetice. Împotriva neogramaticilor") (1885), pentru studierea varietăților individuale ale limbii **(Der Individuelismus in der Sprachforschung).** Fără Schuchardt, nu ar fi existat Karl Vossler : nu este cîtuși de puțin întîmplător că însuși Leo Spitzer alcătuiește un **Hugo Schuchardt-Brevier.** Urmașul lui Vossler recunoștea originile ideilor maeștrilor săi...

Se impun o serie de reflecții pe marginea considerațiilor privitoare la așa-numitul idealism al lui Karl Vossler. În versiunea acestuia, idealismul este o teorie a semnificației faptului lingvistic, în ansamblul unei structuri: idealismul concepe lumea ca o întocmire de unități sensibile **(forme), a** căror natură se definește numai prin funcțiunea lor înăuntrul întregului. Fenomenul izolat are valoare pentru pozitivism prin aceea că există, pentru idealism, prin aceea că are o semnificație, **Sprachform und Bedeutung,** Indogermanische Jahrbuch XII 1928, cf. Iorgu Iordan, **Lingvistica romanică. Evoluție. Curente, Metode,** 1962, p. 89—90). Dar, în perspectiva lingvisticii moderne, o asemenea afirmare a interdependenței elementelor constitutive ale faptelor de limbă nu este altceva decît recunoașterea principiului **tout se tient** formulat de Ferdinand de Saussure, baza lingvisticii moderne. Mai sînt oare îndreptățite atunci observațiile privitoare la faptul că achizițiile saussure-iene au rămas străine de înțelegerea (poate chiar de cunoașterea) lui Vossler ? (p. XXXII). Idealismul lui K. Vossler a pus în evidență atitudini și concepte care constituie, pînă astăzi, atributele perspectivelor lingvisticii de azi : raportul lingvistic dintre individ și colectivitatea socială, co-variantele socio-culturale și politice ale evoluției unei limbi, corelația dintre **Sprachgeist** (Spiritul limbii) și **Sprachform** (Forma, structura limbii). Locul lui într-o istorie a stilisticii și a poeticii trebuie cu claritate definit : el este **deopotrivă** și Croce și de Saussure al limbajului literar, într-o sinteză personală mai însemnată decît aceea pe care i-o recunosc considerațiile prolegomenelor.

Al doilea moment crucial în istoria stilisticii și a poeticii poartă numele Leo Spitzer. Elev atît al lui W. Meyer-Lübke cît și admirator al lui Hugo Schuchardt (prin K. Vossler), Leo Spitzer unește lingvistica și literatura, intuiția și cercetarea faptelor, creația cu studiul pozitiv. Leo Spitzer înseamnă individualitatea operei și a autorului : **individuum est ineffabile** și **oratio vultus animi** sînt cele două propoziții care stau la baza cercetărilor sale stilistice. Dar a vorbi astăzi despre Spitzer și despre primatul intuiției în analiza operei literare, despre celebrul **click** și despre **Zirkolschluss,** fără a menționa relația latentă cu analiza lui Freud, înseamnă a nu vedea în Leo Spitzer un precursor al criticii literare psihanalitice moderne. Tot astfel, omiterea criticilor făcute, de la stînga, în Italia, mai ales, și în România (Cesare Cases, **Leo Spitzer e la critica stilistica,** în **Saggi e note di letteratura tedesca,** p. 267, urm., Einaudi 1963, Franco Fortini, **Leggendo Spitzer,** în **Verifica dei poteri,** p. 165 urm., Milano 1965. N. Tertulian, **Critica stilistică și antinomiile ei** în **Eseuri,** p. 352 și urm., București 1968) operei și teoriilor spitzeriene îngustează și aplatizează tumultul stîrnit în epoca 1950-1960, de ideile sale readuse în actualitate.

Nici locul lui Roman Jakobson nu-i suficient de bine conturat în aceste prolegomene. Autorii trec prea repede cu vederea că, **după** Charles Bally și **înainte** de teoria scriiturii, Roman Jakobson a fost cel care a adus, în Europa Occidentală, conceptul de literaturitate (rus. **literaturnosti)** a textului autonom, studiul organizării obiective a limbajului cu funcție poetică. Formalismul rus se găsește în opoziție cu concepțiile Vossler-Spitzer în termenii **obiectiv/subiectiv** mai mult decît **formă/conținut.** Odată cu el, începe în istoria ideilor despre expresia literară independența și predominanța semnificantului — a scriiturii — adică poetica actuală.

O SERIE de observații privesc selecția autorilor și a textelor din această bogată **Antologie.** Bineînțeles că, în fața unei masive culegeri de idei, atitudini și interpretări se pot aduce completări sau formula alte deziderate. O antologie este însă întotdeauna o antologie, o recoltă de flori, adică o opțiune, o orientare, o direcție și autorii au dovedit o deschidere generoasă, dătătoare de sugestii largi. Dar nu poate trece neobservată ilustrarea particulară (și aplicată) a ideilor lui Leo Spitzer, atunci cînd autorii ar fi avut la dispoziție **ultimele** sale articole : **The Individual Factor in Linguistic Innovations** (raport la al VIII-lea Congres de studii romanice din Florența, 1957), **La sviluppo di un metodo (Ullise,** XIII, 1960, vol. 6 fasc. 38) și mai ales ultimul, **Les etudes de style et les differents pays,** conferința rostită la Liège, la 3 septembrie 1960, înainte, cu 13 zile, de a nu mai fi... Un cititor avizat — și numai pentru acesta — ar înregistra absențe ale unor mari nume care și-ar putea reclama dreptul de a figura într-o antologie atît de cuprinzătoare și de complexă. Cum se poate alcătui o culegere de texte antologice fără numele lui Helmut Hatzfeld ale cărui ultime contribuții privesc mai ales unitatea stilistică a unei epoci de cultură și covariația stilurilor **(Literary Criticism trough Art an Art Criticism trough Literature, Studio dello stile di un'epoca : lo stile gotico in letteratura,** adunate în **Saggi di stilistica romanza,** Bari, 1970) ? Unde este Mario Fubini, veneratul reprezentant al criticii stilistice în Italia, autor al unor fundamentale studii teoretice **(Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica)** sau de aplicație la prozodia italiană **(Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane),** mai însemnate, poate, decît cele ale lui Gianfranco Contini care este nu atît un poetician cît mai ales un filolog al poeziei, cel mai mare al Italiei de azi ? Nu ar fi trebuit, în sfîrșit, cel puțin cu titlu documentar, consemnată în antologie, opera de bază a lui Wolfgang Kayser, **Das sprachliche Kunstwerk,** ale cărei zece ediții între 1948—1964 și nenumărate traduceri (romanice) dovedesc prezența și circulația ei internațională. A încerca să se instituie o primă ordine necesară într-un infinit de larg domeniu de cercetări și de idei este o operație critică destinată a nu fi niciodată completă. Cine mai bine decît Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, unul spirit clasic al sintezelor și al istoriei, celălalt, spirit lucid al structurilor moderne, ar fi putut da culturii românești actuale o viziune de ansamblu atît de vastă, în istorie și în contemporaneitate, asupra poeticii și stilisticii ? Lucrarea lor este o meritată victorie.

Iată de ce, mai înainte de toate, **Poetica și stilistica,** prolegomenele și antologia înseamnă o invitație profundă și solemnă la lectură și la reflectare, o introducere necesară într-un domeniu mai puțin cunoscut din marea arie a culturii lumii contemporane, pentru care nu putem fi decît recunoscători muncii uriașe care a dus-o la împlinire.

Al. Niculescu

FUNDAMENTALĂ

Poetică
și
stilistică
ORIENTĂRI MODERNE
UNIVERS

POATE să pară surprinzător că volumul **Stilistică și poetică**, nu a apărut mai demult, cînd efectul său ar fi fost mai puternic, venind într-un moment mai propice. Nu este vorba de o pretenție exagerată, căci, într-adevăr, stilistica română este una din puținele ramuri filologice care a fost mereu sincronă cu dezvoltarea disciplinei pe plan mondial. Matyla Ghica, Pius Servien Coculescu au fost, între cele două războaie, printre primii și cei mai avizați cercetători în materie. Le-au urmat Tudor Vianu, Al. Rosetti, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Boris Cazacu (care a semnat, cu Roman Jakobson, o frumoasă analiză a unui poem de Eminescu), Al. Niculescu, G. Tohăneanu, iar din 1962, prin impulsul hotărîtor al profesorului Mihai Pop, se constituia Cercul de stilistică de la București, în care tineri, veniți de la Institutul de folclor, de la Universitate și de la Institutele de lingvistică, se confruntau, lună de lună, producînd lucrări care nu difereau cu nimic de cele ale colegilor de generație, din principalele centre de dezvoltare ale disciplinei. Nu este chemat autorul acestor rînduri, fost membru al Cercului de stilistică de la București, sá aprecieze în ce măsură se poate vorbi de autentice inițiative creatoare, cu ecou internațional ; se poate, totuși, spune că lucrările de poetică matematică ale lui Solomon Marcus sau monografia **Faulkner** a lui Sorin Alexandrescu reprezintă realizări foarte solide, cu o mare doză de inedit, vrednice să stea în atenția oricărui specialist în materie.

În fapt, antologia de față, se poate înscrie și ea în primele rînduri ale publicațiilor de acest fel pe plan mondial. Firește, nu lipsesc, în lume, antologii valoroase : **Style in Language** este nu numai cea mai faimoasă dintre ele, dar a reprezentat realmente o piatră de hotar în însăși orientarea cercetării stilistice pe plan mondial. Cu toate acestea, o antologie de atari dimensiuni, cu ambiții de exhaustivă cuprindere în timp și spațiu, bazată pe o atît de inteligentă interpretare, rămîne clar un fapt remarcabil pe plan mondial, care își caută egalul. Aici găsim și o primă ocazie de superioară delectare : familiaritatea elegantă cu care este plimbat cititorul prin lumea unitară a cercetărilor celor mai avansate din lume : un olandez analizează texte franceze vechi, un italian, texte românești populare, un american vorbește despre limba ceremîșă, un austriac despre romanțe spaniole, iar cele două **Prolegomene** introductive sunt, ele însele, materiale dense, care pot oricînd sta, ca nivel și ușurință în vehicularea conceptelor, în rînd cu media textelor antologate. Nici o clipă cititorul nu are senzația unui complex (indiferent dacă acesta s-ar manifesta prin respect servil sau prin provincială insolență), nici o clipă nu face impresia unor sfioase tatonări într-un domeniu parțial obscur. O disciplină prin excelență internațională capătă, astfel, o adecvată tratare internațională.

POATE că totuși această abordare suferă nițel de pe urma efortului de exhaustivă cuprindere internațională. La urma urmei, orice antologie este limitată cantitativ ; înțelegem prea bine rațiunile pentru care au fost incluși un Noomen, un Renzi, un Sebeok (și, de altminteri, nici nu negăm interesul textelor incluse). Nu putem însă decît să regretăm faptul că o astfel de opțiune s-a făcut, poate, în dauna altora, cel puțin la fel de valoroase și care ar fi acoperit mai echilibrat reprezentarea diverselor zone sau centre care s-au manifestat în mod creator în domeniul stilisticii și poeticii. Este vorba, întîi de toate, de lumea anglosaxonă, reprezentată aici numai prin Empson și Wimsatt. În studiul lui Sorin Alexandrescu se face o succintă, dar corectă și bine informată, trecere în revistă a mișcării **New Criticism**, cu precursorii, descendenții sau adversarii ei. Credem că un text din Cleanth Brooks (eventual, o analiză textuală) nu ar fi trebuit să lipsească, tot astfel după cum prezența lui Kenneth Burke (care înaintează spre o stilistică a conținutului — cum altfel am putea califica noțiunea de strategie pe care o întîlnim la el ?) ar fi fost de maximă utilitate. În fine, dacă din Roman Jakobson s-au evitat, pe drept, texte mai prestigioase, deja accesibile prin traducere la noi, este regretabil că nu s-a făcut loc, cîtuși de puțin, tendințelor celor mai proaspete de aplicare a modelelor lingvisticii moderne, la studiul stilului. Cercetători tineri, precum Richard Ohmann, James Peter Thorne și alții, au încercat transpuneri ale teoriei transformațional-generative în stilistică, rezultatele fiind, după părerea multora, un mare pas înainte, în direcția științificării și regularizării acestui domeniu, în care arbitrariul nu a fost, încă, eliminat cu totul ; ori, astfel de încercări ar putea fi un preludiu, o cotitură la fel de decisivă ca cea produsă de „lingvistizarea“ jakobsoniană.

Și tot astfel, la celălalt capăt al spectrului preocupărilor lingvistice, ne-ar fi plăcut să vedem cumva menționată școala germană interbelică ; firește, Vossler și Spitzer, cei mai de frunte reprezentanți ai ei, nu lipsesc, dar cîteva pagini din Kayser sau Horst Oppel sau chiar din Günther Müller ar fi întregit un portret. Iar Max Bense ar fi fost neapărat necesar. Ni se poate obiecta că nu înțelegem suficient de riguros limitele stilisticii, ceea ce poate că e adevărat — dar cine le înțelege, de fapt ? Unde se oprește stilistica ? Volumul de față împarte materia în 4 capitole. Ultimul, în ciuda titlului complicat („Idiomatologia scriitorilor și a textelor literare“) este clar și bine conturat — el cuprinde analize concrete de text în diferite maniere (de la cea spitzeriană a lui Starobinski, pînă la cele înrădăcinate în metodologie pur filologică ale lui Noomen și Contini). De asemeni, primul capitol, „Teoria stilului și a poeticii“, este alcătuit unitar (am obiecta numai la articolele lui Sklovski și Iakubinski, din secțiunea I, c — care rămîn **analize** stilistice, fără implicații teoretice care să le justifice prezența). Capitolul II este categoric lipsit de unitate, căci, dacă o secțiune cu texte privind **procedee** poetice era, evident, indispensabilă, materialele grupate sub titlul „De la teoria semnului la semiotică“ ar fi putut la fel de bine să formeze un capitol separat (împreună, eventual, cu unele de la I, d, „Structuralismul, poetica și metodele lingvistice“) sau să facă parte din capitolul teoretic.

Cele mai dificile probleme le pune, însă, capitolul III, intitulat „Teoria subiectelor, mitologie, folclor“. Sigur, dacă stilistica are dreptul să se îndrepte asupra unui text anonim medieval, nimeni nu i-ar putea nega dreptul de a se îndrepta și asupra unuia de origine folclorică ; și dacă avem o stilistică a folclorului, atunci de ce nu și una a miturilor ? Autorii includ un articol al lui Greimas pe această din urmă temă. Numai că, de îndată ce am deschis porțile, nu mai putem ocoli întrebarea legitimă privind „stilistica generală“ — a culturii, a ideilor, a **raporturilor** între stilistica artelor, muzicii și literaturii. Nu vrem, în nici un caz, să afirmăm că antologia de față ar fi trebuit extinsă și asupra unor astfel de domenii : dar credem că, în momentul în care se face loc unui text de analiză a miturilor, se cerea o anume teoretizare privind limitele pe care, în ce ne privește, tindem să le interpretăm cît mai generos (și nu am refuza nici confruntarea cu premisele metodologice ale unor Frobenius, Wölfflin, Spengler etc.).

Același tip de întrebare se poate pune în legătură cu structuralismul. Legăturile dintre acesta din urmă și **orice** formă de poetică rămîn incontestabile. Pînă și un grup neoretoric, precum cel de la Liège, prezintă trăsături structuraliste. Dar, oare, înseamnă aceasta automat că o cercetare structuralistă trebuie sau poate fi inclusă în sfera stilisticii ? Ar fi pasionant să ne luăm riscul de a răspunde — **da.** Dar tocmai pentru că susținem existența unei „stilistici generale“, ne vedem obligați să refuzăm această cale : ținem prea mult la **obiectul** cercetării, pentru a ceda ispitelor **metodei.** Nenorocirea este că, pînă acum, orice stilistică a fost fie morfologică, fie structuralistă, ambele fiind în așa măsură înrudite, încît le putem socoti variante ale aceleiași metode — sau etape diferite ale unei evoluții istorice. Cîtă vreme stilistica nu va dezvolta o varietate de metode distincte, limitele ei vor rămîne incerte, existența, ca obiect, va rămîne îndoielnică. (Mai fericită, poetica, ramură a lingvisticii strict supusă tribulațiilor acesteia, scapă de răspunderile unui destin autonom).

DAR, toate aceste dileme nu sunt, desigur, vina editorilor antologiei. Realizarea lor rămîne remarcabilă. Diversele noastre obiecții indică o anumită lipsă de „calcul rece“, însă cauza acesteia este strădania grăbită a lucrătorului aflat în mijlocul fierbinte și zgomotos al laboratorului său ; nu vrem să-i cerem acestuia detașare și corectitudine flegmatică. Utilitatea îi este dincolo de orice dubiu : indicațiile bibliografice, valoarea traducerilor, varietatea materialului (mulți autori apar traduși pentru prima dată, la noi ; nu în ultimul rînd Veselovski, o autentică descoperire pentru mulți dintre noi, gînditor îndrăzneț și de amplă respirație), temeinicia indicilor și a notelor (inevitabil, au scăpat și cîteva greșeli, dintre care citez la întîmplare : p. XXVI Philmore, în loc de Fillmore, p. 326, citatul **francez** din Chomsky nu este „dintr-un poem modernist“, cum dezinformează nota, ci e inventat de Chomsky și tradus de Cohen etc.), eleganța redactării. Bucuria și folosul vor fi mai mari dacă antologia va fi urmată de cîteva lucrări moderne, substanțiale, traduse prompt.

Virgil Nemoianu

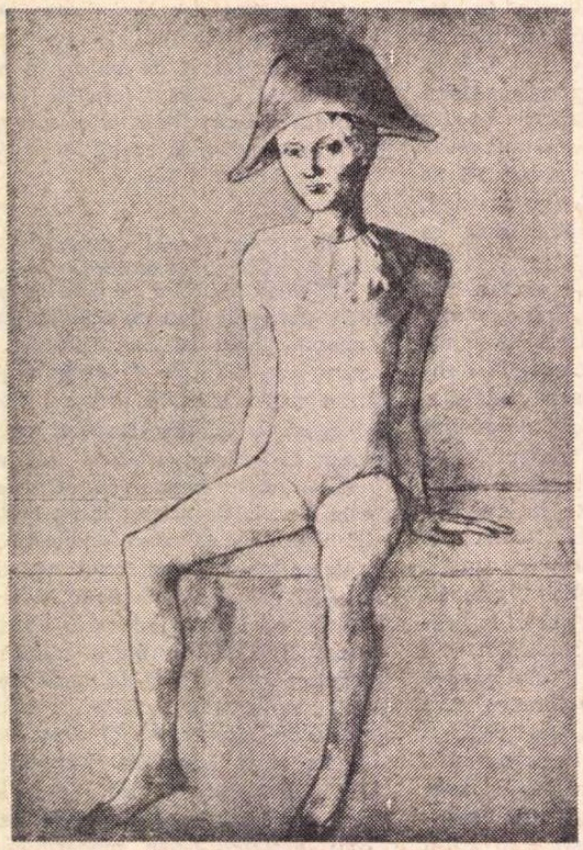
MARIUS ROBESCU

Stelele, luna

De mai multe ori am plecat
din lumea aceasta dragostea mea
vederea de la mari distanţe
mi-am implîntat ca pe un steag
în miezul cîmpului ceresc
departe de tine în spaţiul clar
pacea cu dor cîntînd
de mai multe ori dragostea mea
risipite în juru-mi au fost
stelele luna oase şi cranii de var...

Fiinţele...

Fiinţele evaporate-n spaţiu
în nefiinţă încă plîng
aud cum pică lacrima lor blîndă
pe lacuri îngheţate în amurg.
Împins uşor mă simt spre miazănoapte
cu trestii şi cu limpede văzduh
de parcă-am fost deodată coborît
în matca unde sufletele curg.
Ca nourul adulmecat de vînt
în pace şi fără de urmă
asemenea îmi pare că mă sting
scăldat de pierduta lor turmă.
De ele ca de-o undă mă ating
pre ele le beau ca pe apă
uitare de-a pururi să n-am
bien que mon coeur, bien que mon âme...



PABLO PICASSO : „Arlechin"

Fericit şi plin

Fericit şi plin mă simt uneori
ca malurile înviate ale apelor
hohotind cuprins de fiori
după izvoarele dulci culcate sub frunze
şi după ninsorile patimii
vărsîndu-mi grăunţe de fosfor în sînge.
Fericit şi plin mă simt uneori
cînd inteţită plînsoarea planetelor
moaie universul fără contur
şi mi se-ntîmplă să văd cum coboară
cu aripi neprihănite de ceară
din înălţime spiritul pur...

Dar nu mi se-arată

Floarea lumina norul se sting
florile norii lumina
muntele cald învelit în ninsori
aburul gurii tale Carina.
Trase sînt porţile pe totdeauna
încă sub ziduri lacul e plin
de timp mîngîiat de vedenii
spre care pierdut mă înclin.
În genunchi la raza amurgului
rogu-mă paşnic să recunosc
umbra suavă care erai
umbra tăcută care am fost.
Dar nu mi se-arată decît
un lung fără semne ocol
din treaptă în treaptă căzînd
se strică vederea-mi de gol.
Floarea lumina norul se sting
florile norii lumina
muntele cald învelit în ninsori
aburul gurii tale Carina...

Adu-mi aminte

Adu-mi aminte
zilele candide
ce m-au ocrotit
copilandru şi fraged
ah aminteşte-mi
veşmintele lor
cămeşoaie de înger
muiate-n lumină
miroseau a flori
miroseau a aramă
uşor le purtam
de cald îmi ţineau
ca trupul tău mamă...

Lamentaţie

Vai îngerul de mine s-a scîrbit
apă din palmă nu mai vrea să-mi bea
în cîrcă greutatea nu-i mai simt
nici răsuflarea dulce în ureche.
Ca pasărea lîngă un cuib străin
în jurul meu din ce în ce mai rar
bate din aripi obosit iar ochii
îi sînt pustii de-naltele lumini.
Ce frică mi-e să nu se ofilească
în pliscul lui vestirea înţeleaptă
cînd peste ape nu-i mai sînt ostrovul
cînd toamna mă inconjură cu spini...

Din adînc

Ca roua pe frunţile noastre
se evaporă ultima clipă
port lîngă tine iubito o mască pe chip
muiată în suc de tulipă.
Carnea şi umbra frunza îşi pierde
cerul se duce cu pînze de nori
fiinţa şi timpul nostru iubito
decad din ordinea lor.
Lacrima sură înconjură ochiul
scufundîndu-l în ceea ce vede
din adînc mai departe vom privi cum uşor
carnea şi umbra frunza îşi pierde...

Construcţia în critică

DUPĂ o primă aproximare a valorii şi „specificului" operei de nuvelist şi de romancier a lui Marin Preda (în monografia consacrată scriitorului), M. Ungheanu se instalează pe terenul de predilecţie în care se simte mai în largul său, acela al situărilor, al referinţelor generale, al încadrărilor categoriale. Preferinţele sale merg în sensul dezbaterii şi al disocierii, al polemicii de idei, în cuprinsul cărora găseşte imediat punctul cel mai convenabil, cel mai incitant. Trebuie spus că opera lui Marin Preda nu iese dezavantajată, îngrădită, strivită din operaţiile care tind să-i depăşească semnificaţia imediată ; dimpotrivă, ea însăşi începe să respire mai bine în spaţiile largi, în amplele serii istorice şi tipologice în care este condusă, cu energie condusă şi cu atitudine neglijentă faţă de detaliul excesiv, ireductibil la încadrări. Desigur, ceva se pierde din densitatea individuală a operei, dar e limpede că prea stăruitoarea contemplare a acesteia, în sine considerată, ar stingheri perspectiva generală, vederea de sus, capabilă să-i distingă mai clar contururile şi importanţa.

Or, M. Ungheanu, îndeosebi de *importanţa* operei, şi mai puţin de *valoarea* relevabilă la analiza răbdătoare, se interesează. Sectoarele remarcabile ale monografiei sale (şi cred că nu e indicat să vorbim despre acestea, cum se întîmplă, cu jumătate de gură!), unind rigoarea cu însufleţirea, sînt cele care definesc rolul şi (oarecum) *menirea* operei lui Marin Preda în evoluţia necesară a literaturii române, marele spaţiu „liber" pe care această operă îl intuieşte şi îl acoperă. Cu descoperiri de noi teritorii, descoperiri care se impuneau, fiind anticipate, solicitate de întreaga dezvoltare a romanului românesc. Criticul ştie să desprindă perspective, să scoată la iveală, din masa aparent amorfă a textelor literare, un program latent şi să ne convingă de existenţa sa, să iniţieze raporturi noi, surprinzătoare între fapte disparate, a căror coerenţă nu fusese încă stabilită. Pentru el istoria literaturii este un proces care se desfăşoară potrivit unui plan anume, ilustrat de autorii excepţionali ; literatura presupune o conştiinţă de sine, reprezentată de marii critici lucizi asupra destinului ei, şi în egală măsură de operele de valoare deosebită care se înscriu pe o traiectorie parcă dinainte trasată şi ilustrează o luminoasă fatalitate.

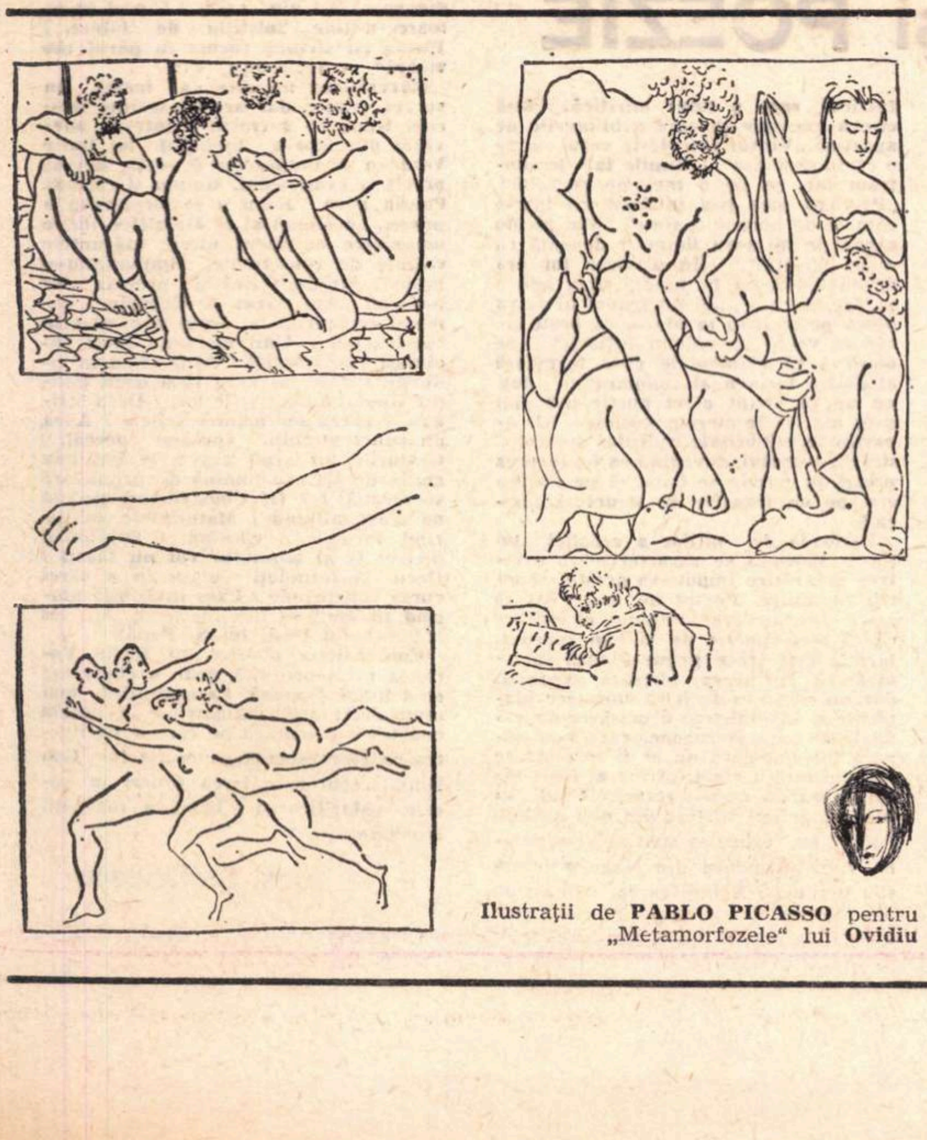
Un prozator ca Marin Preda e astfel „pregătit" de evoluţia anterioară, „ideile" literaturii sale pluteau în atmosfera încinsă de probleme a criticii şi literaturii interbelice şi meritul său este de a le fi încorporat la un nivel superior. Criticul este un inamic declarat al evoluţiei haotice care, pentru el, reprezintă timp pierdut, energie sterilă, agitaţie periferică lipsită de serioase consecinţe : istoria literaturii, care într-o anume fază a ei a încredinţat anume răspunderi lui Marin Preda, este materializarea unei dialectici secrete, a unui ritm implacabil şi — pînă la un punct — previzibil.

ÎN elementul său este criticul ori de cîte ori simte a se afla în preajma unor tensiuni ideologice, a unei „drame" născute de asumarea unui principiu, a unei contradicţii provocate prin liberă opţiune. Plictisit sau indiferent faţă de aspecte ale operei, pentru alţii, pasionante, vibrează cu specifică fervoare (cu toate că niciodată nu iese din limitele unui stil rece, auster) cînd are de definit o „situaţie" dialectică în cîmpul ideii, o angajare dificilă, un „conflict" fecund, cum ar fi, în cazul destinului literar al lui Marin Preda, patetica încordare între vocaţie şi aspiraţie; între obsesia adîncă a scriitorului şi intenţia manifestă ; între fatalităţile determinării şi voinţa de construcţie a profesionistului avizat. Tensiunea care rezultă din conflictul nerezolvat şi poate insolubil nu este o idee artificială a criticului, făcută să dea cu tot dinadinsul unitate întreprinderii sale, ci se implică într-un fel convingător în toate afirmaţiile sale, devine o normă coordonatoare a textului :

„Spectacolul dramaticului efort de desprindere de cea mai bună operă a lui este, credem, unic în literatura română. Au intrat în joc, desigur, şi ideile încă în vigoare despre inferioritatea prozei rurale, idei foarte puternice încă, în epoca de formare a scriitorului şi atotputernice în cenaclul «Sburătorului» prin care Marin Preda a trecut. Modernitatea literaturii se confunda în acea epocă cu proza urbană, neapărat intelectuală şi neapărat analitică. Cert este că Marin Preda se consideră scriitor profesionist odată cu scrierea şi apariţia *Risipitorilor*. Dar ebuliţia şi cristalizarea materiei rurale nu s-a terminat încă şi laboratorul de creaţie al scriitorului ne-o aduce la cunoştinţă. *Moromeţii*, volumul II, e scris din noua perspectivă a autorului în care *el* se exprimă direct, dar opera nu e considerată definitivă şi prefacerile şi adaosurile continuă. Efortul de eliberare a însemnat, totodată, frînarea procesului de creaţie. Prozatorul simte că *Moromeţii* nu este o carte sfîrşită ⟨...⟩ Revelator este că proiectul *Moromeţilor* era concurat de proiectele altor romane mai spectaculoase şi, în orice caz, mai aproape de aspiraţia sa literară, dar că imperios i se impune *Moromeţii*. Şi la fel de revelator este că numai după apariţia lui este posibilă tentativa de evadare din perimetrul spiritual şi artistic pe care-l reprezintă romanul. Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cît se pare, cel dintre vocaţie şi aspiraţie. Vocaţia îi cere să scrie *Moromeţii*, dar aspiraţia îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri şi să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, *Risipitorii*, cartea aspiraţiei scriitoriceşti, nu egalează însă cartea vocaţiei, *Moromeţii*. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri şi rescrieri, este tensiunea luptei între vocaţie şi aspiraţie. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut *Moromeţii*, nu se lasă ignorat şi îşi cere neîncetat drepturile."

M. UNGHEANU şi-a constituit, cum se vede, un stil critic, un stil de lucru, lipsit de orice afectare „subiectivă", şi totuşi foarte personal, uşor de recunoscut printr-o cadenţă egală, o suprafaţă aspră şi puţin monotonă, cu atenţie doar la cursivitatea ideii. Un stil aplicat şi sever, nu lipsit însă de o anume intensitate, de o rece înflăcărare, pusă în serviciul demonstraţiei. Propoziţiile sale au o cădere rapidă, o tăietură fermă, rezultînd din împrejurarea că, în momentul redactării, conştiinţa autorului este gata clarificată. Dincolo de aspectul formal, relevabil în măsura în care criticul respinge orice preocupare de „artă" în marginile unui profesionalism de strictă aplicaţie, este de remarcat capacitatea de a înscena idei şi lupte de idei, spectacole pline de interes şi patetice înfruntări acolo unde terenul prezintă mai curînd aparenţe calme şi o înşelătoare lipsă de evenimente. Ceea ce un altul ar găsi aproape normal, ezitarea scriitorului între mai multe proiecte, fireasca aspiraţie de înnoire tematică etc. etc., M. Ungheanu găseşte, dimpotrivă, că este revelator, pasionant, chiar senzaţional. Dreptatea este de partea sa ; de aici, accentul de gravitate, de adîncă încredinţare al masei de fraze compacte, bine înlănţuite, care dă originalitate, desigur necăutată, textului său. M. Ungheanu prin chiar această însufleţire stilistică inaparentă, în stare să imprime faptului literar dimensiunea unui eveniment, sporeşte în cititorul său conştiinţa însemnătăţii literaturii. Etica sa critică presupune gravitate, simţ al răspunderii pentru destinul literaturii ; o antiteză a jocului arbitrar, a echivocului minor şi a gratuităţii. Multe dintre afirmaţiile sale sînt contestabile, ceea ce nu le împiedică să rămînă incitante ; ambiţia sa de a stabili peste tot raporturi unitare şi necesare este uneori prea vădit programatică, nelipsită de riscul asocierilor forţate, dar acestea nu sînt decît reversul unei însuşiri respectabile. Atenţia la „unic" slăbeşte adesea sub presiunea nevoii de generalizări cuprinzătoare, valabile la scara întregii literaturi, nu însă pînă la o limită îngrijorătoare. Inegalităţile „analizei" pierd din vizibilitate, şi nu o dată îşi află justificarea într-o pasiune faţă de marile „ansambluri" semnificative, faţă de unitarele construcţii ale literaturii... De data aceasta, obiectul pasiunii critice constructive şi al capacităţii de „articulare" de care dispune M. Ungheanu îl constituie opera de prim plan a lui Marin Preda, înainte ca procesul cristalizării ei să se fi încheiat.

Lucian Raicu



Ilustraţii de **PABLO PICASSO** pentru „Metamorfozele" lui **Ovidiu**

Adversităţi care se contaminează

CE CARIERĂ îl aştepta pe Tănase Scatiu, acest Snopes al Bărăganului, păstrînd proporţiile, şi care iese prematur din scenă ...Silit parcă şi el de abjecţia şi bădărănia eroului său, autorul îl execută în final, lăsîndu-l pe mîna ţăranilor să-l linşeze, dîndu-i în acelaşi timp satisfacţie şi cititorului, însetat de justiţie. În literatură însă, justiţia prea repede făcută poate să strice, să limiteze amploarea unei cărţi. Nemaivorbind de faptul că acelaşi personaj pus să acţioneze pînă la ultima consecinţă a firii lui e în stare să arunce asupra înseşi ideii de justiţie o lumină şi mai puternică. Oricum, biografia acestui erou-cheie al literaturii noastre clasice era departe de a se fi încheiat aici. E poate una din slăbiciunile culturilor sentimentale, le-aş spune, tipice perioadei de început şi care nu dispun încă de complexitatea de a accepta şi dezvălui răul pînă în ultima sa ipostază, chiar şocînd imaginaţia cititorului, în virtutea unei înţelegeri superioare încredinţată cititorului de mai tîrziu, mai avizat şi mai instruit.

Păcat de Tănase Scatiu că n-a ajuns un ministru în parlament ! Am fi avut un roman fluviu de o rară suculenţă. Eşti ispitit să crezi, văzînd că acest caracter n-a încetat să existe, că el n-a murit şi că ţăranii, retrăgîndu-se, Tănase a înviat, cum era făcut zob, cu „creierii turtiţi", în care, urîtă privelişte, se amestecau „pietre, cuie şi o basma ruptă", şi a pornit-o pe arătură spre Bucureşti. Sînt răpitoare care supravieţuiesc oricăror lovituri şi care, cu harpoane şi cîrlige în bot, îşi desăvîrşesc întreg ciclul lor vital, accidentele sporindu-le viclenia şi forţa de atac. Scatiu ar fi urcat vertiginos treptele ierarhiei cu vocabularul lui (atît de caragialesc, după cum se va vedea) ... „cetaţie", „dipotaţi", „bolivard".

Contradicţia dintre Duiliu Zamfirescu şi Caragiale ia aici o turnură neaşteptată. Extremităţile se spune că se ating, dar şi adversităţile se contaminează între ele. Rutina conflictului ajunge să-i apropie pe combatanţi unul de altul, făcîndu-i să se cunoască şi să se aprecieze mai mult decît ar face-o indiferenţii. O luptă acerbă presupune temperamente asemănătoare, fiecare lucrînd pe alte căi, dar întîlnindu-se în fond într-un punct comun. În cazul lui Duiliu Zamfirescu şi Caragiale, aceeaşi intoleranţă faţă de prostie ; aceeaşi iritare faţă de mediocrităţi ; aceeaşi conştiinţă maniacă aproape a artei. Ei au avut, fiecare, în felul lui, aceeaşi genială ureche, receptivă la vorbirea grosolană, la limbajul mitocănesc şi incult. Nimeni ca ei, în pragul acestui secol, nu a surprins atît de pregnant şi cu o rară voluptate a auzului fraza grotescă, efectele lipsei de cunoaştere în expresia orală cotidiană, şi tot ce se mai poate ascunde sub retorica aceea caraghioasă care ne mai face şi azi să rîdem cu hohote. Cînd Tincuţa e dusă la groapă, Duiliu Zamfirescu îl pune pe Scatiu să se jelească astfel, ca un veritabil Rică Venturiano, funebru însă: „Am pierdut-o, vere Matei, am pierdut-o ! S-a dus de la noi, verişoară Saşo ! M-a lăsat singur, m-a abandonat (colosal !) nenorocitul de mine !" ... „Unde o duceţi ? ... Să nu o treceţi pe sub ferestrele mişelului !... Bănică ! Nae ! Vasile !" (ca să se vadă cîte slugi are). Cînd e anunţată sosirea ministrului la moşie care vine să facă ancheta, dîrdora în care intră Scatiu, preocupat de asigurarea faţadei, are stilul lui Jupîn Dumitrache. „– Ioane, Ioane ! Da n-auzi mă, afurisitule ! Omul sărea din bucătărie, cu căciula în mînă. – Porunciţi, coane. – Nu vezi curcanii ăia cum se plimbă prin curte ? – Păi ce să le fac ? – Să te ia dracu şi pe tine şi pe ei ! ... Cotineaţă, n-ai, mă, să-i închizi ? – Ba este, boierule ... Iacă mă duc să-i închid. – Da putinile alea de ploaie ? ... Le-aţi întins pe toate acuşi, cînd vine ministru... – Păi ce să le fac, coane ? ... doar să le-nchid şi pe ele cu curcanii. – Nu, boule, să le pui în şură, la locul lor ... **Acuşi, cînd vine ministru** era lozinca cu care lovea în cap pe cine întîlnea".

Maeştrii ai formei, pornind de la un conţinut riguros asumat, Caragiale şi Duiliu Zamfirescu au fost, şi unul şi altul, adversari ai formei fără conţinut, cooperînd în plină adversitate, lăsîndu-ne peste timp o comedie a limbajului cum nu avusesem niciodată.

Constantin Ţoiu

ÎNSEMNĂTATEA LITERATURII ROMÂNE VECHI

ESTE bine cunoscut rolul capital pe care moştenirea culturală a veacurilor XV-XVIII l-a jucat în epoca renaşterii noastre naţionale, cînd marii cronicari moldoveni şi munteni au fost, alături de Petru Maior, adevăraţii dascăli de patriotism ai lui Bălcescu şi Kogălniceanu — primii lor editori moderni. Într-o altă carte fundamentală a trecutului nostru — **Învăţăturile lui Neagoe Basarab** — descoperea Bălcescu izvorul de inspiraţie al primei sale scrieri istorice : **Puterea armată şi arta militară la români.** Să mai amintim, oare, ce au însemnat vechii noştri scriitori, în special Neculce, pentru literatura modernă, de la Asachi şi Negruzzi la Alecsandri ?

Generaţia următoare a dat, în Hasdeu şi Eminescu, doi străluciţi continuatori. Ctitor, alături de Cipariu, al studiului ştiinţific, în acelaşi timp istoric, filologic şi literar-artistic, al epocii vechi, Hasdeu a lăsat, în ediţiile sale fundamentale din **Arhiva istorică a României** şi **Cuvinte din bătrîni,** o strălucită tradiţie în care erudiţia s-a împletit cu geniul. Eminescu l-a completat, la aceeaşi înălţime, învăţîndu-ne „să turnăm în forme nouă limba veche şi-nţeleaptă“ şi să ascultăm glasul strămoşilor pentru nevoile de azi.

Hasdeu şi Eminescu au fost imediat continuaţi, în spiritul lor cel mai profund şi în exemplul de dăruire faţă de acest minunat tezaur, de către o întreagă pleiadă de mari învăţaţi şi scriitori de geniu, prin care cunoaşterea trecutului nostru cultural, preţuirea lui, şi mai ales rodirea sevelor încă vii din scrierile vechi, a atins apogeul : Nicolae Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Ioan Bogdan, M. Gaster, Ovid Densusianu, Ion Bianu, Constantin Giurescu, Sextil Puşcariu, spre a nu aminti decît pe cei mai iluştri.

Înfăptuirea idealului naţional făurit de paşoptişti şi slujit în continuare de generaţia cărturarilor afirmaţi în preajma primului război mondial a dat însă un accent nou preocupărilor culturale din aşa-numita — acum — „epocă interbelică“. Preocupărilor preponderent naţionale şi „specifiste“ le-au urmat aspiraţiile spre universal şi tendinţele de deschidere spre curentele moderne şi „moderniste“. Mentorul spiritual al epocii devine E. Lovinescu. Noul climat nu mai este propice entuziasmului faţă de literatura veche. Învăţămîntul se acordă şi el acestei noi mentalităţi, şi în 1926 Nicolae Cartojan putea spune despre modul în care se preda literatura veche în şcoli : „În învăţămîntul secundar istoria literaturii noastre vechi ocupă locul pe care îl are Cenuşăreasa în poveştile populare. Ea este aruncată cu două ore pe săptămînă în ultima clasă de liceu, şi fiindcă n-ar avea vreo importanţă — după făuritorii programelor oficiale — pentru ca elevii să nu piardă multă vreme cu ea, s-a mai adăugat pe deasupra şi în aceeaşi clasă, în cele două ore, încă : istoria limbii române şi cele două culmi ale literaturii moderne : poezia filosofică şi dramaturgică (...) Aşa stînd lucrurile — se adresa Cartojan studenţilor — este firesc ca dv. să intraţi în universitate cu impresia că literatura noastră veche se reduce la un morman prăfuit de cazanii şi de pravile, cu filele îngălbenite şi mîncate de cariu, o literatură **moartă**, care nu mai înfăţişează nici o legătură cu viaţa noastră sufletească de azi.“

Dacă literatura veche iese din conştiinţa publică, în care trăise atît de viu pe vremea „Magazinului istoric pentru Dacia“ şi a „Letopiseţelor Moldovei“, dacă, pe lîngă Iorga, numai Sadoveanu are grijă să menţină vie amintirea unui Ureche, şi mai ales a lui Neculce, în care îşi recunoaşte un dascăl întru marea literatură naţională, în schimb, epoca interbelică vede organizarea unui solid **învăţămînt universitar,** în perimetrul căruia se refugiază ştiinţa şi dragostea pentru această etapă pluriseculară din evoluţia spirituală a poporului nostru. La Cluj în 1919, la Iaşi în 1920, în sfîrşit, la Bucureşti în 1930, se înfiinţează catedre speciale pentru studiul literaturii române vechi. În fruntea lor stau Nicolae Drăganu, G. Pascu şi N. Cartojan. Alături de Cartojan, din 1938 şi pînă în 1947, predă, la Bucureşti, Ştefan Ciobanu, care a lăsat o valoroasă sinteză de literatură veche.

UN loc important, prin tangenţele cu obiectul respectiv, capătă literatura veche în preocupările noilor generaţii de **lingvişti,** în special în opera profesorului Alexandru Rosetti. Cel care face însă cel mai mult pentru a cîştiga literaturii vechi audienţă în public şi interes în ochii studenţilor, cel care se ocupă sistematic de creşterea cadrelor necesare de cercetători specializaţi, capabili să ducă mai departe tradiţia dinainte de război, este Nicolae Cartojan. Lui i se datoreşte prima (şi ultima !) publicaţie românească de literatură veche : **Cercetări literare** din care au apărut, între 1934 şi 1944, 5 volume.

Numeroase materiale de literatură veche se tipăresc şi în prestigioase publicaţii **filologice** şi **istorice** de pe tot cuprinsul ţării, în primul rînd în **Dacoromania** şi **Anuarul Institutului de istorie naţională din Cluj,** apoi în **Arhiva** şi **Cercetări istorice** de la Iaşi. Prin grija lui Al. Rosetti şi a lui N. Cartojan, operele cronicarilor şi ale altor scriitori vechi încep să apară la două edituri de prestigiu : „Fundaţiile“ şi „Scrisul românesc“ din Craiova.

Dar moartea lui N. Drăganu, a istoricului Ilie Minea de la Iaşi, apoi a lui Nicolae Cartojan, pensionarea, în 1947, a lui Ştefan Ciobanu, plecarea din învăţămînt spre alte activităţi a profesorilor Dan Simonescu şi I. C. Chiţimia, eminenţi specialişti din şcoala lui Cartojan, schimbă repede şi „destinul universitar“ al studiului literaturii vechi. Pînă prin 1955, literatura română veche este aproape absentă din programul editurilor, iar în universităţi predarea ei capătă aspectul unei improvizaţii, după ideea că oricine poate preda orice.

Din 1955 începe o nouă etapă în valorificarea moştenirii literare vechi. Ea nu mai este legată însă nici de **catedre** şi nici de **institute,** ci de **edituri.** Fosta Editură pentru literatură, continuată de Minerva, precum şi fosta Editură a Tineretului, la care s-a adăugat Editura Academiei (aceasta din urmă datorită seriei de cronici medievale pregătite de Institutul de istorie, şi a seriei de ediţii din monumentele limbii române, pregătite de institutele filologice ale Academiei) devin principalele promotoare ale progresului în cercetarea şi valorificarea culturii noastre vechi. Literatura română veche reintră, astfel, prin tiraje masive, fără precedent, în conştiinţa marelui public. Ea trăieşte acum o nouă viaţă, scutură colbul şi devine o prezenţă activă în mişcarea de valori a epocii.

Noul moment îşi are două sinteze reprezentative, ale căror caracteristici sînt larga accesibilitate, stilul atractiv şi preocuparea de a pune la îndemîna publicului un ghid de lectură menit a-l orienta, a-i trezi interesul şi totodată a-i scoate la lumină valorile perene din cultura epocii vechi. Am numit cărţile profesorilor Al. Piru şi George Ivaşcu.

IN momentul de faţă nu se poate vorbi de nici o formă de organizare, de coordonare a cercetării vechii noastre culturi scrise, de creştere sistematică şi competentă a noilor cadre, exceptînd institutele de lingvistică. Domeniul literaturii române vechi este la discreţia întîmplării şi la inspiraţia editurilor. Din fericire, o editură ca Minerva şi-a asumat nobila sarcină de a publica, anual cîteva cărţi şi ediţii aparţinînd acestui domeniu.

Preferinţe personale, necesitatea alcătuirii unor teze de doctorat, şi mai ales interferenţa cu alte discipline — în special istoria şi lingvistica — sînt factorii care impulsionează, astăzi, studiul literaturii române vechi. Nu există nici o publicaţie specială consacrată acestei epoci La Universitate, literatura română veche se predă numai un semestru (pe vremea lui Cartojan se preda în toţi cei patru ani de studiu), ceea ce face practic imposibilă creşterea de cadre şi impune parcurgerea materiei „în galop“. Condamnat, astfel, în ceea ce constituise, între cele două războaie, citadela sa principală, studiul vechii noastre literaturi nu are o soartă mai bună în institutele de istorie literară. Cel ce poartă numele lui G. Călinescu n-a reuşit încă să-şi facă simţită prezenţa din acest punct de vedere.

O critică competentă a lucrărilor de literatură veche, de felul celei întreţinute pe vremuri în paginile „Dacoromaniei“, lipseşte şi ea. De altfel, cine se ocupă de această materie ştie cam ce intervale de zăcere prin sertare li se impun — afară de cazuri speciale — articolelor consacrate literaturii vechi.

Toate aceste anomalii dovedesc un lucru : lipsa unei conştiinţe clare a valorii **de actualitate** a vechii noastre culturi. Ceea ce fusese atît de clar pentru Bălcescu şi Kogălniceanu, pentru Hasdeu şi Eminescu, pentru Iorga, Sadoveanu şi Arghezi, pare a nu ne mai impresiona. Deşi periodicele aniversări de cărturari provoacă numeroase articole comemorative, acestea nu ni se par suficiente pentru a realiza acele forme complexe ale respectului **permanent** de noi înşine, de trecutul cultural al poporului nostru. Odată evenimentul trecut şi „sarcinile“ îndeplinite, fila respectivă este întoarsă.

Şi totuşi, nu este cu putinţă a făuri conştiinţa socialistă a tinerelor generaţii, fără valorificarea necesară a opt secole de cultură pe pămîntul patriei noastre, dintre care patru de creaţie originală ce a dat lumii cîteva figuri de cărturari de prima mînă şi cîteva opere fundamentale.

Avem însă credinţa că şi pe acest tărîm, suflul înnoitor al zilei de azi îşi va face drum şi va da roade.

Dan Zamfirescu

PROZĂ şi POEZIE

● **CA PERSONAJ** al propriei sale poezii, Ilarie Voronca (readus în actualitate de antologia alcătuită cu competenţă şi nostalgie de Saşa Pană) este, la debut, un solitar cu sensibilitate simbolistă şi ulterior, sub influenţa literaturii Rezistenţei franceze, un proletar rebel transfigurat de viziuni utopice. Pe parcursul acestei evoluţii — care nu îl individualizează, putînd fi repetată, printre alţii, şi la Bacovia — rămîne constantă (în datele ei esenţiale) şi originală formula poetică. Este vorba de un mod particular de a alătura viaţa cotidiană şi reveria indicînd căi surprinzătoare de comunicaţie între ele. În privinţa aceasta, Ilarie Voronca se manifestă alternativ ca prozator şi poet. Fiecare poem al său conţine deopotrivă enunţuri prozaice şi reverberaţii lirice, ca şi cum elementele realităţii, percepute extrem de intens, s-ar extinde pînă la a atinge şi a face să vibreze coardele fantezici. Planurile nu se suprapun perfect şi de aceea nu se confundă. Aşa cum se întîmplă cu unele desene reproduse în reviste, culoarea elaborată de imaginaţie cade inexact pe conturul relatării, divulgînd procedeul imprimării în două etape, dar şi dînd o impresie spectaculoasă de perspectivă, de adîncime. Prin urmare, Ilarie Voronca nu este poet dintr-o dată. El gîndeşte iniţial realitatea în proză şi abia prozei îi găseşte echivalenţe poetice. Este un proces asemănător folosirii unei limbi străine care nu a fost desăvîrşit asimilată : vorbitorul nu poate gîndi spontan în această limbă, ci trebuie să-şi reprezinte în prealabil realitatea în limba maternă. Traducînd apoi totul cuvînt cu cuvînt, el respectă modèle idiomatice care îi sînt familiare, dar care în noua limbă produc o senzaţie stranie de stîngăcie şi de îndrăzneală stilistică.

Avînd proza drept limbă maternă. Ilarie Voronca îi foloseşte resursele pentru a ajunge la poezie. În primele sale plachete (şi în special în Restrişti) poemele par chiar o ilustrare didactică a mecanismului. Foarte multe versuri debutează cu o scurtă expunere a faptelor şi sfîrşesc cu o comparaţie care se deschide, asemeni unui fascicul, spre o lume mirifică. Iată cîteva exemple în care sublinierile ne aparţin: „Vîntul răscoleşte cerul ca pe o carte deschisă“, „Mîinile tale le simţeam iar, ca pe o melodie regăsită“, „Privirea mea ţi-a învăluit, ca într-o cămaşe de borangic, sînii“, „Mai încolo gîndurile mi s-au limpezit deodată ca nişte clopoţei“, „În privirea lor era deznădejdea, ca în fundul unei ape o pasăre înecată“, „Şi tot trupul ni se va pleca peste trup în afară, ca peste un zăplaz vechi un salcîm înflorit“. Se observă că elementele care formează al doilea termen al comparaţiei, deşi au un pregnant efect poetic, nu sînt prin ele însele eterice, cosmice. Ele aparţin în majoritate cadrului domestic. străzii, oraşului, dovedind că traducerea prozei în poezie se bazează pe calchiere, pe un transfer de structură lexicală.

Perioada de mijloc a creaţiei lui Ilarie Voronca se caracterizează printr-o răzvrătire împotriva acestei simetrii mecanice. Poetul nu mai vrea să arate tuturor cum compune, el încearcă să scrie poezie de la bun început, fără a mai trece printr-o fază intermediară. De aceea forţează expresia, dar nu reuşeşte decît să amestece planurile şi să realizeze o masă compactă de fragmente eterogene, care s-ar separa imediat dacă nu ar fi încorsetate într-un metru rigid: „Cînd ai iscat tăcerea mărită cu-o iertare, / Cînd în pleoapă şoimii vestesc din nou apusul. / Ezită iar cerboaica subţire pe-o cărare, / Şi-n zmeura din sînge e inima sau ursul. / / E împăcarea, frunză, pe umăr, pe privire, / Şi e copita roşie din coacăză, din vară, / Cîntul se-ntoarce-n tine solstiţiu de iubire, / Ploaia îşi strînge rochia în părul tău vioară“ — Incantaţii, VI.

Răzvrătirea nu este ea însăşi un succes estetic, dar are consecinţe fericite. După ce a trecut printr-un adevărat purgatoriu, limbajul lui Ilarie Voronca se limpezeşte deodată, devine precis şi evanescent, simplu şi rafinat. Poezia pare acum o fosforescenţă a prozei, un climat al ei. De altfel, ideile umanitare au făcut uitate măruntele calcule de construcţie, impunîndu-şi propria lor dialectică şi propria lor nobleţe: „Am văzut de departe / oamenii conspirînd în jurul unei case în construcţie, / Unii mergeau încet încărcaţi cu cărămizi / Alţii visau la zidurile / Care nu erau încă decît palidul desen din privirile lor, / Dacă strigau, / vocea lor printre schele / Avea un sunet straniu, aproape nereal, / Gesturile lor erau grave, le luminau chipurile / Cu o lumină de primăvară subterană, / / O! Constructori urcînd pe scări, alipind / Materialele, măsurînd formele, căutînd / Echilibrul pietrei şi al lemnului voi nu făceţi / Decît să întindeţi plasa în a cărei cursă veţi prinde / Casa invizibilă plutind în aer“ — Les maisons et les hommes (în trad. lui S. Pană).

Contradicţia poeziei lui Ilarie Voronca nu reprezintă doar o chestiune de tehnică literară. Ea semnifică mai mult decît atît, inaugurînd în poezia noastră o orientare pe care o va ilustra cu efervescenţă generaţia lui Geo Dumitrescu: asimilarea prozei în poezie, valorificarea lirică a realităţii imediate.

Alex. Ştefănescu

Cronica literară

UN REALISM AL PRIVIRII

RECENTUL roman al lui Nicolae Damian*) (care a debutat cu un volum de povestiri, **Dimineţile bătrîne**, în 1969) este în fond romanul unei iubiri eşuate din cauza suspiciunii. Un tînăr sculptor, Emil, a cunoscut o studentă din ultimul an de la medicină. Fata (deşi măritată) vine în atelierul lui ca să înveţe pentru examene, şi cu timpul Emil se îndrăgosteşte de ea. Întîlnirile, plimbările şi discuţiile lor sînt măcinate însă de bănuielile sculptorului, care a pornit de la ideea că are de a face cu o femeie uşoară. Aspectul cazuistic e înveterat, mai ales spre sfîrşitul legăturii lor. Dacă fata nu-i va confirma bănuiala, întregul eşafodaj pe care se clădeşte complicatul sentiment al lui Emil va fi în pericol să se prăbuşească ; dacă i-o va confirma, iubirea nu va fi mai puţin ameninţată, fiindcă ea se hrăneşte din gelozie ca dintr-un pămînt fertil. Ca la Anton Holban (pe care aceste pagini ni-l amintesc prin analiza împinsă la limită şi prin vocaţia masochistă a personajului), gelozia întreţine şi distruge iubirea, combustibil în acelaşi timp necesar şi dăunător. Emil este şi un erou „apatic“, la fel cu atîţia din proza ultimilor ani (anchetatorul lui Virgil Duda, Iustin din **Fără vîsle** sau tînărul inginer din **Ziua uitării**), trăindu-şi gelozia ca pe o obsesie şi neparticipînd la evenimentele altora. Foarte interesantă este construcţia romanului, care seamănă cu o confesiune a personajului principal, adresată iubitei, după ce prietenia lor sentimentală s-a desfăcut. Fireşte, confesiunea amestecă planul trecut, al iubirii la care se referă necontenit, cu un plan prezent, acela în care Emil se găseşte acum, însă spre deosebire de alte romane de acest fel (**Ioana** lui Holban, de exemplu), există o incertitudine aproape absolută în privinţa autenticităţii faptelor evocate. Un personaj susţine la un moment dat ideea că trecutul e un fel de imaginaţie şi că de aceea nu putem şti niciodată dacă am trăit cu adevărat un lucru sau dacă numai ni l-am închipuit (p. 82). Memoria fiecărui personaj e nesigură şi uneori poate fi atribuită altuia ; şi, dacă împrejurările concrete, sînt, ele, rareori modificate, scenariul compus cu ajutorul lor poate fi mereu schimbat. „Adevărul este — mărturiseşte cineva — că eu concurez, cu realitatea, cu natura, şi, cînd îmi displac, creez altele“ (p. 110). Acelaşi personaj, pedepsit pentru trufie, îşi evocă altădată în gînd „un trecut fals“ (p. 103) Cum se poate constata, acest roman despre suspiciune foloseşte şi o tehnică subtilă a suspiciunii : faţă de timpul şi de locul întîmplărilor, faţă de realul însuşi. Autorul, ca şi personajele sale, distruge înainte de a desăvîrşi, sugerează relaţii fără a le îngădui să se precizeze ; mitomania ingenuă a Doamnei Delfina, a lui Emil şi a celorlalţi corespunde cu mitomania autorului, care ţine însă de o tehnică precisă şi rafinată.

Şi în care, cîteva din procedeele noului roman francez se pot lesne recunoaşte : renunţarea la „povestire“ (cronologie a faptelor, coerenţă exterioară) şi la „psihologie“ (cronologie a impresiilor, coerenţă interioară), schimbarea bruscă a persoanei care relatează, în sfîrşit, un anume realism al privirii care constă în bogăţia, varietatea (şi chiar abuzul) descrierii. Romanele de acest tip au plecat de fapt de la constatarea (**La Jalousie** a lui Robbe-Grillet, de exemplu) că naraţiunea şi psihologia ordonată din proza tradiţională, sînt pure convenţii, devenite cu timpul atît de rigide, încît falsifică imaginea lumii (Camil Petrescu în **Noua structură şi opera lui Marcel Proust** denunţa, încă de acum patru decenii, artificiile prozei balzaciene). Spre a regăsi un contact mai viu, mai concret şi mai simplu cu lumea, ele propuneau o observare directă a lucrurilor, o înfăţişare minuţioasă a lor. În loc ca această descriere să fie funcţională, subordonată unor legături de ordin epic, moral, afectiv, ea se impune oarecum în detrimentul acestora ca o tentativă de a ajunge nemijlocit la real, şi nu prin intermediul schemelor gata constituite prin care luăm de obicei act de el. Ochiul vede, înainte de a interpreta şi înregistrează înainte de a ordona. Mesajul ochiului devine esenţial (deşi nu exclusiv) în această proză preponderent senzorială, care urmăreşte să desprindă din limbajul mut al gesturilor şi obiectelor o semnificaţie proprie, în loc să le atribuie semnificaţii exterioare mai mult ori mai puţin arbitrare.

Romanul lui Nicolae Damian este cel dintîi, la noi, care exploatează conştient şi cu remarcabile rezultate acestă tehnică a privirii şi cele mai pregnante pagini sînt tocmai acelea în care autorul se lasă condus de puternicul lui instinct al realului, fără a se complica în teorii. Tehnica corespunde aici unei necontestabile vocaţii descriptive şi psihologice. Mi se pare că atîtea din scenele cărţii, din amintirile sau închipuirile prin care îşi face loc evocarea de către Emil a iubirii lui distruse de suspiciune trebuie citite în ele însele, pentru prospeţimea şi misterul lor, pentru senzaţia de viaţă nealterată pe care ne-o dau şi nu numaidecît ca ilustrare a unor teze generale. Aici romancierul însuşi nu e perfect consecvent cu sine, părînd cîteodată a ne sugera că o scenă este dincolo de realitatea ei imediată şi o metaforă pentru o altă realitate, abstractă. Romanul e străbătut, de altfel, de o ciudată urmărire (ce se întrerupe şi se reia, ca un ax constant al cărţii, devenit doar pe anumite porţiuni invizibil), cu valoare evident simbolică, dar al cărui sens îmi scapă, şi care constituie cea mai bună dovadă că romanul privirii se întoarce, pe căi neaşteptate, la tezism şi ilustraţie. Oricum, e paradoxal ca un roman ca acesta, refractar din principiu semnificaţiilor gata făcute, încercînd să restabilească un contact mai firesc cu lucrurile şi refuzînd interpretarea în favoarea descrierii, să fie pe alocuri atît de demonstrativ. O scenă remarcabilă este, de exemplu, scena de pe plajă cu bărbaţii care asediază „solarul“ femeilor ; mijlocul de a citi infinitatea de atitudini umane, de a pătrunde reacţiile psihologice, este aici privirea. Unghiul relatării rămîne permanent exterior, ca şi cum am contempla o mare fotografie, în care cadrul şi amănuntele joacă un rol la fel de important. Întregul spectacol se compune din observarea meticuloasă a ansamblului şi a fiecărui protagonist ; autorul descompune totul în gesturi şi atitudini constitutive, poziţia unui picior, o mînă care se contorsionează sau un pîntec ce se expune nepăsător soarelui, o coajă de pepene zburînd prin aer, strălucirea metalică a unei scoici, pantalonii suflecaţi ai vizitatorului necunoscut, şi deduce din ele cele mai adînci motivaţii sufleteşti (p. 66—85). Tabloul seamănă cu o fotografie, examinată cu lupa, motiv frecvent de altfel în roman. Amintirea, ca şi privirea directă, au acest dar de a antrena mişcarea cu o imagine fixă, ca şi cum agitaţia oamenilor ar încremeni brusc între laturile unui dreptunghi de carton. Dar şi invers, o fotografie fascinează pe privitor, care descifrează în ea o secţiune de viaţă adevărată, oprită pentru o clipă în chip inexplicabil. Lumea care iese seara de la cinematograf (p. 154-156), dansul (p. 162) sau somnul bărbaţilor, femeilor şi copiilor (p. 216-217) sînt, în acelaşi timp, spectacole vii, mobile şi tablouri imprimate pe pînză. Realitatea sau visul furnizează autorului materia unor astfel de descrieri minuţioase, şi totuşi păstrînd un sens global, adevărate studii de cinetică şi de psihologie colectivă. La fel de expresive sînt descrierile propriu-zise de natură, pline de vibraţia misterioasă a aerului, de frenezia văratică a ierburilor („Şi frumoase sînt după amiezile în nord, rugătoare şi ruginii ferigile se leagănă ca nişte flăcări pe rugurile verii şi numai dacă nu vrei nu te îmbeţi de culorile şi mirosurile pămîntului fertil“ p. 41), din care uneori nu lipseşte nota fantastică sau stranie (pădurea uscată, dansul muntencelor pe ploaie, fata adormită în cerdac, mulsul oilor).

Interesant este romanul lui Nicolae Damian şi sub raport stilistic, prin utilizarea unor registre foarte variate. Prezentarea directă alternează cu rememorarea, dialogul cu închipuirea, într-o continuă modificare de planuri, care se reflectă şi în vocabular. Există, întîi, un stil poetic al celor mai multe descrieri, indiferent de acela căruia i se atribuie. De altfel, intenţia autorului este de a masca identitatea perspectivei. Emil, Nina, Doamna Delfina, M.P. şi alţii, se exprimă la fel de poetic despre natură (p. 41, 83, 109 etc...). Al doilea registru are o pronunţată coloratură onirică : cursa de urmărire a lui Emil, pe străzi, pe acoperişuri, prin poduri pline de praf şi de pînze de păianjeni, printre limbile ceasului din turnul bisericii, pe scări şi curţi dosnice ; visul aceluiaşi în care apare o femeie goală şi un cîmp imens ; pădurea în care se rătăceşte M.P. ; peisajul lapon care-l obsedează pe bărbatul Doamnei Delfina etc... Al treilea registru îl constituie, în amintirile din copilărie ale unui personaj, limbajul ardelenesc, foarte stilizat (p. 144 etc). În sfîrşit, sînt şi pagini de pură analiză a suspiciunii în dragoste, un fel de jurnal al geloziei cum sînt şi **Ioana** sau **Jocurile Daniei** ale lui Holban, unde stilul e minuţios — abstract, o reţea cu ochiuri fine care reţine şi cel mai imponderabil fir de praf.

Pribegi, noi visam este, în ciuda finalului confuz şi prea lung, un roman original şi inteligent construit, scris cu neîndoielnică fineţe.

Nicolae Manolescu

---

*) Nicolae Damian, **Pribegi, noi visam**, Ed. Cartea Românească, 1973.

NICOLAE DAMIAN
pribegi,noi visam
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezia

Radu Cârneci

Banchetul

Editura Dacia, Cluj, 1973

• TRAIECTORIA lirică a lui Radu Cârneci se desparte în două perioade distincte ; la început, în primele trei volume, poate fi considerat un neotradiţionalist — **Noi şi soarele**, 1963 ; **Orga de iarbă**, 1966 ; **Iarba verde, acasă** 1968 — la modul muntean, indiferent de provincia de unde vine poetul, quasi-eseninist (miresme tari, beţie vegetală, o frenezie a simţurilor, haiducism dezlănţuit), ulterior, începînd cu **Umbra femeii**, 1968 şi continuînd cu **Centaur îndrăgostit**, 1969 şi **Grădina în formă de vis**, 1970, universul liric se modifică radical.

Ca şi Gheorghe Tomozei sau Horia Zilieru, Radu Cârneci este poetul unitematic al iubirii. Sentimentul echivalează cu o întreagă filosofie şi poate substitui toate sensurile ideaţiei ; lirica erotică a fost întotdeauna şi o poezie de cunoaştere, de cunoaştere în primul rînd a eului interior, indiferent de mobilul real care rămîne un pretext şi un stimulent pentru profunzimile psihologice pe care le angajează.

Volumul nu reprezintă, cum ar putea sugera titlul platonician, o aproximare prin conversaţie a valorilor dragostei, ci cîntarea iubirii în acte. Dar dacă Gheorghe Tomozei şi Horia Zilieru vibrează la modul medieval trubaduresc, „amor gentile“, lirica lui Radu Cârneci se pătrunde de senzorialitatea păgînă, orientală. Astfel, modelul său, în afară de **Cîntarea Cîntărilor** — de netăgăduit — se poate descoperi în vechea poezie chineză sau persană. Poemele sînt imnuri ample — la urma urmei s-ar putea contopi într-un singur text de mari dimensiuni — fără nici o risipă de imagini, într-o singură erupţie a spiritului, laude epitalamice care păstrează ceva din melosul biblic. Versurile amintesc de acea traducere poetică, foarte liberă, aproape prelucrare, a **Cîntării Cîntărilor** pe care a realizat-o Corneliu Moldovanu. Fapt semnificativ, în limitele unui asemenea subiect, poetul evită sensibleria de romanţă, tînguirea unui eu prea robit de circumstanţe, care, inevitabil, ar sfîrşi prin lamentaţii lăutăreşti. Iubirea acaparează toată viaţa interioară, iar ceea ce înseamnă realitate imediată se pierde într-o zonă abstractă, numai ca imagine de fundal : pustiuri, stepe sau, dimpotrivă, dealuri şi văi arcadice. În esenţă, poezia este inanalizabilă : un ritm incantatoriu, o succesiune de viziuni eterice, pîlpîitoare. Acest poem, plin de nelinişte şi mişcare, unul dintre cele mai bune din volum, conţine şi o aluzie la Ovidiu, exilat în Pont pentru îndrăzneala din „Ars Amandi“ : „Scit pe zare, năpraznică goană,//în calul pămîntului caii sîngelui meu./Ca o fantomă spre tine. Şi marea/aşteptîndu-mă. Acolo tu, neliniştită,/Valuri, asemenea miş-

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 11)

Poezia

Ileana Mălăncioiu

Poezii

Editura Cartea Românească, 1973

● DE LA Nicolae Labiș, poate că nici un alt tînăr poet român nu a fost marcat într-un chip atît de evident de însemnele lui Apollo, ca Ileana Mălăncioiu. Versurile ei ne dau sugestia că poezia redevine ceea ce fusese cîndva : inspirație pură, țîșnire quasi-impersonală, simplitate a spunerii. Iar poetul — o figură de mitologie. Există în scrisul acestei autoare o ușurință aeriană, o directitate a rostirii, o fluiditate irezistibilă ce presupun parcă intervenția unei baghete magice. Poeta nu-și **concepe** versurile, nu și le elaborează, nu caută să le impună pretențioase semnificații pre-existente creației sau să și le lege în ferecături ermetizante ; ci și le eliberează spontan, ca un **cînt** intonat de o pasăre misterioasă, neidentificată încă : „Cînt pe inimă ca pe o frunză de fag, / Stau oamenii-n drum să m-audă cum cînt, / Se uită unii la alții tăcuți / Și se-ntreabă ce pasăre sînt".

Dintre cele trei volume de pînă acum ale Ilenei Mălăncioiu, reluate de curînd în cel de al patrulea, antologic și selectiv, intitulat, simplu, **Poezii**, cel mai important și mai personal este, indiscutabil, **Inima reginei**, de o unitate tematică și de atmosferă ce îi conferă ceva din calitatea unui mic roman liric. Un roman „cu strigoi", dar nu „negru", anticipat de primele două volume, **Pasărea tăiată** și **Către Ieronim**. Încă din cel dintîi, plin de icoane tradiționale, începuse să se configureze un medievalism de vagă rezonanță europeană. Cel de al doilea se încheie cu un poem (**Richard Inimă de Leu**) ce deschide direct calea celui de al treilea. Cu toate că înzestrată cu un foarte puternic instinct al concretului, poezia Ilenei Mălăncioiu se deschide din ce în ce mai larg spre „lumea cealaltă", trece cu hotărîre Styxul. Evocînd adesea lucrurile cele mai simple, cele mai obișnuite, de obicei din universul cotidian al satului, poeta evocă parcă mereu și altceva, dinlăuntru sau de dincolo de ele, încît direcția mesajului ei rămîne oarecum incertă. „Și nu se știe pentru cine cîntă" — sună un vers din poezia intitulată **Cioica** ce i se potrivește autoarei. Pentru vii sau pentru morți ? Nu e vorba însă de o înclinație morbidă, cum s-ar putea crede. Ci de o largă compasiune, de un sentiment matern difuz, cosmic, învăluind deopotrivă animalele cele mai umile (ca în acea memorabilă imagine de o evlavioasă mizericordie din poezia **Drum**, în care poeta va ține „pe rînd" „în brațe" picioarele rănite ale truditilor boi) și morții. În poezia scriitoarei de care ne ocupăm, aceștia sînt un fel de orfelini neajutorați și părăsiți ai umanității care-i solicită (și care-i obțin) caritatea. Acest sentiment de veghe maternă universală, pe care ființa poetei, mediu deopotrivă favorabil pentru curentul cald al vieții ca și pentru cel rece al morții, după cum ne arată poezia **Pasăre tăiată**, îl revarsă continuu, rezultă dintr-o dizolvare a erosului, incapabil să se împlinească. Căci în bărbat poeta are revelația fratelui intangibil : „Știu că semăn cu tine ca o soră a ta / Și-am început să cred că sîntem frați / Și că părinții noștri, pentru că nu știu cum / Se întîmpla de le mureau copiii / Ne-au fost vîndut părinților de-acum. // Astfel ne-am întîlnit ca doi străini / Și doar cînd m-am uitat în ochii tăi / Am înțeles că sîntem fii de zei / Dar pentru a trăi, am fost trecuți / Prin sînul unor tinere femei", iar iubitul e de cele mai multe ori un spectru. Erosul eșuează din prea multă iubire. În poezia Ilenei Mălăncioiu, dragostea creează un șir de perechi nefirești. Poeta își caută iubitul în lumea umbrelor, acceptîndu-i mîna chiar dacă „lipsesc trei oase din ea". În **Rugă**, nesocotind tradiționala schemă a basmului, poeta pledează cauza zmeului : „Mă rog de tine, băiat curajos, / Încercat pe zidul morții în bîlciul copilăriei, / Nu umbla să mă smulgi de la zmeul cu șapte capete / Ca să cîștigi o parte-a-mpărăției. // Eu am vanit de bună voie aici, / Am șters vatra-mpăienjenită, / Am frămîntat de două ori pămîntul / Și am umplut cuptoarele cu pită. // Apoi am rupt-o țărănește pe ștergar / Să iasă aburi calzi și i-a simțit din depărtări / Și-n locul buzduganului vuia ca uraganul / Mirosul tras pe cele paișpe nări. // Îl așteptam să afle gustul pîinii / Și numai după bătaia inimii am înțeles că e bună / Că pînă la piept era îngropat în pămînt / Și de la umeri în lună. // O, toate fetele acelea din poveste / Care de teamă v-au urmat mereu / Cînd e atît de simplu și de omenește / Să-ncerci o dată să iubești un zmeu !". **Richard Inimă de Leu** e o luminoasă idilă macabră, cu un mort găsit pe cîmp, avînd trupul făcut din bucăți și un cerc de aur în jurul frunții. Paradoxul poeziei Ilenei Mălăncioiu în general e de a rămîne mereu transparentă și fluidă ca un miraj : materia, evocată stăruitor în toată concretețea ei, ca o forță de reținere, contrabalansînd o tendință de evaziune completă, definitivă în zone de ființare mai stranii, nu îngroașă și nu îngreuează imaginea, iar ceata „fantomelor" nu o întunecă. Spectrele poetei își consumă ceremonios toate gesturile jocului lor erotic, pe fondul de luminozitate al unor văluri subțiri, străvezii. Rarefiată pînă la un joc de umbre, poezia Ilenei Mălăncioiu se densifică însă compensator în imagini de o colosală materialitate. Realul constituie o garanție a „vindecării", o sursă de revitalizare a ființei : „În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca șerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnită de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme, să mă miroasă în tăcere // Să vadă că sînt încă vie și că aș vrea să mă fac bine / Să-nceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste și-ngenunchind fără să vrea / Și să coboare iar pe iarbă atunci cînd știe că mă doare. // Să urce-apoi din nou pe șira spinării-ncet pînă la gît / S-aud vertebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară / Și să nu pot țipa de teamă că-n timp ce trece peste mine / Ca să mă vindece, strigîndu-l el ar putea să scoată-o gheară. // Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare / Să afle ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-ndrept / Ușor sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoaie / Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și să-aștept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de pașii grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei."

Fără preocuparea de a-și regiza talentul, de o excepțională calitate, pe care și-l cultivă cu modestie și discreție, Ileana Mălăncioiu este, în mod cert, o personalitate a poeziei noastre contemporane.

Valeriu Cristea

Iolanda Malamen

Călătorie în natură

Editura Cartea Românească, 1973

● DUPĂ călduroasa primire făcută de critică **Stării de grație** (Editura Eminescu, 1971), Iolanda Malamen renunță la definirea actului poetic atît de abundent încercată în volumul de debut ; gestului „plîngăcios" care ar defini condiția creației poetice, „starea de grație" („copil cu mîinile bolnave / poetul are aerul că știe / ce vietate plînge de amurg / ce stea coboară în pustie / și gîndul doar suportă înflorire / curaj mai alb decît ninsoarea / poetul stă în templu de hîrtie / înnobilînd cu lacrimi înserarea" — **Poetul**) i se substituie metoda. De aceea și preferă vechea temă a întoarcerii la natură. Tradiția pretextului liric este atît de durabilă în literatura română, încît reluarea ei, dacă este conștientă este un act de curaj.

Se pare că Iolanda Malamen are conștiința gratuitătii pretextului liric ; de aceea nu revelația naturii constituie substanța acestui volum, ci definirea proprie, propria revelație, luînd un termen de comparație arhicunoscut, arhidefinit, și totuși cu atît de multe interpretări ; simbolul banal (muntele, izvorul, luna) este, ca în adevărata poezie ermetică, simbolul de raportare între două universuri , stabilirea corespondenței revenind inițiatului : „Acum noaptea ca o săgeată călătorește / pentru rănirea umbrelor de ape, / Acum armata supremă a păsărilor, / pînă la strînsul gunoaielor de flori, / va auzi pocnetul gerului pe case. / Evocarea despre care scriu are chip hotărît, / pentru numele timpului în care ninge. // Aud mucegaiul cum crește, / cum doare uneori primăvara pe zăpezi, / cum se înclină capul sub lovituri de planete. / Sînt singuri poeții evocînd orașele, norvege zăpezi, / grilajele veștede ale menajeriilor. / O, sărbătoarea să nu vină ! / Dar nici perfecțiunea / să nu orbească albele ferestre ! // Pupitre galbene, simboluri matematice native / așteaptă diminețile și serile universitare, / cu papirusuri pe care lupii desenați mai urlă, / În arenele mari, cu propria conștiință, / obiectele austere mai pălesc / la zborul meu. // Ca însuși Euclid despre care istoria / nu a lăsat nici un fals geometric, / voi spune : jocul cerbului cu pădurea este necesitatea, / iar definițiile morții sînt legănări / cu armele pe brațe. // Un gest al mîinii / desface pîinea în zeci de miracole / înzăpezind-o, aproape de gură. // De pe tărîmuri înverzite / tropotul picioarelor de copil / și inima de statuie a orașului / trimit diamantele de rouă. / Cum este lumea fără încuviințarea mea ! / De pe tărîmuri înverzite vor veni / alarmele focului. // Memoria este un astru ai spus, / cu vesperale porți și pomi în floare. / Cînd fără ecou plînsul trăiește, / noi ascultăm cum ospătarea statuilor / cu iasomie și crini / descreți-va fruntea imensă a lacului..." **(Călătorie în natură.)**

De aici și semnele particulare ale poeziei Iolandei Malamen, constituirea întregului discurs liric în jurul unei singure metafore și extrapolarea sensurilor și a semnificațiilor din interiorul ei : „Călătoria ta, ideal de marmoră, / călătoria ta, ca o mînă de păianjen, / se înalță pe univers / și floarea imaculată din ochiul tău / veghează măreția". **(Călătoria ta. ideal de marmoră).**

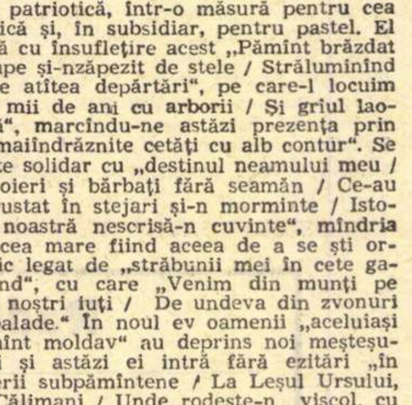
Mihai Minculescu

George Damian

Din nord

Editura Junimea, 1972

● PRIN versurile publicate în **Cronica, Ateneu, Tribuna, Steaua, Luceafărul**, în **Zori noi** de la Suceava și în mult prea rarele suplimente cultural-artistice ale acestuia, în alte periodice, într-o seamă de culegeri județene sau prin cele transmise din cînd în cînd la radio etc., George Damian a ajuns să fie un nume relativ cunoscut printre cititorii de poezie de astăzi. În volumul cu care debutează editorial el adună o parte din poeziile tipărite anterior, completîndu-le cu o serie de inedite, gîndul său fiind de a-și marca mai cu seamă disponibilitățile pentru lirica patriotică, într-o măsură pentru cea erotică și, în subsidiar, pentru pastel. El cîntă cu însuflețire acest „Pămînt brăzdat de ape și-nzăpezit de stele / Străluminînd peste atîtea depărtări", pe care-l locuim „de mii de ani cu arborii / Și griul laolaltă", marcîndu-ne astăzi prezența prin „nemaiîndrăznite cetăți cu alb contur". Se simte solidar cu „destinul neamului meu / De oieri și bărbați fără seamăn / Ce-au încrustat în stejari și-n morminte / Istoria noastră nescrisă-n cuvinte", mîndria lui cea mare fiind aceea de a se ști organic legat de „străbunii mei în cete galopînd", cu care „Venim din munți pe caii noștri iuți / De undeva din zvonuri și balade." În noul ev oamenii „aceluiași pămînt moldav" au deprins noi meșteșuguri și astăzi ei intră fără ezitări „în galerii subpămîntene / La Leșul Ursului, în Călimani / Unde rodește-n viscol, cu putere, / Lumina milioanelor de ani". Se înțelege că o astfel de poezie implică aproape cu necesitate un anume retorism („Păduri de fier și cupru se-nvălmășesc și sună / În tropote de zimbri, între pămînt și lună ; / Și pe poteci, prin codri, înspre lumini cu ape, / Ținînd în coarne cerul trec cerbii să se-adape"), o ținută solemnă care, în sine, nu sînt incompatibile cu poezia. Devin insuportabile numai cînd se repetă mecanic, forțînd cuvintele să bată în gol și să revină stereotipic, păcat pe care George Damian nu-l evită totdeauna, amețindu-ne cu înălțimi, stele, albăstrimi, saluturi, arșițe, cerbi, steaguri, văzduhuri și altele asemenea, de la o vreme fără ecou în suflet. Impresia e accentuată și de bătaia cam prea uniformă a versului, de tensiunea aproape egală (chiar dacă se vrea ea înaltă) a multor piese. Cînd, însă, printre interstițiile acestor expresii ale rutinei sau ale grabei festive, printre unele teribilisme mimate cu nevinovăție („Alunecă toți șerpii sunîndu-și învelișul. / Prin crestătura scoarței, pe trunchiul noduros, / Cu crengile-n luceferi proptindu-și tot frunzișul. / Din ochiul drept îmi crește un arbore stufos") etc., poetul se regăsește pe sine, și scrie versuri ce-l reprezintă fără echivoc. Îl surprindem atunci auzindu-și strămoșii cum „strigă prin curte că-s unchi și prieteni" („Și-mi cîntă cu palmele-n geamuri / Și-mi seamănă cimbru și tei în pridvor / Și-n suflet îmi seamănă dor") sau cîntînd, cu o notabilă exaltare, acele fabuloase „norduri aspre unde zimbrii fug" și pe bărbații „stîncoși la trup, ce vin / Pe cai mărunți" cu Ștefan și cu alți mari voievozi moldavi și îi „ocupă gîndul", amintindu-i de Putna, Cozmin, Voroneț, Podul Înalt, Suceava și de alte locuri însemnate, fapt ce-i dă un limpede sentiment că e „în țara asta, stăpîn pe orice clipă". Tot în astfel de momente îl auzim povestind fermecat despre o noapte senină de iarnă : „E noaptea cînd arborii cîntă, / Și grînele plimbă pămîntul pe umeri / Cînd fetele uită s-adoarmă, / Cînd, blîndă, minunea rotirii / Se-aude în stele cum cîntă, / Cînd oamenii parcă-s mai tineri" Sigur, auzim aici ecouri din Frunză, Camilar, Tăutu și Dragoș Vicol, din Labiș, Traian Chelariu și din alți poeți de prin partea locului, dar lucrul nu e nici nou, nici condamnabil, poezia fără legături cu a înaintașii și a confraților fiind o imposibilitate. De aceea, e de crezut că volumul următor va avea un registru tematic mai divers, că zonele de poezie din cel de debut (amintind, prin titlu, de unul al lui Iulian Vesper — **Poeme de nord**) se vor extinde pînă la a-și contura un profil încă mai ferm și cuprinzător.



George Muntean

Reportaj

Ilie Purcaru

Ţara Banilor

Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1972

• REPORTAJUL — între genurile ziaristicii, astăzi, poate cel mai căutat — şi-a aflat în Ilie Purcaru un practician de certă vocaţie. Aduc mărturie în acest sens nu numai paginile marilor noastre cotidiene, care i-au găzduit adesea ample relatări ale unor evenimente de primă importanţă în viaţa economică şi socială a României, ci şi cîteva dintre cărţile sale, în care substanţa unor foste — ori posibile — reportaje se structurează epic, depăşindu-şi propria condiţie şi bătînd — cu bune îndreptări — la porţile literaturii.

O astfel de carte este **Ţara Banilor**.

După cum precizează autorul însuşi, „o primă ediţie a acestei cărţi a apărut cu 11 ani în urmă **(Ev nou în Ţara Banilor**, Ed. Tineretului, 1961). Adăugirile, restructurările, noile pagini (unele destinate altor cărţi), fruct al unor scurte voiajuri sau al unor meditaţii de circumstanţă la un eveniment ori altul din Ţara Banilor, care-mi înfiora plăcut urechea mea oltenească, s-au încheiat, în volumul de faţă, prin datele unei mai lungi călătorii într-o Oltenie a primăverii lui 1972 — anul XXV al Republicii".

Aparent, o reluare a unei cărţi mai vechi — cu, bine-nţeles, corecţiile de rigoare... Dar **Ţara Banilor** se dovedeşte, la lectură, **alt** ceva. Căci o idee fecundă, bogată în implicaţii, stă la baza actualei cărţi : aceea de a surprinde şi consemna **devenirea** Olteniei — dintru început şi pînă-n zilele noastre — aşa cum în romanul, să-i zicem clasic, este redat destinul personajului principal ; personaj cu care autorul — prin ceea ce are mai profund, mai propriu — se identifică.

Dar acest „parti pris" nu-i întunecă obiectivitatea — în primul rînd pentru că, pornind la scrierea cărţii, Ilie Purcaru a cunoscut cam tot ceea ce se putea cunoaşte în privinţa locului şi-a oamenilor despre care vorbeşte ; documentaţia sa — istorică, social-politică, economică, dar mai ales umană — este de-o bogăţie care devine fermecătoare prin ştiinţa cu care, parcimonios, autorul lasă în pagină doar datele esenţiale, în măsură să aducă lumini revelatoare asupra Olteniei de ieri, de azi, de mîine.

Încorporîndu-şi firesc această bogăţie, stilul se menţine precis şi avîntat, cu — nu de puţine ori — pronunţate valenţe poetice. Iar tonalitatea cărţii este majoră : consemnînd saltul — spectacular şi unic, am zice, dacă el n-ar fi propriu întregii Românii — pe care „ţara dintre munţi, Dunăre şi Olt" l-a făcut în anii puterii populare, autorul — fiu al locului şi cetăţean — resimte o bucurie profundă, din toată inima... O bucurie din care se socoate dator să-i facă parte şi cititorului.

Aici cred că trebuie căutată motivarea superioară a scrierii acestei cărţi.

Nic. Ulieriu

Radu Cârneci

Banchetul

(Urmare din pagina 9)

cătorilor munţi, izbesc/ţărmul şi păsări ţipă amar. / Se aşteaptă moartea eroului tînăr, / dar tu întreţii focul. Ca o fantomă mişcîndu-te. / Caii sîngelui trist, iubesc aerul, / prăbuşindu-se. Ploaie roşie stepelor. Vai, scurgerea-n lut! Nu voi ajunge, / iar tu aştepţi întoarcerea luptătorului. / Şi cade noaptea. Urlă pustie. / Ci tu cu sufletul întreţii arderea, dîndu-i / putere din spaimele tale. O stea se clatină./Şi eu nu mai sosesc. Ierburile stepei mă-adună"... **(Scit pe zare, năpraznică goană)** Un rafinat ceremonial, senzorialitate, tensiune pasională e tot ce se poate spune despre lirica extatică a beatitudinii erotice. De exemplu: „Arse buzele tale ca după beţie. Murmur / de taină carnea, binecuvîntînd trecerea" sau „Vaier sînt eu. Cînt aiurit. Orb de iubire. Paşii se sting. Pietrele tac. Ora adîncă/Păsări de sud trec peste cer, trec pe sub cer / către-mplinire."

Pe cînd iubitul apare permanent în ipostază de războinic fioros (ostaş, vînător, corăbier), elementele de comparaţie ale iubitei provin din sferele benigne (căprioară, pasăre, pajişte). Şi totuşi puterea feminităţii vine din gracilitate şi protecţia pe care, indirect, o reclamă, prin mirajul erosului.

Unui lector atent nu-i poate scăpa natura intimistă a poeziei lui Radu Cârneci. Iubirea, act pur de bovarism, anihilează deficienţele interioare (teroarea memoriei, singurătatea, oboseala cotidiană). Dragostea nu are obiect sau a pierdut esenţa lui şi, deci, şi-l construieşte din imaginaţie şi vis — de unde şi marea autenticitate a poeziei : „O, amintiri ! Ochi ai începutului verde./În copilărie parcă eram ! Tainele aşteptau/în coaja lor dulce. Nori de aur pe cer/ şi roşu sîngele în mine se pregătea./Tu niciodată nu vei şti ruperea aceea,/Despicarea nervilor şi dorul topindu-mă./Chipul meu ca o icoană tăcea,/de rugăciuni subţiat, întors către cine ?/O, puritate ! Ochi ai începutului verde ! Mare e liniştea în care vreau să cobor/şi soarele şi norii de aur şi pădure/de aşteptare. O, amintiri, amintiri ! Apoi mi te-ai descoperit! Domol în mine / acum păsări se leagănă. Păsări verzi / dinspre tine. Ca un dangăt în mine sufletul. / O, amintiri ! Colină de puritate, vino"... **(O, amintiri, ochi ai începutului verde).**

Cel mai frumos poem se alcătuieşte în **Sumar** care adună titlurile din interior — întotdeauna primul vers va fi şi titlul bucăţii — de o nebănuită coerenţă, prin pura întîmplare, desigur, dar în măsură să confirme, chiar în plin arbitrar, unitatea structurală a volumului.

Eseu

Traian Podgoreanu

Umanismul lui Tudor Vianu

Editura Cartea Românească, 1973

• SUB un titlu generic, cartea lui Traian Podgoreanu înmănunchează o serie de studii făcute adesea în direcţii divergente, dar care se unesc alcătuind în final demonstraţia coerentă a unei idei. Principiul central al acestei cărţi, *umanismul* marelui profesor şi cercetător ce a fost Tudor Vianu, este alcătuit, în viziunea autorului, dintr-o serie de trăsături printre care distingem tentaţia spre *omul total*, teoria activistă şi în cadrul acesteia locul central pe care îl ocupă mitul prometeic, elogiul muncii etc. Toate acestea se află în relaţie permanentă cu un plan continuu de referinţă şi anume filosofia marxistă şi atitudinea mărturisită pe care a avut-o Tudor Vianu faţă de principiile cercetării marxiste. Autorul concepe evoluţia acestui umanism în funcţie directă de evoluţia paralelă a evenimentelor istorice din ţara noastră care au culminat cu societatea socialistă şi a conştiinţei omului de cultură, a omului pentru care exprimarea unei opţiuni a însemnat un act vital pentru conştiinţa filosofului Tudor Vianu.

Ideea care constituie centrul de greutate al cărţii, în jurul căreia se polarizează într-un anume fel toate celelalte cercetări teoretice, este aceea care propune ca ideal al omului de cultură şi al filosofului imaginea omului total, imagine în care se confundă concepţia antică a desăvîrşirii prin echilibrul nemişcării şi idealul renascentist al acelui *uomo universale* a cărui imagine a fost Pico della Mirandola. Această sinteză pe care o constituie în concepţia lui Tudor Vianu „omul total" se va desăvîrşi, spune autorul, pe de o parte prin adoptarea în lucrarea *Filosofia culturii* a concepţiei activiste despre om şi, pe de altă parte, prin confruntarea permanentă a acestui ideal cu noile realităţi social-politice şi culturale ale socialismului.

Autorul insistă asupra sistemelor de gîndire care au exercitat o influenţă asupra lui Vianu şi se opreşte mai ales asupra concepţiei morale a lui Kant, primul pentru care omul nu este numai mijloc, ci scop în sine — poziţie în contradicţie cu toate sistemele de gîndire religioasă de pînă acum, în sensul că aici omul nu mai este privit relaţional, ci ca entitate singulară care poate crea şi — subliniază autorul — auto-crea. Dialectica hegeliană despre care Vianu mărturisea că trebuie să stea la baza oricărui mod de expunere filosofic a întîlnit — scrie autorul — concepţia marxistă despre literatură, despre creaţie în general. Traian Podgoreanu subliniază faptul că în concepţia filosofică a lui Vianu, în care o serie de cristalizări erau deja efectuate în momentul istoricelor evenimente ale instaurării regimului popular, acceptarea filosofiei marxiste nu s-a făcut pe un teren nefavorabil, ci, din contră, o serie de premise erau deja puse aşa cum este concepţia comună despre om, aşa cum apare în concepţia marxistă şi cum era oglindită, pe de altă parte, în *Filosofia culturii* a lui Vianu.

În acest sens este analizat mitul prometeic (în diferitele sale variante, antice şi moderne) ca expresie a revoltei umane, ca expresie a afirmării plenare a fiinţei umane, pentru prima oară ieşită dintr-o dependenţă umilitoare (una dintre trăsăturile esenţiale *ale omului total* va fi tocmai această libertate faţă de necesitatea imediată, libertate a conştiinţei şi a existenţei materiale, rămînînd însă profund, esenţial social). Într-un alt capitol al lucrării, criticul analizează concepţia lui Vianu despre muncă aşa cum apare ea în *Filosofia culturii* şi în *Estetică* — o concepţie profund progresistă despre rolul înălţător al muncii care în stadiul său suprem se transformă în artă. Este o prelungire a vechiului *homo faber* într-o ipostază modernă, aceea a artistului care sublimează munca în creaţie. De remarcat şi aici concepţia lui Vianu care socoteşte omul legat prin mii de fire de semenii săi, fiind însă în acelaşi timp, prin creaţia care îi este proprie, un element singular şi irepetabil. Umanismul lui Vianu este o transformare a conceptului aristotelic de *zoon politikon* într-un om nu numai social, dar şi creator şi, prin aceasta, însingurat. Însingurarea se produce în echilibrul perfect al camerei de studiu, în tristeţe amestecată cu bucuria cunoaşterii. Umanismul pentru Vianu înseamnă cunoaştere, chiar dacă aceasta va aduce tristeţea unor noi întrebări — dar neîncetat cercetătorul se va întoarce spre marea întrebare, veşnic aceeaşi, asupra omului. Lucrarea lui Traian Podgoreanu, destinată unui public restrîns de formaţie universitară, oferă premisele unei discuţii mai largi asupra problematicii umane şi, prin aceasta, poate deschide, eventual, noi porţi spre înţelegerea desăvîrşitului umanist, în sensul plenar al acestui cuvînt, care a fost Tudor Vianu.

Cristian Unteanu

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

• **Ioan Grigorescu — SPECTACOLUL LUMII** (reportaje). 472 p., lei 16,50.

• **Leonid Dimov — ABC** (versuri). 286 p., lei 19,50.

EDITURA MINERVA

• **N. Bălcescu — SCRIERI ALESE.** Ediţie de Andrei Rusu, prefaţă de Paul Cornea, cronologie de H. Nestorescu-Bălceşti. 384 p., lei 13,50.

*** **STÎNCA LUI JOE ANCHOR** (nuvele australiene). Colecţia B.P.T. Traducere, prefaţă, prezentări de Ruxandra Popovici şi Christina Rădulescu. 426 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

• **Vasile Băran — CARTEA PROVERBELOR** (nuvele). 200 p., lei 5.

• **Maria Rovan — ADOLESCENŢE** (roman). 184 p., lei 6,25.

• **Ion Roman — ALECSANDRI — ORIZONTURI ŞI REPERE.** Colecţia „Contemporanul nostru". 240 p., lei 5,25.

• **Silvia Cincă — ZĂPADA NEVĂZUTĂ** (roman). 184 p., lei 5.

EDITURA DACIA

• **Nicolae Prelipceanu — VARA UNUI FOST CAMPION DE PIAN** (proză). 128 p., lei 4,75.

Viața literară

Șantier

D. I. Suchianu

lucrează la un volum de memorialistică intitulat **Amintiri din șapte vremi**, în care vor fi evocați, între alții, I. L. Caragiale, C. Stere, G. Ibrăileanu, M. Ralea, T. Vianu, Jean Bart, Paul Zarifopol, G. Călinescu. Totodată, continuă, în colaborare cu Const. Popescu, o carte de **Ecranizări** ce va fi predată Editurii Meridiane. A predat Editurii Dacia studiul **Cinematograful, acest necunoscut** și pune la punct al doilea volum din lucrarea **Filme de neuitat.**

Ion Th. Ilea

are sub tipar la Editura Militară volumul de povestiri **Sub cerul Heniului.** Lucrează la un volum de amintiri în care vor fi prezentați: Panait Istrati, Peter Neagoe, Ion Vlasiu, Tudor Arghezi, Romulus Ladea etc.

Definitivează o amplă selecție din toate volumele sale — intitulată **Arc de triumf**, ce va fi depusă la Editura Minerva.

N. Prelipceanu

după volumul **Arheopterix**, apărut la Editura Cartea Românească, a încredințat Editurii Dacia o carte de schițe și povestiri intitulată **Vara unui fost campion de pian.** A depus la Editura Scrisul Românesc un amplu poem, **Situația turnului de fildeș.**

Radu Lupan

după traducerea romanului **Vălul pictat** de Somerset Maugham, apărut în Editura Eminescu, a predat Editurii Univers tălmăcirea altui roman, **Lumină de august** de William Faulkner.

Lucrează la volumul de studii **Valori americane și Europa**, la o carte de **Călătorii imaginare** și la definitivarea unei selecții de poeme intitulate **Ca și cum.**

Ion Potopin

după volumul de sonete **Discobolul**, apărut în Editura Cartea Românească, a depus la Editura Militară o carte de poezii patriotice, **Cu un cer mai sus.**

Constantin Nisipeanu

are la Editura Eminescu o carte de **Poeme** ce va cuprinde versuri din cele nouă volume apărute între 1928—1972. Lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea unei selecții din poetul maghiar **Jékely Zoltan.**

Dumitru Almaș

a încredințat Editurii Eminescu volumul al doilea al romanului **Frații Buzești** ce va purta titlul **Luceafărul a răsărit.** Are sub tipar la Editura Meridiane monografia **Miron Costin.**

Ștefan Luca

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat **Anamneză.** A încredințat Editurii Eminescu volumul de nuvele **Șase tacîmuri.**

Lucrează la un roman de satiră socială — **Orașul tuturor imposibilităților.**

Traian Lalescu

a pregătit pentru Editura Scrisul Românesc un volum de interviuri cu titlul **Orice om a scris în viața lui o poezie** la care, între alții răspund: Gr. Moisil, Ed. Nicolau, Radu Beligan, Corneliu Baba, Ion Țiriac etc. A încredințat Editurii Eminescu volumul **Sonetele împlinirii.**

Lucrează la volumul de schițe umoristice **Afurisitul microb** — pe care îl va preda Editurii Albatros, și la o culegere nouă de versuri, **Dantelă nouă**, pentru Editura Facla.

George Chirilă

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de versuri **Semnul unei corăbii.** Pentru aceeași editură lucrează la romanul **Podul dinspre ziuă.** Pune la punct — pentru Editura Junimea — un volum destinat celor mici, **Poemele copilăriei.**

Stelian Păun

pregătește pentru Editura Cartea Românească romanul **Laud vitae** și o cuprinzătoare culegere de **Eseuri.**

A depus la Editura Scrisul Românesc o ediție revizuită a romanului **Pămînt sălbatic.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

- O delegație a Conducerii Uniunii Scriitorilor din R.S. România, compusă din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, și **Ion Hobana**, secretar, a plecat în R.P. Polonă, pentru a participa la cea de-a 10-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, ale cărei lucrări se desfășoară la Varșovia, în zilele de 10—18 aprilie 1973.

- Duminică 8 aprilie 1973, în cadrul „Lunii culturii buzoiene", cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui V. Voiculescu, s-a desfășurat la Casa de cultură din Buzău o sesiune de comunicări științifice sub titlul : „V. Voiculescu — personalitate proeminentă a literaturii românești". Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Lazăr Băciucu** — secretar al Comitetului județean al P.C.R. Buzău, **Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Ion Voiculescu**, fiul scriitorului. Au participat de asemenea la această manifestare : **Radu Cârneci, Mircea Dinescu, Gheorghe Istrate, Laurențiu Ulici** și prof. **Petre Ștefan.** În aceeași zi s-a făcut o vizită la Casa memorială „V. Voiculescu" din comuna Pîrscov.

- Din inițiativa Organizației U.T.C. a Editurii Minerva, cu sprijinul Comitetului Culturii și Educației Socialiste al județului Prahova și al Organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, la Slănic-Prahova a avut loc o întîlnire cu elevii și cadrele didactice din localitate. Au participat : **Dinu Flămând, Dumitru M. Ion, Cezar Ivănescu, Alexandru Papilian** și **Dan Verona.**

- La Casa de cultură din Călimănești, județul Vîlcea, a fost organizat un recital poetic la care și-au dat concursul **Ludmila Ghițescu, I. D. Pietrari** și **Al. Șerban.**

- **Dumitru M. Ion** și **Alexandru Papilian** au participat la o ședință de lucru a cenaclului literar al Liceului nr. 15 „Iulia Hasdeu" din București.

- Cu prilejul apariției volumului său „Operațiunea O—17", **Toma George Maiorescu** a participat la un dialog cu cititorii săi, la Biblioteca Municipală din Brașov.

- La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta pentru a participa la o întîlnire internațională a poeților din Europa : **A. E Baconsky, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Szemler Ferenc** și **Al. I. Ștefănescu.**

- La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul sovietic **A. Sadețki.**

- În cadrul „Salonului literar" al Bibliotecii municipale din orașul Drobeta-Turnu Severin a avut loc o întîlnire cu cititorii la care au fost prezenți **Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneț, Valentina Dima** și **Simion Dima.**

- La invitația filialei Cluj a Institutului de istorie și teorie literară al Academiei R.S. România, **Adrian Marino** a prezentat o expunere urmată de întrebări și răspunsuri în legătură cu recentul său „Dicționar de idei literare" (I). Au participat la discuții cercetători din cadrul institutului, profesori și studenți.

- La Centrul de perfecționare a cadrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste s-a desfășurat o masă rotundă cu privire la problemele cercurilor și cenaclurilor literare la care au participat directorii centrelor județene de îndrumare și scriitorii **Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Liviu Călin, Ion Meițoiu, George Păun, Ion Potopin, Tiberiu Utan** și **Dragoș Vrânceanu.**

- La Institutul de studii și proiectări zootehnice din București s-a desfășurat o șezătoare literară la care au participat **Violeta Zamfirescu** și **Constantin Nisipeanu.**

- La Cenaclul juriștilor din Capitală a avut loc sîmbătă 7 aprilie 1973 comemorarea a 92 de ani de la nașterea lui Octavian Goga. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Emil Manu, Nicu Filip, Ion Nasta, Gabriel Chiuzbaian.**

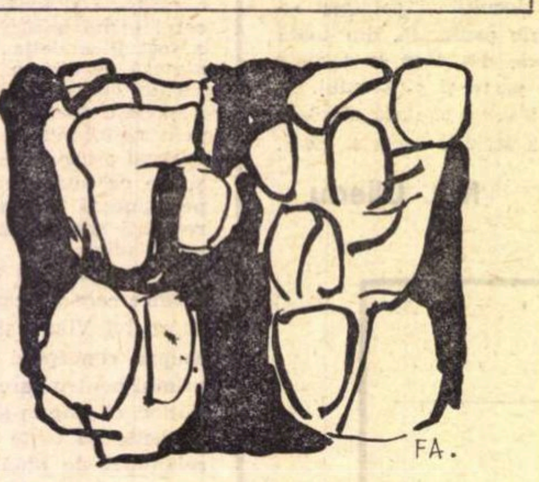
- În zilele de 5 și 6 aprilie, ca invitați ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, prozatorul **Sorin Titel** și criticul **Nicolae Ciobanu** au avut o întîlnire cu cititorii, unde au acordat autografe pe volumele lor recent apărute, **Mi-am amintit de zăpadă**, nuvele, și respectiv, **Panoramic**, cronici și eseuri, apoi au luat parte la o masă rotundă cu tema „Raportul scriitor-cititor în contextul literaturii contemporane" și la o ședință de lucru a cenaclului literar „Semenicul".

Cu prilejul apariției volumului de versuri „Armura de aer" de Alexandru Lungu, *ilustrat de cîțiva dintre* copiii-pictori din Vultureşti-Argeș, *Editura Cartea Românească organizează o întîlnire a cititorilor cu autorul și ilustratorii cărții.*

În cadrul întîlnirii se va desfășura și vernisajul unei expoziții cuprinzînd lucrări ale copiilor din Vulturești.

Vor lua cuvîntul Ana Blandiana *și* Radu Boureanu.

Întîlnirea va avea loc duminică 15 aprilie 1973, orele 11, la librăria „Cartea Românească", str. Nuferilor nr. 41.



La Muzeul Literaturii Române

- Muzeul Literaturii Române din Capitală va relua spectacolele cu noua premieră de poezie și proză patriotică română : «ACOLO UNDE-S NALȚI STEJARI...» (interpret — menestrelul Tudor Gheorghe) în zilele de luni 16, 23 și 30 aprilie a.c., la orele 19,30, în rotonda din strada Fundației, nr. 4.

- În zilele de 30—31 martie și 1 aprilie a.c., a avut loc primul Colocviu național „Mihai Eminescu" organizat de Facultatea de limba și literatura română, de catedra Eminescu și de Consiliul Asociației Studenților din Facultate. Au participat cadre didactice și studenți din centrele universitare București, Iași, Cluj, Timișoara, Craiova, ca și de la Institutele pedagogice din Baia Mare, Constanța, Oradea, Pitești, prezentînd peste 30 de comunicări referitoare la viața și opera poetului național.

La desfășurarea lucrărilor Colocviului au participat și au prezidat ședințe profesorii **Dimitrie Păcurariu**, decanul Facultății de limba și literatura română, **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, șefa catedrei Eminescu, **Gheorghe Bulgăr, George Munteanu, I. Constantinescu** (Iași), **Sergiu Dan** (Cluj), **G. Tohăneanu** (Timișoara), **Marin Mincu** (Constanța).

Într-una din sălile Facultății s-a organizat o expoziție cuprinzînd manuscrise, ediții rare, traduceri, monografii românești și străine, reviste închinate cercetării operei poetului.

La sfîrșitul Colocviului s-au acordat distincții pentru cele mai valoroase lucrări.

Calendar literar

- **7 aprilie** — 1836 — a murit **Vasile Fabian-Bob** (n. 1796) • 1871 — a murit **Nicolae Nicoleanu** (n. 1835) • 1885 — a apărut „Revista literară" (la București, săptămînal, sub conducerea lui V.A. Urechia) • 1889 — s-a născut **Gabriela Mistral** (m. 1957) • 1967 — a murit **Gheorghe Giuglea** (n. 1884)

- **8 aprilie** — se împlinesc 420 de ani de la moartea (1553) lui **François Rabelais** (n. 1494).

- **8 aprilie** — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **Panait Cerna** (n. 1881)

- **8 aprilie** — 1829 — a apărut „Curierul românesc" (la București, editat de Ion Eliade Rădulescu) • 1859 — s-a născut **Edmund Huserl** (m. 1938) • 1887 — a apărut „Lupta literară" (la București, sub direcția lui Delavrancea) • 1942 — a murit **Alfred Mombert** (n. 1872) • 1969 — a murit **Gabriel Chevallier** (n. 1895)

- **9 aprilie** — 1626 — a murit **Francis Bacon** (n. 1561) • 1821 — s-a născut **Charles Baudelaire** (m. 1867) • 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957) • 1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919)

- **10 aprilie** — 1834 s-a născut **Jan Neruda** (m. 1891) • 1907 — a murit **Simion Florea Marian** (n. 1847) • 1912 — **Hortensia Papadat-Bengescu** debutează, în ziarul „La politique", cu un articol despre Petre Liciu, semnat cu pseudonimul Loys.

- **11 aprilie** — 1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1708) • 1905 — s-a născut **József Attila** (m. 1937) • 1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)

- **12 aprilie** — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) a lui **A.N Ostrovski** (m. 1886)

- **12 aprilie** — 1782 — a murit **Pietro** (Trapassi) **Metastasio** (n. 1698) • 1924 —a apărut „Societatea de mîine" (la București, sub conducerea lui Ion Clopoțel).

- **13 aprilie** — 1695 — a murit **La Fontaine** (n. 1621) • 1906 — s-a născut **Samuel Beckett** • 1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884) • 1966 — a murit **Georges Duhamel** (n. 1884).

- **14 aprilie** — 1745 — s-a născut **D.I. Fonvizin** (m. 1792) • 1884 — a apărut „Tribuna" (la Sibiu, sub direcția lui I. Slavici) • 1930 — a murit **Vladimir Maiakovski** (n. 1893).

- **15 aprilie** — se împlinesc 90 de ani de la apariția (1883) primului număr al bisăptămînalului socialist „Emanciparea", editat la București de „Cercul socialist"

- **15 aprilie** — 1851 — a apărut „Albumul pelerinilor români" (publicație lunară, editată de D. Bolintineanu, la Paris) • 1856 — s-a născut **Jean Moréas** (m. 1910) • 1896 — a apărut „Epoca literară" (la București, săptămînal, sub conducerea lui I.L. Caragiale) • 1904 — a apărut „Linia dreaptă" (la București, sub conducerea lui Vasile Demetrius) • 1942 — a murit **Robert Musil** (n. 1880)

Două ipostaze baconskyene

NU AM SCRIS niciodată despre poezia lui A. E. Baconsky, autor între 1950 și 1970 de 14 volume de versuri, din care unul e o antologie și altul o culegere retrospectivă. Foarte apreciat pînă prin 1965, poetul a fost negat după această dată, de unii aproape desființat. Vom prezenta cu seninătate doar ultimele sale volume, **Fiul risipitor** (E.P.L., 1964) și **Cadavre în vid** (E.P.L., 1969).

Deși pe o temă devenită în proză ca și în poezie clișeu, **Fiul risipitor** reprezintă un moment însemnat în lirica lui Baconsky, care începe să vorbească melancolic despre destinul său, să scrie istoria fabuloasă, parabola celui ce și-a irosit anii în experiențe spirituale, artistice și etice **(Mică baladă)** : „Anii cu aripi și flăcări. Au căzut multe iluzii și multe cătușe. / Tînărul a pierit și iar s-a întors din tăcuta cenușe / A celor sortiți totdeauna să-nvie. / Între bine și rău, traiectoria lui purpurie / Și-a înscris rînd pe rînd dureroasele-i meandre. / Ca-ntr-un Octombrie, zilele lui desfrunzindu-se, tandru, / Își fluieră podoabele. Urma lor amăruie / O poartă un om care-ar vrea să mai fie tînăr și nu e".

Ca Macedonski și ca poeții romantici fantaști, A. E. Baconsky se așează singur în cohorta sau în suita iscusitului hidalgo Don Quijote, îndrăgostitului de himere („Umbra bătrînului domn de la Mancha / stă proiectată pe zidul odăilor mele / umbra bătrînului, bunului domn / cu scut și cu sabie neagră"). De fapt, tipic pentru poetul care ne întreține asupra destinului său este nu de a da lămuriri, ci de a ne sugera mistere, de a pune întrebări menite a rămîne fără răspuns **(Doină tîrzie)** : „Oare-am fost fiul pierdut / Risipind bogății sclipitoare ? / Gînduri întoarse mă-nvăluie, / Nu mai pot să le-alung. / Capul zadarnic mi-l clatin / Ca un arbore-n vînt".

Atins de un ciudat sentiment al timpului, poetul face pentru el însuși prevestiri, compune elegii sfîșietoare, tulburi **(Elegia a III-a)** : „Se vor întoarce frunzele-n păduri / și vor zbura liliecii din cetate. / Ce-ai vrut să cînți ? Ce n-ai știut să-nduri ? / La geamul tău un alt drumeț va bate, / și anii, iarăși, mai înalți, mai duri / cu lebedele lor decapitate. / / Copii străini cu capete de îngeri / te vor urma pe străzi necunoscute. / Chiar adormit vei continua să sîngeri / ca un amurg. Ascunse printre cute, / cuvintele vor ține loc de plîngeri, / și păsările, de zăpezi trecute".

Baconsky ezită între versul clasic și cel liber, confesîndu-se fără fatuitate cu oarecare nepăsare. Susține în poemul ce dă titlul volumului că a fost nechibzuit, că n-a ascultat pe înțelepți, că și-a cheltuit două treimi din avut în pustiu, că e inocent ca un adolescent și nu știe dacă trebuie să regrete, că iubește liniștea și că, sosind toamna, „anotimpul prodigilor", ar vrea să ardă ca o flacără pe comori. Nu are nevoie de un „mai tîrziu", el care s-a dăruit tuturor ființelor („vor gîndi pentru mine orașele tinere / pe care le-am iubit ca un frate mai mare... / vor gîndi oamenii, arborii, caii... / Va trece toamna scuturînd medalii, / în somnul meu și-n calea tuturor — / și-n fiecare iarnă o bănuită-ntoarcere / va dobîndi nostalgia iertare / a fiului risipitor").

Într-adevăr, Baconsky înțelege poezia ca pe o aventură care se valorifică prin tot ce a avut mai bun în urmași **(Dispariție lentă)** : „Multe-am trăit și-am întîlnit destule / pe care-aș vrea eu însumi să le uit / de n-ar fi prea tîrziu. Tot ce-a fost rău / în viața mea va judeca țărîna / și viscolul — iar tot ce-a fost mai bun / demult e-n voi".

Dacă în această mărturisire poate fi o anume prezumție, mai nimerită din punct de vedere artistic e îndoiala dintr-o imaginară confruntare cu cititorul : „E poate cîteodată în tot ce fac un trist / destin — o dureroasă și crudă risipire. / Cine va sta s-aleagă ciudatul ametist / cînd, potolită, marea va-ncepe să respire ? / Vai, capetele mele îi vor speria pe mulți, / și-această-asemănare cu norii o să-mi poarte / mult nenoroc... Ci oare tu care-ai stat s-asculți / trecerea mea prin ploaie, prin vînt și mai departe, / în taina deslușită a vîrstei vegetale, / la marginea luminii, vei ști să spui ce-am fost ? / Cînt pe claviatura genealogiei tale, / și-n propriul meu cîntec îmi caut adăpost".

APĂRUT într-un an de febrile căutări în poezie, volumul **Cadavre în vid** voia să atragă atenția asupra falselor inovări în conținut și formă. Noi aici nu erau nici universul poetic, nici limbajul, cît viziunea, atitudinea față de spectacolul unei lumi în dezagregare, anistorice și atemporale. Autorul imaginează un spațiu decadent, însă nu pentru a-l impune în ordinea realului, ci pentru a-l face să plutească întocmai ca niște corpuri fără viață, în gol, altfel zis mimează poezia neantului, spre a-i dezvălui trucul, spre a o demistifica. Ce se întîmplă, de exemplu, cînd poetul nu poate da viață cuvintelor, cînd se slujește de ele ca de niște cadavre ? Iese, răspunde Baconsky, o „poligrafie bolnavă", un peisaj absurd, degradat caricatural bacovian : „Întîi apărură semne bizare — cuvintele moarte / zăcînd pe trotuare, cuvinte părînd amețite, / și altele, multe, derivînd sub caniculă, / agonizînd paralitice. // Apoi începură volumele — cioclii trudeau impasibili, vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var... / vaccinați bibliotecile... turnați în cerneală otravă... / cranii în carantină... // Phoetuși suavi pretutindenea, phoetuși blonzi, / paji limfatici, canalii puhave și palide, / piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, / supurînd cărți, expectorînd manuscrise".

Evident, se iau în răspăr marile elanuri („elan istoric", „elan cinegetic"), „literatura", „cîntecul cavalerului" fanfaron : „Am tăiat cu spada noaptea-ntreagă / pînă cînd în locul zorilor au venit corbii, / corbii erau heralzii absurdelor mele victorii / risipindu-mi numele **urbi et orbi.** // Spada mi s-a întors înapoi în trecut, / a chemat-o arhanghelul Menumorut, / brațul îmi arde, capul mi-e greu, / dar numărul morților crește mereu. // Crește și luna cu cele trei vipere galbene, / Ochii se tulbură încet și apun — / crește numărul morților, crește într-una — / voi muri printre hoituri bătrîn și nebun".

Cu mijloace similare sînt evocate timpuri paraistorice, vremea lui Romulus Augustulus învins de răscoala mercenarilor lui Odoacru în anul 476 (considerat ca începutul Evului Mediu) unde însă generalul rebel, ajuns împărat, e numit Pseudo-Odoacru, ori timpul regelui Ioan fără țară, vasalul Papei Inocențiu al III-lea, e pomenit într-un „fals delir". Profețiile apocaliptice au sens ironic, minimalizator : „vai, vouă celor născuți la confluența însîngerată / a răsăritului cu amurgul !" ; „vai nouă, purtătorii sîngelui de corb, vai, zeilor noștri / pe care nici un templu / nu-i mai primește". O pseudoprofeție se face și cu privire la propria persoană în postură decadentă : „Am voit să ard, să înalț, să iubesc, să dărîm, / am voit să plîng, să lupt, să ucid, — / e oare o țară, un timp, un tărîm ?... / un zid pretutindeni, un zid. // Voi pleca deci lăsînd moștenire o lungă / trenă de sînge, de zgură, de fum — / puținii ce vor putea să mă ajungă / poartă stigmatul meu de pe acum. // Otrăviți-vă carnea ! din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă ! / Iată se-aude istoria urlînd depărtat —/ cine are urechi de auzit, să audă !...".

S-a înțeles că poezia programatic decadentă, exaltînd crima și moartea, nu duce la nimic. Poetul persiflează nu mai puțin gustul modern pentru decadență, ritmul sincopat al dansurilor negre **(Hippy blues)** : O, ritmul acesta... Și-am alungat cuvintele, / iată, cele din urmă cad electrocutate de corzile / ghitarei electrice, și trupurile noastre caută o furtună / care nu le mai vrea, și vechi băștinași apocrifi / parcă ne-ar împrumuta ceva din legănata / lor lume, cea plină de ondulare și noapte... / vino, femeie, nu-ți înceta crispatul extaz / lasă-mi toate sublimele tale convulsii / să fim o singură coadă răsucită-n spirală / la umbra unui imaginar cocotier, vino femeie, / sau trimite-mi formele tale singure fără tine, / o, răul acesta de mare al tuturor lucrurilor ! / am uitat, am uitat, am uitat — vino, femeie, / nu mai avem unde ne-ntoarce !"

Cadavre în vid e un volum de versuri incisiv critice, sarcastice.

Al. Piru

Pitagora, AH TU!

I

BLESTEMATA lipsă de memorie mă face uneori să mă gindesc numai cu gindurile mele. Cum se numea, doamne, tabla aceea cu numere, sau pătratul acela chinuitor pe care trebuia să-l știu in clasele primare pe deasupra, cu ocazia faptului că sunt ?

II

N-ARE importanță acum, numele ei de atunci ! Atita țin minte că toți puteau să fie acolo, inscriși.

III.

BUNĂOARĂ, unul dintre noi pica peste cifre și zicea : trei, unu, patru. Altul bunăoară zicea șapte spre zece.

IV

CÎND a venit rindul am zis : iepure

V

LA rindul lor ei au spus : Bă, tu ai ieșit din tablă !

VI

PRIMIȚI-MĂ înapoi în tablă, m-am rugat de ai mei. De ce iepure ?, m-au intrebat. De ce iepure ?, m-au întrebat. Ca să pun ceva pe zăpadă. Și iertați-mă.

VII

EI M-AU PRIMIT înapoi în tablă. Unul a zis : opt, cinci, trei. Altul a zis patru, opt spre zece și cînd ajunge zece. Altul a zis : Eu pentru mine numai zece că tot se ajunge.

VIII

CÎND mi-a venit rindul am zis : iepure !

IX

AI IEȘIT din tablă ! Treaba ta ! A doua oară nu mai vii niciodată !

X

ȘI uite așa, mă duc domnule la oraș călare pe-un iepuraș.

XI

SINGURUL lucru pe care nu-l știu, este cine se ducea la oraș, și de-n-ncălare pe care dintre iepuri.

Nichita Stănescu

Cronica limbii

„Lingvistica pe înțelesul tuturor"

RÎNDURILE de față nu urmăresc să recomande cititorilor lucrarea, recent apărută, a lui Al. Graur, cu titlul de mai sus, căci la publicarea lor, ea este epuizată din librării, autorul bucurîndu-se de o largă audiență la marele public, prin scrisul său limpede, atrăgător și instructiv.

Ca și celelalte lucrări ale sale de popularizare a problemelor de lingvistică generală, apărute în anii din urmă : „Nume de persoană" (1965), „Puțină... aritmetică" (1971), „Nume de locuri" (1972), recenta lucrare, „Lingvistica pe înțelesul tuturor" (1972), cuprinde probleme de larg interes lingvistic : „Ce este limba", „Părțile limbii" (fonemele, silaba, cuvîntul, morfologia, sintaxa), „Limba și gîndirea", „Limba și societatea", „Subîmpărțirile teritoriale și sociale ale limbii" (dialectele, limba literară, stilurile), „Evoluția limbii", „Diferitele tipuri de limbi", „Nașterea și moartea limbilor", „Metode noi" de cercetare a limbii, „Tendințele actuale ale limbii române" ș.a. Toate aceste probleme sînt prezentate succint și la nivelul de înțelegere al oamenilor de cultură medie, fără demonstrații savante și fără referiri la autori de specialitate, deși, în această privință, ar fi trebuit făcute unele excepții, căci diferitele teorii, metode și orientări sînt legate, în mod firesc, de nume de lingviști, care ar fi interesat pe cititori, cel puțin ale marilor lingviști români: B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Alexandru Philippide, cu contribuții de seamă în multe din problemele prezentate.

Nu este cazul să abordăm problemele de fond ale lucrării, expuse clar și la nivelul actual al cercetărilor. Ea ne prilejuiește însă unele reflecții asupra acțiunii de răspîndire a cunoștințelor de lingvistică în cercurile largi de cititori.

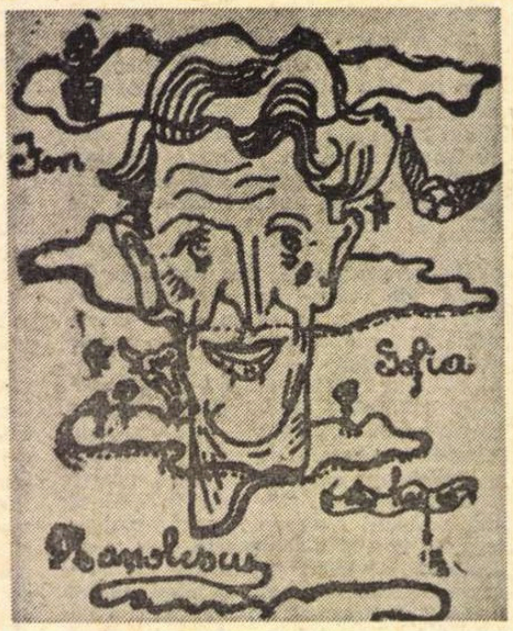
Această acțiune are, la noi, o veche tradiție. De la Școala ardeleană, pînă astăzi, căile de dezvoltare a limbii noastre au preocupat, nu numai pe lingviști, ci pe toți intelectualii români, care au luat parte activă la dezbaterile asupra ortografiei, a dicționarului, a gramaticii, a neologismelor ș.a. În zilele noastre, problemele de lingvistică continuă să fie în centrul atenției generale, depășind cărțile și revistele de specialitate, ele găsindu-și locul, în mod regulat, în emisiunile de Radio și Televiziune și în rubrici permanente ale periodicelor de mare răspîndire : „România literară", „Contemporanul", „Săptămîna", „Informația Bucureștiului" și, sporadic, și în alte publicații. Acestea nu se limitează la popularizarea cunoștințelor, cum se face în alte domenii, ci au, cele mai multe, un caracter normativ, de orientare în folosirea corectă și expresivă a limbii române. Caracterul normativ este vizibil și binevenit și în recenta lucrare a lui Al. Graur, unde se dau îndrumări cu privire la cele mai indicate forme morfologice și sintactice și se fac aprecieri asupra unor teorii lingvistice actuale. Astfel, referindu-se la încercările structuraliste de elaborare de gramatici „transformaționale" și „generative", el subliniază, cu justețe că **„pînă astăzi noile curente n-au adus încă nici un rezultat de care să ne putem servi în practică, fie la predarea în școli, fie la cercetarea istoriei limbii"** (p. 159).

În îndelungata sa activitate publicistică, pe lîngă studii individuale și lucrări colective pe care le-a îndrumat, Al. Graur a urmărit, în permanență, să trezească pasiune pentru problemele limbii în general și ale limbii române în special, în cercurile cele mai largi de cititori. În partea finală a cărții recent apărute, el adresează amatorilor îndemnul de a culege din regiunea sau comuna lor cuvinte și expresii frazeologice, pe care nu le-au auzit în alte părți, nume de locuri, chiar al celor mai mărunte, numele de persoană și de familie, poreclele locale ș.a. Demn de mare interes, subliniază Al Graur, este urmărirea, din partea acestora, a procesului de neologizare a graiurilor locale, a gradului de pătrundere în localitățile rurale a limbii literare. Despre aceste două procese complexe au început să se elaboreze, pe regiuni, în anii din urmă, și să se publice teze remarcabile de doctorat. Cercetătorii amatori au astăzi la dispoziție, în fiecare județ, secțiile „Societății de științe filologice", unde pot prezenta și valorifica materialele culese, concluziile lor putînd fi publicate în revistele locale de cultură și în cele de specialitate, mai numeroase, în prezent, decît oricînd în trecut.

D. Macrea

Profil: ION SOFIA MANOLESCU

OCHIUL oricărui cunoscut al său poate să rămână mirat de mina bonomă, deosebită în permanență de un zâmbet, care aprobă și importanța, și veselia și încruntarea tuturor. El se lasă bătut amical pe umăr de cei perseverenți în a-și fi construit o morgă atât cât s-a putut la noi de distinsă, de oameni care altfel nu-i sânt superiori decît prin intensitatea preocupării de sine. El vine din cea mai conservată vechime de bun simț. Efortul său de a trece printre ceilalți pare o scuză. Și de ce-ar fi vinovat? Pentru că a fost salahor, muncitor agricol, brutar, om lipit de scândura în care se înfigeau cuțite la circ, agronom timp de peste treizeci de ani? Curioasă particularitate, el amintește uneori — așa ca-ntr-un peisaj fulgerător, o bucurie intensă și colectivă desfășurată pe țărmuri de alaiul lui Bachus. Așa ar părea omul.



POETUL Ion Sofia Manolescu a debutat în 1931 cu poezia „Rămâi în șesul ăsta“, la revista „Carnet literar“ (Buzău), condusă de Horia Furtună și de alții. A debutat apoi editorial cu volumul „Odihna neagră“ (1936) la Editura „Unu“ a lui Sașa Pană, urmat în ordine de: **Muntele ascuns** (1938), **Soarele scufundat** (1966), **Pînă unde pot muri** (1969), **Involucru** (1971) și volumul anunțat pentru 1973 **Așa i-a fost dat Romei.**

Încă de la primul volum într-o poezie intitulată exact **Ion Sofia Manolescu** poetul se afirmă posesorul celui mai restrâns teritoriu, avutului-limită, a trupului și ființei sale: „Cu adevărat eu sânt acela / ce locuiesc în trupul cu acest nume //care mă despic în două și mă arunc / jumătate în sus, jumătate în jos / fără să sufăr de nici un păcat“. Era o noutate simplă, născută dintr-o acută nevoie de afirmare, dar care nu înaintează mai departe de procedeul reducției la limbaj, la nume, a concretului, reușind astfel să se păstreze într-o ordine a realului. La data apariției acestei poezii expresia argheziană „un nume adunat pe-o carte“ se întipărise bine în conștiința poetică. Totuși, prin versurile următoare: „În locul meu nu pot lăsa pe nimeni / altul care să-mi umple golul“ se afirmă o conștiință care-și dă seama de importanța nesfârșită a insului, a fiecărui om în parte. Existențialismul acestui lirism sună în acest loc firesc, fără angoasele specifice unor tipuri de sensibilitate. Acuratețea expresiei nu face comunicarea mai puțin intensă, dimpotrivă.

...„Poezia sa denotă o sete particulară de concret a cărui amintire o evocă permanent. Un concret de toate nuanțele. Spun de toate nuanțele pentru că dacă am fi înclinați să acordăm o anumită ordine concretului poetic, de limbaj, n-am ști cărui tip să atribuim prioritate: setei, privirii, auzului, somnului sau pietrelor, ierbii, vîntului, halelor. Cred că prioritate se cuvine tipului obsedant de concret. Pentru a putea numi obsesia unui poet, Baudelaire cerea să se stabilească frecvența cu care unele cuvinte apar în operă. Nu mai puțin decît de patru ori, acestea numai ca titluri, am întîlnit cuvîntul **munte.** Iată și titlurile: **Muntele ascuns** (titlu de volum, 1938), **Muntele lăuntric. Muntele rătăcit, Muntele abătut,** și încă de nenumărate ori în vocabularul celorlalte poezii. Ce-i drept mai apar frecvent și alte cuvinte (botanice) cum ar fi: rizomi, pistil, fotosinteză, tuberculi, polen, dar acestea constituie mai puțin obsesii, cît un reflex profesional.

Dintre **munții** amintiți, mai puțin temeinic mi s-a părut a fi primul care dă și numele volumului din 1938 **Muntele ascuns.** Poezia în sine, care poartă acest titlu, apare într-o modalitate de cîntec zglobiu: „Muntele-n mine cind mi-l petrec / umbrele morții sprintene trec, / Panta e dulce, lumina lină / muntele însumi (sic) nu se înclină“. Cred că rațiunea de a-și fi numit **Muntele ascuns** — cartea din 1938, era una de ordin protestatar și vindicativ. Ironia amară din duioasa poezie „Toamnă literară“ pare să îndreptățească cele afirmate imediat mai sus: „Ce frumoasă toamnă o să fie! / Vor muri poeții de ftizie / și-n potop de galbene lumini / ne vom arde sufletu-n vitrini. // A murit poetul Călinescu / mâine o să moară Manolescu, / poimâine un altul o să moară. / ce frumoasă toamnă literară“. Fiecare poet poartă sau aspiră să-și adăpostească în sine teritoriul înalt și elevat, muntele!

Revenind la obsesia de care am amintit, **Muntele lăuntric** este un munte inefabil, construit din acțiuni fără organe, tot atît de prezent însă ca imaginea unui pisc într-un lac de un luciu incoruptibil. Lui Ion Sofia Manolescu i-a reușit aici o înfăptuire negativă pur mentală: „Cu nici o pupilă / lasă-mă să te văd. / Cu nici un timpan / lasă-mă să te aud. // Cu nici o aripă / lasă-mă să te ating, / Cu nici un fulger / lasă-mă să te străpung. // Cu nici o clipă / lasă-mă să te dobor. / Cu nici o daltă, / lasă-mă să te sărut. // Munte lăuntric, / munte din adîncimi, / cu nici o lacrimă / lasă-mă să te ucid“. **Muntele abătut**, ca și **Muntele rătăcit**, favorizează întru totul interpretarea înclinată să vadă în această formă înaltă și compactă simbolul vieții. Imagine pregnantă a acestui simbol (există autori cărora le repugnă o interpretare apropiată de realitatea scrisului lor) este **Muntele rătăcit,** căruia nu-i lipsește mișcarea, o adorată pietrificare, noaptea, singurătatea, misterul, visul etc., poezia ar merita să fie citată în întregime. Unele imagini sânt destul de baroce, dar toate concură la sugerarea unei viziuni de rătăcire în haos. La unul din numele numind un glorios mister se alătură altul familiar, banal, rezultatul fiind tot atât de neașteptat ca în viziunile părinților ismelor: **coridorul transcendental.** Și în acest caz și în altele, unde întâlnim astfel de alăturări, ele nu dau însă impresia că ar fi fost căutate, că poetul ar urma o schemă cunoscută.

Ion Sofia Manolescu a tăcut mai bine de 25 de ani, între 1938—1966, cu excepția unei tentative de prin 1944—45 de a tipări o altă carte. Volumul ar fi purtat numele unui poem de proporții **Între mine omul și voi cartofii,** titlu de-a dreptul seducător. Din poem au apărut cinci părți în „Lumea“ condusă de George Călinescu. Marele critic i-a apreciat poetului și celelalte poezii și poemul, motiv pentru care în **Istoria literaturii române** (compendiu), Ion Sofia Manolescu figurează la poeții începători. Versuri ca acestea: „Aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor, ca o mașină agricolă, / aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor ca un kilogram de cartofi“ s-au bucurat de adeziunea lui George Călinescu. Dacă-i adevărat că versurile citate par să accentueze ideea unei arte utile, nu-i mai puțin adevărat că nu prin acea utilitate reușesc ele să fie poezie, ci printr-o frumusețe simplă, savuroasă. Cred că ar fi momentul potrivit ca poetul să publice acest poem într-un volum aparte; este un poem al condiției umane, scris într-o manieră viguroasă și elegiacă. Nu mi se pare că termeni ca **viguros** și **elegiac** s-ar exclude, dimpotrivă, poeziei care necesită antibiotice trebuie să i se asocieze mai degrabă nu caracterul elegiac, ci slăbiciunea. Fiindcă Bacovia este un viguros în poetica sa.

TRECEREA spre cea de a doua perioadă poetică (1966) se întâmplă fără mari schimbări nici de stil, nici de sensibilitate. Din punct de vedere al temelor și motivelor poetul apare însă mai bogat. Cuvintele față de care Ion Sofia Manolescu are mult mai multă stimă decît neîncredere sânt libere să-și păstreze întreaga încărcătură și taină originară dacă o știință cît de cît persuasivă le-ar ajuta în acest sens. Situația fiind de alt ordin, cuvintele sânt lăsate în voia lor, să călătorească, să se caute, iar din când în când câte un cuvânt, care nu-i al său, vine parcă numai să privească printr-o fereastră la celelalte împerecheate din pură simpatie, într-o sintaxă prea relativă. Tocmai de aceea poetul crede că te poți naște din fiecare cuvînt, bineînțeles interpretăm, te poți naște din fiecare expresie, imagine, gând, cu orice nouă poezie. Foamea poeziei de a acumula cuvinte joacă uneori feste poetului; chiar într-o poezie ca **Muntele rătăcit** Ion Sofia Manolescu fixează miazănoaptea unui munte ce plutește „pe crestele neantului“, poetul uită că neantul nu are puncte cardinale. Sânt prea multe poezii scrise în această modalitate, de aceea nu voi cita.

O poezie notabilă din toate punctele de vedere mi se pare a fi **Ochi**: „Sânt ochi de fluturi, de păpuși, / sânt ochi de spaimă în petale / Sânt ochi halucinați de aripi, / sânt ochi de lucruri inegale. // Sânt ochi de nopți în ochi de păsări, / sânt ochi de umbre, de fiori, / sânt ochi de rădăcini albastre, / sânt ochi în care nu mai mori“. Poezia, desigur, este închinată lui Țuculescu.

Tonalitatea somnoroasă de multe ori, sugerând calmul unei ape liniștite, care totuși curge dimpreună cu sunetul unei elegii monotone, contrastează cu dinamismul abia reținut, pentru a nu fi numit exploziv, al altor imagini: „venea ploaia pe care o așteptau melcii / și copilăria uitată prin ierburi / ... /și ploaia alergând nepotolită / era ploaia care își resfira părul / pe umerii verzi și înalți ai pădurilor, / venea ploaia cu pulpele sfâșiate de fulgere negre“, **(Ploaia).** Sensibilitatea poetului se neliniștește de misterul lumii: „...dincolo de mine există ceva de neînțeles / care s-a strecurat în natura intimă și adâncă / a tuturor ființelor, / care ne smulge cântecul din brațele dragostei“ **(Transhumanțele somnului).** Deși nu este în chip particular o lirică erotică, dragostea ocupă în această poezie un loc însemnat: „Cînd sânt îndrăgostit / iau o pădure în brațe“ sau rostirea „...lângă dragostea ei învățam cum să mor“, amintind celebrul: „Nu credeam să învăț a muri vreodată“. Numai faptul singur pe care l-am mai amintit, că poetul crede prea mult în cuvintele sale ar fi de ajuns pentru a ne da seama ce importanță acordă el poeziei: „Mă bizuiam **pe crinul cristalin** (s.n.) / dar mă loveam de fiece suspin“, și din același motiv și spaimei față de cuvânt când spune (deși prea ininteligibil“): „Ademenind neantul îmi ascundeam neșansa / să nu mă risipească cuvîntu-n niciodată“; regret că în aceste din urmă versuri, tocmai în intenția de a spune mult, poetul permite consoanelor să se împiedice una de alta, diminuând și astfel din limpezime). Naivități de rostire ale unor trăiri care ar merita o deosebită atenție mai are însă, poetul, numeroase. Datorită unui timbru elegiac trist și duios prezent pretutindeni la Ion Sofia Manolescu, el poate fi inclus, cel puțin în felul meu de a vedea, sub un cer de sensibilitate elegiac, deși nu aș putea alătura exemple absolut concludente din I.S.M. și un reprezentant prețios al elegiei spre a demonstra valabilitatea acestei impresii. După ce ai parcurs însă majoritatea poeziilor în discuție („Am auzit de-afară / cum cade tencuiala“) îți rămâne un gust de toamnă galbenă, prelungă, de insistentă amintire a nenumărate lucruri care nici nu vor fi fost, dimpreună însă și cu sentimentul că substantivele, verbele etc. s-au adunat la un festin suficient de anarhic, și cu o sete nefirească de generalitate.

Nu numai o anume obscuritate, reieșind uneori și din nesiguranța expresiei, poate plasa modul poetic al lui Ion Sofia Manolescu în cariera modernității care și-a întins de mult galeriile dincolo de jumătatea muntelui, ba pe cele mai largi orizonturi a și fost luată în primire de către magistrații sintezei, dar și o preferință pentru tipul banal de concret: eprubete, ferestre, cărămidă, pălării, pietre, — în general elemente anorganice, sau pentru vegetale care s-au bucurat mai puțin altădată de atenția poeziei, precum și o anume insistență în a se lăsa solicitat de concretul cu semn negativ (e stârpit orașul de copii, femeile leșinate, scâncet surd de moarte în pistil, smârcuri). Uneori o poezie ilustrează în totalitate selecția negativă a concretului; așa este **Pastel de iarnă**, închinat poetului Ion Caraion: „Are iarna obraz de zăpadă aprinsă, / are iarna obraz de mesteacăn, / obraz de pușcă / obraz de lup. / Are iarna obraz de vulpe albastră. // Are iarna obraz de februarie, / are iarna obraz de fierăstrău, / obraz de iarbă, / obraz de pălămidă. / Are iarna obraz de lăcustă sărată“, unde înclin să cred că e vorba și de surprinderea modalității proprii poetului elogiat prin dedicație.

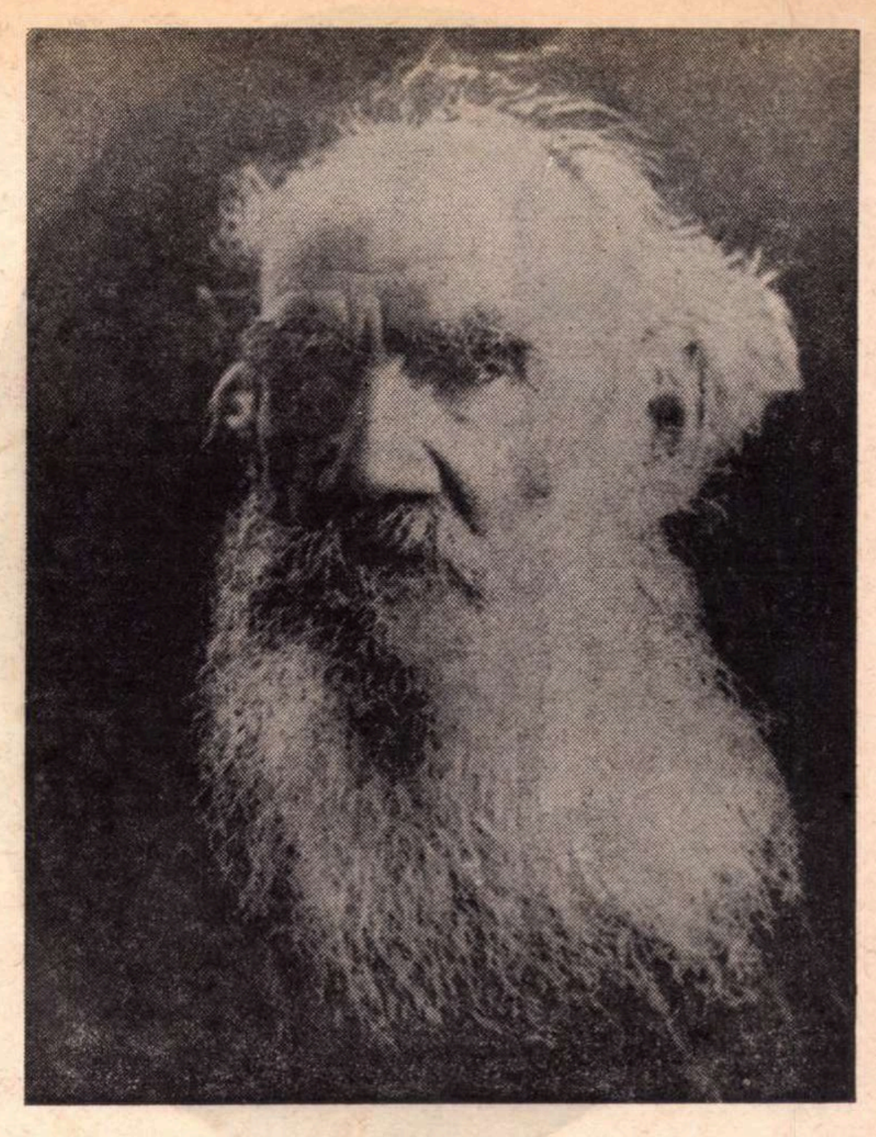
Intuiția poetului este exactă când vede omul, încă de la geneză, altfel decât aureolat de o puritate angelică și-i atribuie (așa cum realitatea nu dezminte) o doză de viclenie complementară instinctului de conservare: „Puritatea își păstra noroiul pe coapse / și-mi împrumuta cu zgârcenie numai jumătate din nume / să mă pot cumpăni mai ușor / prin ceea ce numește lumea lume“ **(Exista o viclenie).**

Am afirmat lapidar că poetul ar avea o atitudine de scuză permanentă în relațiile reale. Iată un astfel de sentiment transcris poetic: „Din vina mea se culcă moartea singură / și se sperie șarpele din năluca auzului“, vinovăție caracteristică firilor accentuat umile. Dar de la umilința cea mai adâncă pînă la o mândrie la fel de accentuată nu este mult. Fără a-i acorda mai multă pondere decât merită și totodată fără a neglija importanța experienței concrete mai ales a sensibilității prin care ea poate fi transferată artei, la Ion Sofia Manolescu experiența de viață pare a deține primatul. Poetului nu-i este străină însă nici poezia fără obiect: așa-numita irealitate pe care o sugerează: „Goală mi se întoarce privirea de nicăieri / până să ajungă la răspântia plânsului“ sau „tresăriri pe destinul transfigurat / smulse din umărul copacului absent“ **(Fereastră neverosimilă).** Nu mai duc toate drumurile la Roma, din toate punctele de vedere orașul e foarte îndepărtat, însă o simplă călătorie a poetului acolo, a fost suficientă pentru a constitui geneza unei cărți în curs de apariție. Vorbeam de depărtarea sentimentală dintre umilință și mîndrie: **Așa i-a fost dat Romei** își intitulează poetul noua carte. Așa i-a fost dat Romei să-l vadă pe el, pe poet. Poza acestei atitudini, să recunoaștem, este cuceritoare. Ca și cum unul din nenumărații supuși transformați ad-hoc într-unul din posibilii senatori ai gloriosului imperiu ar mai avea încă odată șansa de-a se reîntoarce lângă apele Tibrului, ca și cum acele locuri ar fi suferit de nostalgia prezenței lui, ca și cum poetul însuși ar fi acela,una dintre poeziile ciclului: **Așa i-a fost dat Romei,** apărut în „România literară“ de curînd, este în măsură să ne dea o idee despre valoarea cărții așteptate: „Timp fără timp, în imperiul timpului, / pe sub cerul italic / pe sub pinii înalți, / acum și-ntotdeauna venind de pretutindeni / oprindu-mă cu fața spre tot ce e etern / mă-ntâmpină cu lauri hamadriade umbre / învăluit în mantii de sunete latine / cu umbrele pierdute în togele romane / pe unde mă inundă în marmură trecutul / cu zeități de sânge, cu zeități de piatră, / m-am adunat în taina fântânilor romane / picioarele să-mi spele zeița purității“. (X). Abordarea voită însă a timpului atât social, cât și istoric suferă la cei mai mulți poeți de un compact retorism.

Gheorghe Pituț

Cartea străină

ADEVĂRUL LUI TOLSTOI



TOLSTOI a fost îngropat, după dorinţa lui din urmă, în pădurea bătrînului Zacaz, din Iasnaia Poliana. În acel loc, în malul unei rîpe — îi povestise fratele său Nikolai, în copilărie — se află ascuns beţişorul verde pe care stă scrisă taina care nimiceşte răul din lume, dăruindu-le oamenilor, atunci cînd li se va destăinui, binele suprem. Tolstoi bătrîn, amintindu-şi acea vorbă de copii, va spune : „...la fel cum am crezut pe atunci, că există beţişorul verde... cred şi acum că acel adevăr există, că va fi dezvăluit oamenilor şi le va dărui astfel ceea ce li se făgăduise“.

Un adevăr ascuns în pămîntul acesta, al oamenilor, care trebuie revelat, adus la cunoştinţa lor, pentru ca ei să se mîntuie aici, pe pămînt, pentru ca răul să piară şi adevărul să triumfe, toate acestea alcătuiesc mai mult decît cadrul general al mesajului tolstoian, al predicaţiei sale. Mai mult, sau mai adînc : însăşi rădăcina făpturii sale. Rădăcină ascunsă acolo ca şi beţişorul verde, în solul rus. În pămîntul pe care, cu simţurile toate deschise, călărind pe calul Delir, sau pe jos, încălţat cu ciubotele pelerinilor, îi plăcea să calce. Cînd încerc să-l văd pe Tolstoi, nu-mi reprezint nici una din numeroasele fotografii care i-au surprins chipul, îndeosebi la bătrîneţe, cînd Sofia Andreevna, soţia lui, ori Certkov, fidelul discipol îl pîndeau cu aparatul de fotografiat, nici — mai ales — celebrele tablouri, atît de pedestre, ale marilor pictori ai epocii, ci îl aud pe el, consemnînd în vreuna din numeroasele note ale *Jurnalului* său vreo plimbare — oricît de obişnuită — pe afară, pe cîmp, sau în pădurea de la Iasnaia Poliana. Văd spinarea unui mujic vînjos care se îndepărtează printre mesteceni. Aşa l-a văzut o dată Bunin, străbătînd împreună cu Devicie Pole, noaptea la lumina felinarelor, pe zăpadă : bătrîn, cu chipul supt, dar încă atît de vîrtos încît abia se putea ţine după el, în timp ce alerga, sărea şanţurile şi repeta cu furioasă încăpăţînare : „Nu există moarte ! Nu există moarte !“

Care este adevărul unui om ? Este greu să formulezi în cuvinte mai puţine ori mai multe adevărul *despre* un om. Cu atît mai greu atunci cînd omul acela s-a raportat neîncetat — cu tot zgomotul şi toată furia unei vieţi deloc paşnice — la Adevăr. Tolstoi faţă cu Adevărul. În *Jurnalul* său — la 21 aprilie 1855 — el putea să noteze : „Eroul povestirilor mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, cel pe care m-am străduit să-l zugrăvesc în toată splendoarea lui şi care a fost, este şi va fi totdeauna demn de admiraţie, este Adevărul !“ Dar în acelaşi *Jurnal* nota : „Orice om minte de douăzeci de ori pe zi“. Cît de vane, de deşarte sînt toate acele rechizitorii care s-au deschis, începînd cu cei din jurul său, împotriva ambivalenţelor, a contradicţiilor, a incoerenţelor şi flagrantelor trădări de sine ale omului de la Iasnaia Poliana ! Şi poate mai deşarte încercările de a-i da o unitate, o falsă identitate, simplificîndu-l, mutilîndu-l de o parte din el. Cei mai scrupuloşi dintre „tolstoieni“, dintre acei habotnici mărginiţi, precum odiosul Certkov, se scandalizau văzînd cum idolul lor nu se conforma întru totul chipului cioplit pe care şi l-au făurit despre el. „Tolstoi merge cu bicicleta“ scria Certkov, văzîndu-l pe patriarhul care se apropia de şaptezeci de ani pedalînd pe alei, pe vehiculul recent oferit graţios de „Societatea moscovită a amatorilor de velocipede“. Şi apostolul bigot al crezului tolstoian adăuga îngrijorat : „Nu se află el oare, în felul acesta, în contrazicere cu idealul său creştin ?“ Mentalitate îngustă de sectar stupid şi potrivnic oricărei vieţi, oricărui adevăr, chiar şi al aceluia pe care crede că-l sluješte. Bătrînul, care stîrnea prin evoluţiile sale velocipedice admiraţia şi hazul copiilor, nota la rîndul său în *Jurnal :* „Nu ştiu de ce îmi place să fac acest lucru (să merg pe bicicletă). N. (Certkov) se supără şi mă critică, dar eu continuu şi nu mi-e ruşine. Dimpotrivă, simt că este din partea mea o fantezie naturală, că părerea altora asupra acestui subiect este fără importanţă şi că nu există păcat să te distrezi simplu de tot, ca un ştrengar“.

Îţi vine să exclami, citind aceste rînduri : — Bravo. bătrîne ! Aşa-i ! Adevărul şi dreptatea sînt de partea ta ! Numai o asemenea făptură care tîrăşte, ca un Dionysos al septentrionului, cu sine şi în sine, contradicţiile toate ale firii, numai un senzual cu apetitul castităţii, un iubitor de pămînt, cu porniri ascetice, moşierul cumpărător de moşii care e gata să se lepede de orice proprietate, artistul gata oricînd să hulească arta, numai o asemenea fabuloasă natură *adevărată* doar în măsura în care e şi *jucată* (în felul în care vechii greci dădeau acelui *prosopon* — persoanei umane — dublul sens de persoană reală şi de mască) putea să scrie acea summă a gesturilor umane, marea Commedia tragică, *Război şi pace.*

MERITUL cel mai de seamă al masivei biografii în care romancierul şi eseistul Henri Troyat îl urmăreşte pas cu pas, pe temeiul *Jurnalului*, al scrisorilor, al scrierilor de tot felul, al mărturiilor, al unei bibliografii fabirintice, pe Lev Tolstoi (biografie publicată în trei volume ale Bibliotecii pentru toţi, în traducerea lui Paul B. Marian, cu o prefaţă de Tatiana Nicolescu) este acela de a ne înfăţişa, fără prejudecăţi, fără parti-pris-uri, întreg *omul Tolstoi*, luminat egal, cu aceeaşi lumină întrucîtva neutră, în sublimităţile şi în trivialităţile sale. De altfel, înaintea noastră, Tolstoi însuşi a avut grijă să o facă, în *Jurnalul* său, ca şi în atîtea scrieri confesive ale sale, în care, fără să se menajeze, şi-a etalat, cu sfînta neruşinare a naturii, toate cotloanele umbroase ale fiinţei sale.

Ca şi peisajul acela, *dat* din timpuri imemoriale al Iasnaiei Poliana, din care imagini se vor strecura în marea operă a scriitorului (precum acea scenă a trezirii bunicului Nikolai Sergheevici Volkonski în acordurile unei simfonii de Haydn executată sub ferestrele sale, în parc, de şapte muzicanţi şerbi, adunaţi în jurul unui ulm centenar, pe care o va folosi în *Război şi pace)*, tot astfel nu este *dat* al firii sale excesive pe care artistul dintr-însul să nu-l pună la contribuţie. De altfel, totul pare să fie într-însul — de la început. Este încă un tînăr fugos care-şi caută astîmpărarea sîngelui în peripeţiile vieţii militare din Caucaz ori la Sevastopol, cînd *Jurnalul* său înregistrează precepte, planuri şi reguli de viaţă, îndemnuri spre asceză, spre renunţare, ce anunţă predicaţia de mai tîrziu a dascălului moralizator. Nu este încă nici pe departe format, cînd pedagogul apare într-însul cu putere. E adevărat că regulile de viaţă pe care şi le impune sînt cînd acele ale unui monah, cînd cele ale unui arivist. Pe de altă parte, în zadar toate regulile prin care încearcă să-şi încorseteze firea, căci aceasta, intemperantă, nu se lasă supusă. Astfel, la 29 decembrie 1850 scrie, laconic, în *Jurnal :* „Trăiesc ca o adevărată brută... Seara, redactat precepte, apoi la ţigănci“.

ARTA lui Tolstoi s-a născut din toate acestea, din preceptele călcate în picioare de o natură prea bogată. Din nefericire, însă (dintr-un mai îngust punct de vedere artistic, pe care Tolstoi nu l-ar fi acceptat), nu putem decît să regretăm faptul că natura aceasta s-a mutilat pe sine prea adeseori, că artistul s-a vrut profet, profetul unei religii, al unei secte. Or, artistul adevărului a fost un fals profet. O pseudomistică, o vogă metafizică (problemele metafizice îl îmbătau ca opiul încă din tinereţe, spune foarte bine Troyat), şi mai ales aspiraţiile numeroase ale unui pedagog moralizator, toate acestea au devenit cu timpul într-însul duşmanii artistului şi ai artei.

De la început, de altfel, grijile artistului şi cele ale creştinului se ciocnesc, se împletesc, se luptă într-însul. Omul simţurilor vrea să-şi convertească senzaţiile în cuvinte : „Cum se poate scrie mai bine ? Literele formează cuvinte şi cuvintele fraze, dar cum să transpui senzaţiile ?“ În creaţie senzualitatea sa îi era un auxiliar preţios. Dar simţurile nu stau sub osîndă ? Nu ţin ele de imperiul Diavolului ? Acelaşi Diavol care — chiar şi sub chipul unui călugăr predicînd convertirea, lepădarea de cele lumeşti, de deşărtăciunile artei — îl va fi determinat pe Gogol să renunţe la creaţie, să arunce pe foc continuarea *Sufletelor moarte,* îl ispiteşte şi pe Tolstoi. Numai Dostoievski a ştiut să-i reziste pînă la capăt şi să n-o jertfească nihilismului antiartistic. Tolstoi, nu. El care se slujeşte de toate elementele naturii din el şi din afara lui pentru a-şi nutri arta, o denunţă nu o dată ca un vrăjmaş al naturii, al oricărei legi naturale : „Literatura noastră, adică poezia, este un fenomen în afara legii, dacă nu chiar anormal, şi de aceea a-ţi întemeia viaţa întreagă pe acest fenomen în afara legii ar fi nelegitim“. Încă nu scrisese nici *Război şi pace*, nici *Anna Karenina*, cînd, într-o scrisoare către Fet, abjura de la condiţia scriitorului : „Nu voi mai scrie romane. Cînd stai să te gîndeşti, e ruşinos ! Oamenii plîng, mor, se căsătoresc, iar eu să mă aşez şi să scriu romane pentru a povesti «cum l-a iubit ea». E ruşinos !“ În schimb, nu pot să uit cuvîntul acela care a erupt dintr-un abis al fiinţei sale, într-o împrejurare pe care ne-o relatează tot în *Jurnalul* său. Scrisese prima parte din *Război şi pace,* cînd, la o vînătoare de iepuri, pe cînd sărea cu calul său peste o rîpă, fu azvîrlit din şea. Îşi pierdu cunoştinţa, apoi, cînd îşi reveni din confuzie, primul gînd care îl izbi cu o forţă luminos-fericitoare fu : „Sînt un scriitor !“.

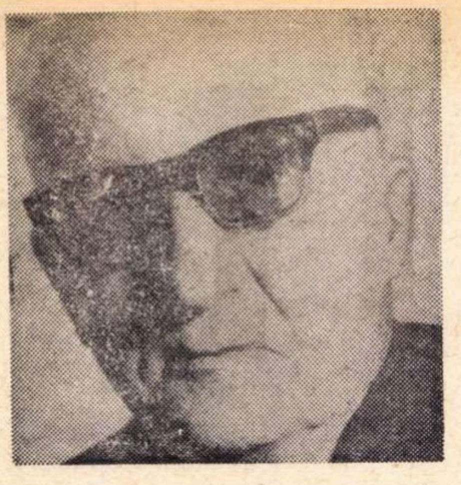
Da, iremediabil scriitor şi artist, cu tot răul pe care l-a pus pe socoteala artei, a scrisului. Ştiu că din textele lui Tolstoi se pot scoate arme pentru multe cauze. Sectarul care vituperează împotriva artisticului, care neagă cu vehemenţă printre alţii pe un Shakespeare, un Beethoven, un Dante, este unul şi acelaşi cu autorul lui *Război şi pace* care scria larg-înţelegător : „Misiunea artistului nu trebuie să fie aceea de a rezolva în mod absolut o problemă, ci de a ne obliga să iubim viaţa, în nenumăratele şi nesfîrşitele ei aspecte“. Pe acest artist a încercat să-l juguleze într-însul profetul mînios. Dar omul era prea complex, prea întreg, prea mult era — conform formulei lui Gorki — un „om-umanitate“, pentru ca vreo ipostază a sa să poată anihila cu totul alta sau altele. Idealul său era, într-adevăr, acela pe care l-a notat în timpul unui joc de societate : „A arde tot ce a adorat şi a adora tot ce a ars“.

Un mare incendiu. Viaţa acestui om care s-a lepădat de multe, fără să *sacrifice* nimic, nu este, desigur, aceea a unui creştin. În solul rus, rădăcinile sale sînt mai adînci decît cele ale convertirii slavilor la creştinism. Cu nimic nu seamănă mai mult viaţa lui decît cu un holocaust arhaic. A aruncat pe rug totul : nevastă, copii, omenire, artă. Imens egoism al artistului ? Nu numai atît. Meditează la Kissingen proiecte de desfiinţare a jocurilor de ruletă (el care a pierdut o avere la cărţi), şi discută cu Fröbel proiecte pedagogice, în timp ce fratele său Nikolai agonizează. Fugă de moarte ? Nu numai atît. Indiferenţă a naturii profunde faţă de avatarurile unei omeniri perisabile.

Doar atît că şi această natură era şi se ştia (cu cîtă cutremurare !) perisabilă. Dacă aş scrie odată un eseu despre Tolstoi în faţa Adevărului, l-aş proiecta întîi în faţa morţii. El care a trăit „noaptea din Arzanias“, care mult înaintea lui Heidegger vedea existenţa lui Ivan Ilici ca un *„sein zum Tode“*, care îi striga lui Bunin (sau, mai exact, Morţii) : „Nu există moarte !“, a fost fascinat de chipul hidos, mincinos, fastuos şi vid al Morţii. În opera sa toată, a urmărit-o, căutînd să exorcizeze forţa ei malefică. Şi i-a opus (dar, oare, acesta e cuvîntul cel bun ?) imaginile cele mai reavăne ale prozei sale, senzaţiile cele mai directe ale existenţei pămîntene. Niciodată nu vor fi înţeles „tolstoienii“, habotnici ai unui crez pe care Certkov şi ai săi l-au codificat şi dogmatizat, ce însemna pentru patriarhul de la Iasnaia Poliana — care-şi permitea să povestească cu şart istoria lui Hagi Murad, uitînd de preocupările lui religioase, — o plimbare călare pe o dimineaţă cu soare. Astfel ne istoriseşte excelentul romancier şi biograf al lui Tolstoi, Henri Troyat, cum l-a văzut pe bătrînul ei tată fiica lui, Saşa (de altfel neînduplecată „tolstoiană“), întorcîndu-se călare din prima sa plimbare după o lungă şi grea boală : „...se apropia de ea, cu faţa arsă de soare, barba şi părul alb, zbîrlite, ochii sclipind de bucurie, gulerul cămăşii deschis peste claviculele proeminente şi-i arătă nişte ciuperci pe care le pusese în pălăria sa.

— Vîră-ţi nasul în ele, îi spuse. Ce frumos miros !“.

Nicolae Balotă



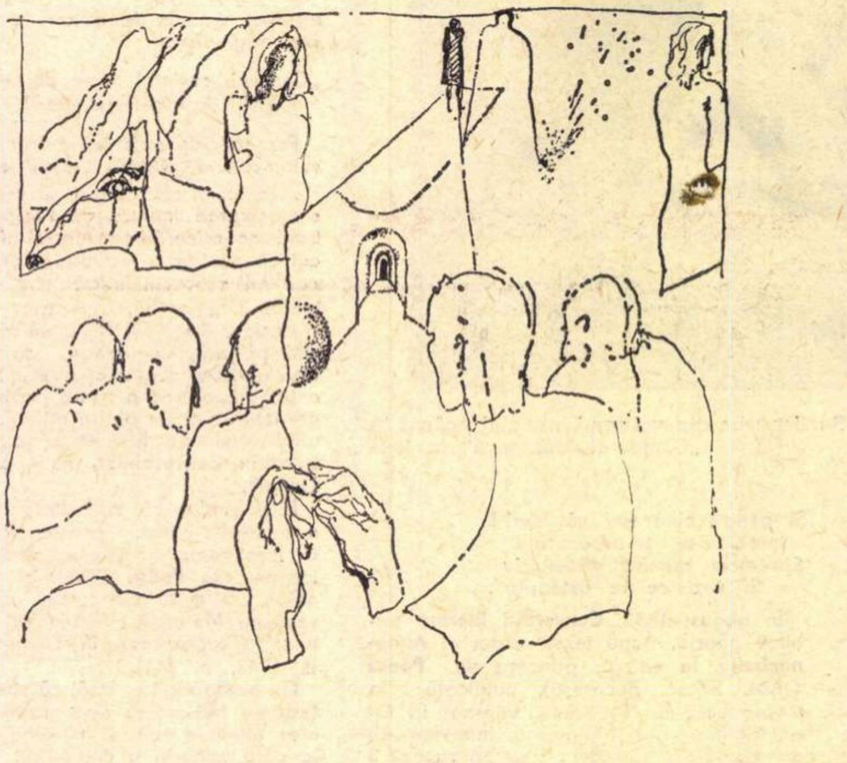
Iosif H. ANDRONIC

PRAGURI

IZBUTI să treacă pînă înspre extremitatea laturii din dreapta a solemnei săli a crematorului fără să fi dat de vreo figură cunoscută. Flancat în stînga de ramurile unui arbust abundent înfrunzit, rămase, așa cum și-a propus încă în timpul celor șase ore de drum, de călătorie cu trenul, singur, inoportunat — da, inoportunat — de cineva, de vreun cunoscut, chiar dacă i-ar fi fost oricît de apropiat. Singur, el, cu gîndurile și cu simțămintele lui intime, simțăminte care, desigur, fără vrerea lui, dimpotrivă, se înmulțeau învălmășit în gîndurile lui. Singur, el cu tristețea lui, se află în imediata apropiere a catafalcului convențional funerar, ornamentat cu flori, buchete, jerbe și coroane care, și ele, căpătară, poate din pricina luminii venită prin galbenul mat al vitrourilor și a lampadarelor învăluite în zăbranic, o paloare ca un fel de vestejire prematură, poate că adecvată locului, ambianței. Se afla, astfel, într-un loc de unde, netulburat, dominat de tristețea lui, avea cum să aibă înaintea ochilor chipul celei trecută *dincolo* de viață ; chipul femeii, dar și al omului, de care, cum își dăduse el seama, cu toate că trecuseră ani și ani, nu era încă *desprins.* Nu era desprins și — de ce să nu și-o mărturisească — cu excepția întîilor ani de după ruptură („cutremur“ pe care el s-a străduit să-l evite, chiar și dincolo de eu-ul lui, eu destul de acerbat adesea) tot nu ar fi izbutit. Faptul că ea — așa cum avea el certitudinea — nici nu bănuia măcar această „statornicie“ a lui, această perseverare într-o „tristă figură“ cum se autopersifla el, peste care au trecut și treceau ani după ani, îi oferea și îl recompensa cu un fel de satisfacție orgolioasă, e drept că era cu gust amar, dar de o amărăciune cu care se obișnuise cu vremea, ba chiar îi devenise necesară.

Iar acuma, la nici zece pași de familia decedatei, a soțului ei, se află el. În umbră, da — dar la căpătîiul ei, în imediata ei apropiere ; neștiut și nebănuit. Așa se face că, presupune, îndeplinește, măcar în parte, o dorință a ei. O dorință care, precis că demult s-a spulberat și a fost uitată, desprinsă din năzuințele ei intime, „de căpătîi“, cum le categorisea ea, așa cum se evaporă de pe luciul oglinzii aburul propriei tale respirații. Era cînd ieșise din închisoare, în '928, după împlinirea întîiei ei condamnări și asta imediat după ce zăcuse, vreme de săptămîni, în infirmeria Văcăreștilor. Era, reconstituie el acuma, dar — ceea ce i se pare nefiresc — detașat de el, cu o obiectivitate care-l înciudează. Era, deci, într-o după amiază, într-o zi de vară. Acasă la ea (izbutise să afle o gazdă cum trebuie) rezemată de el, cu capul încuibat în umărul lui, îi povestea cum în infirmeria închisorii o deținută, din cele de la comun, își sfîrșise zilele în fața ei, ba chiar sub ochii ei. După care, după o tăcere încărcată ce se prelungea, ascunzîndu-și parcă și mai mult privirea, trecînd la un ton adînc, grav, șoptit mai mult, ea îi spuse : — Aș vrea, știi, tu, Truț, ca atunci cînd, înțelegi tu, cînd o fi să fie, tu, cu degetele astea, ale tale, din care unul e numai jumătate, să-mi închizi ochii.

Despre decesul ei aflase doar înainte cu nici măcar trei ore de a lua trenul. Venise acasă, întîmplător cam înainte de vreme, de la voluntariatul ce-l presta la regională și află o atmosferă nedefinit alta decît cea obișnuită. După cîteva vorbe schimbate cu nevastă-sa, ea, pretextînd că trece în bucătărie, îi puse în față, la îndemînă — stăruitor la îndemînă — ziarele venite în dimineața zilei. În penultimele pagini, sub numele *ei* pus în chenar, află de sfîrșitul ei „după o scurtă suferință“. Știrea îl împietri. După cîteva clipe, căută, dar în zadar, să-și amintească anul ei de naștere. Reciti înștiințarea funerară și află. „Da, în '908. Deci înseamnă că cincizeci și unu. Ar fi putut și ar fi trebuit să mai... să mă ajungă, ba chiar să mă întreacă“ reflectă netezind locul din pagina din ziar unde era înștiințarea. Din pieptul lui se smulse un suspin adînc, aproape geamăt, pe care se strădui să-l prefacă într-un fel de respirație profundă. „Cea Mică“, — celelalte două, cum și băiatul, erau deacuma de mult la casele și la rosturile lor — cu toate că tresărise la auzul geamătului lui, nu ridică ochii din cartea voluminoasă în care era vizibil că simulează că e adîncită într-un studiu aprofundat. În mod obișnuit intrările lui în casă erau întîmpinate de Cea Mică, întotdeauna, cu o avalanșă de vorbe care, în general, începeau cu „ — Știi, uitasem să-ți spun...“ ! Îndreptîndu-se spre fereastra care dădea în grădinița din față, își purtă privirea asupra fetei. „Precis că își dă seama de «întîmplare». Se prea poate că maică-sa i-a spus... Dar nu cred că i-ar fi spus chiar totul. Cu toate că...“ raționă el. El care, cu toate că nu izbutise — sau chiar dacă izbutea, o făcea cu greu — să ajungă la confesiuni, la „spovedanii“ cum spunea el cam acru (dacă spunea), dar care, totuși, încă înainte de a se căsători, îi confiase soției sale cam totul. Dar, ceva mai mult, fără s-o vrea, dăduse a înțelege, prin tonul confesiei mai mult decît prin cuvinte, că, de fapt, așa cum își dă seama cîteodată, nu s-a desprins încă de intensitatea sentimentelor care mai erau comprimate în el, așa cum, bunăoară, ar fi comprimat, să zicem — da, își amintește că așa a spus : „să zicem“ — un plămîn apăsat, în pofida vrerei pacientului, de un pneumotorax.



DUPĂ o scurtă trecere de timp, nevastă-sa reintră și îi aduse o cafea. Se întoarse de la fereastră și, îndreptîndu-se spre masă, uitîndu-se înspre chipul femeii, înclină capul într-un fel care ar fi vrut să exprime recunoștință. Recunoștință și mulțumire, nu numai pentru cafeaua oferită într-o oră nepotrivită, neobișnuită, însă binevenită, dar, mai ales, pentru discreta ei înțelegere, pentru tactul ei. — Să-ți dau și apă ? îl îndemnă nevastă-sa să soarbă din cafea, rostind cuvintele aproape șoptite, de pe buze pe care se ivi un zîmbet stingher. Învingîndu-se, arătînd spre pagina de ziar, rosti : — Ai văzut ?... Dar imediat rectifică : — Ați văzut ? Ați citit ?... La cincizeci și cinci de ani. Cea Mică puse cartea deoparte și apropiindu-se de cei doi spuse : — Măica a vrut să-ți telefoneze, dar ne-am gîndit că, poate, vei deschide tu, acolo, un ziar. În mijlocul celor trei își făcuse loc prezența imaterială a decedatei. Fiecare din ei o vedea, aevea parcă, dar, se înțelege, sub alt chip. Sentimentul pios, de evlavie simțită intim, nemărturisit, sentiment căruia ei nu reușeau să-i afle, mintal, o exprimare în cuvinte, fu, totuși, același în fiecare dintre ei. Tăcerea solemnă ce se lăsă în încăpere fu ruptă de decizia lui. — Plec acolo. Mă duc la București... Să fiu mîine acolo, rosti el purtîndu-și privirea cînd spre soția sa, cînd spre fată, așa de parcă le-ar fi cerut încuviințarea, dar și sfatul. — Ce haină să-ți pregătesc ? întrebă soția. — Nu sînt nici măcar două ore pînă să ai un tren, interveni Cea Mică. Cînd să urce în vagon, tot ea — a stăruit s-o lase să-l conducă — i-a amintit : — Nu uita. În buzunarul drept, de la vestă, ți-am pus cutiuța cu pastile... pastilele de nitroglicerină — Să nu uiți !...

De undeva dintr-un balcon, ori dintr-o nișă a crematoriului, începu să se cearnă mecanic intonări de muzică funerară. „Cîteodată, cînd se află în situații mai deosebite, îmi dau seama că Cea Mică are, în felul ei, trăsături ale firii tale. Îți seamănă ție în unele privințe. Se pregătește să dea la medicină și nu știu dacă e nimerit“. Își dădu seama că, recapitulînd cele trăite din clipele cînd a citit funerara înștiințare din ziar, de fapt i „le spune“ ei. Așa, de parcă ar fi vorba de altul, îi vine în minte o anume întîmplare din anii copilăriei cînd, rămas orfan de tată, maică-sa se îndrepta spre țintirimul satului. Urmărind-o tiptil, intra și el, după maică-sa, prin portița din dos a țintirimului. Acolo, ascuns după încîlcitura unor tufe de boz, stîrnind cu o vărguță niște buburuze, urmărea atent cum maică-sa, ciucită, cu trunchiul mult înclinat peste mormîntul lui taică-său, trecîndu-și cu mișcări rare latul palmei peste iarba crescută pe mormînt, se jeluia, — mai bine zis, se sfătuia — fără bocet, uscat, fără lacrimi, cu glas egal, șoptit aproape, cu cel aflat sub movilița lungueață, însemnată cu o cruce de lemn care începuse să bată înspre cenușiu : „...și cum ți-am spus, mi-e greu, mi-e tare greu, Toadere. Priceptoru cere biru și n-am... n-am ce vinde. Păpușoiu, care ai mai apucat tu să-l pui, nu s-o făcut. Nu s-o făcut nici la alții. Și văcușoara — văcuța nu mă îndur s-o vînd. Pe Lența, a venit s-o ceară a lui Nistoroaei, da' nu știu dacă-i nimerit... Tu, Toadere, ce zici ?...“ Duse mîna la buzunărașul din dreapta al vestei și, cu mișcări tăinuite, scoase din cutiuță două pastile mici, le puse sub limbă. Simți ca un fel de presiune lăuntrică a tîmplelor, o senzație de dilatare a craniului și acolo, înăuntru, o năvală de gînduri, de amintiri, dar toate legate de ea, grăbite parcă să fie cît mai repede receptate, pînă nu va fi prea tîrziu, cît o mai are înaintea ochilor, pînă nu va deveni doar o amintire.

În acordurile funerare începură să vibreze pasaje din *Eroica* lui Beethoven. „Da, își aduse el aminte, era în iarna lui '925. După întîia noastră misiune utecistă îndeplinită în comun“. El, tipograf fiind, i se încredințase sarcina să culeagă și să imprime, într-o singură noapte, un manifest al uteceului, adresat textiliștilor, și nu numai lor, pentru a sprijini pe cei de la „Suveica“, unde lucrau mulțime de tineri, aflați în grevă de peste două săptămîni. Ea, textilistă, îi adusese manuscrisul. Tipărirea o făcea într-o tipografioară a unui simpatizant. Acesta consimțise ca, seara, după închidere, după ce lucrătorul angajat și cei doi ucenici vor pleca, el să fie introdus și, astfel, rămas singur acolo, să dea gata manifestul peste noapte. Pentru eventualitatea că s-ar abate pe acolo musafiri nepoftiți, el avea pregătită, la îndemînă, forma începută a liniaturii unui registru, „comandă urgentă“, pentru care el, chipurile, fusese angajat suplimentar. Izbuti să termine trasul manifestului și să împartă zațul, pînă a nu se apropia ora de deschidere a atelierului. Așa cum fusese stabilit dinainte, în jurul orei șase, ea se înființă să ridice manifestele, care o așteptau pregătite în trei pachete. Ca să nu dea de bănuit, era îmbrăcată ca o slujnicuță cu vizibil aspect vestimentar rural. O coșcogea papornită, strecurată pe mîneca burnuzului, întregea chipul unei slujnicuțe harnice, pornită în zori de zi să facă piața. Primi pachetele și, zicînd cu oarecare mîndrie, într-un ușor hohot de rîs — rîdea ușor atunci — „camuflajul ăsta e invenția mea“, le introduse în papornită sub felurimea de legume ce le avea îndesate acolo. Își îngăduiră apoi, răgaz cît el să fumeze o țigară, să schimbe cîteva cuvinte. În ăst timp, el remarcă, pentru totdeauna, cununa cozilor ei de un negru cu reflexe spre albăstriu tare închis, — cunună adunată cu o împletitură strînsă, ce evidenția, și mai mult, înălțimea unei frunți care presupunea semeție. Amintirea suprapune, peste chipul ei inert acuma, urme ale feței izbitor de tînără, îmbujorată de frigul dimineții de iarnă, care adusese, atunci, prospețime și voioșie în aerul greu, stătut, impregnat de miros de cerneluri și petrol, al subsolului (mai mult pivniță) în care era tipografia. Da. În acea împrejurare s-au cunoscut. S-au cunoscut, dar nici unul din ei nu cunoștea numele celuilalt și, potrivit regulilor severe ale muncii conspirative, nici nu era bine să-l știe, să-l cunoască.

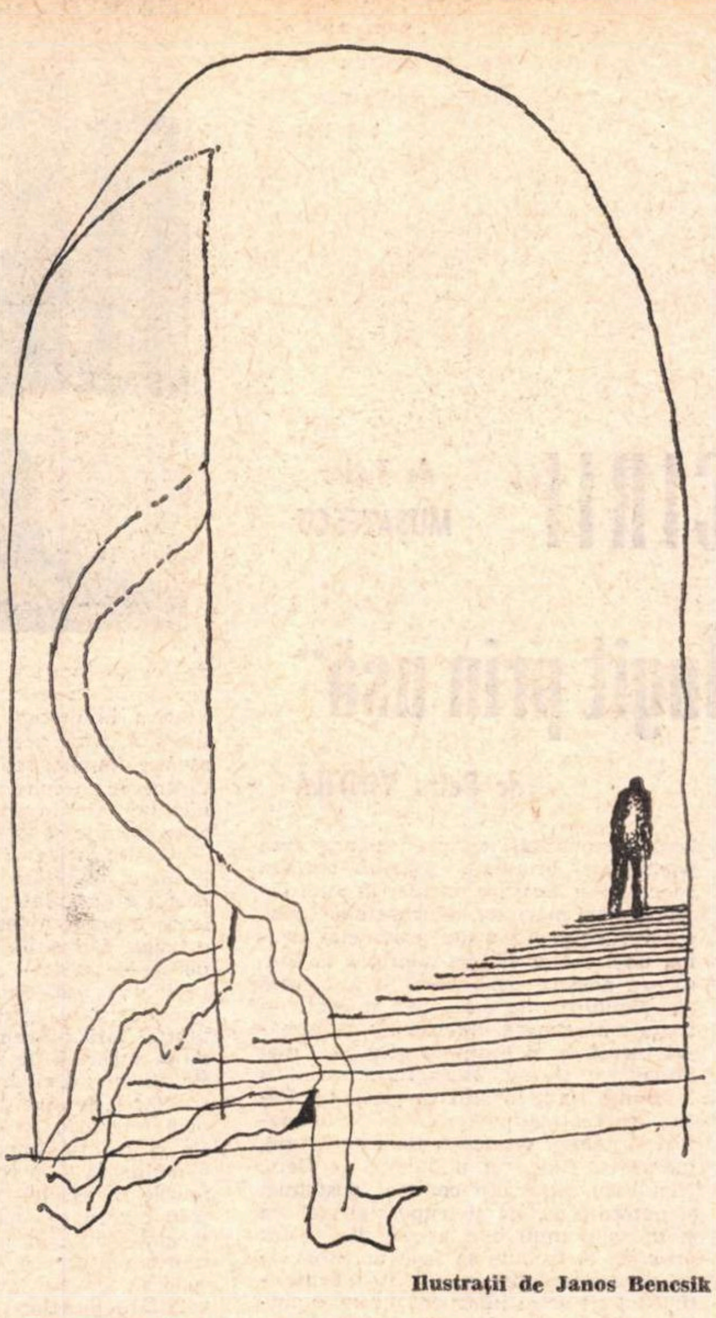
Gărzile, care îndeplineau ceremonialul acelui „ultim salut“ adus decedatei, se succedau. Între unii dintre acei care flancau în poziții solemne catafalcul, el recunoscu tovarăși de-ai lui, din cei vechi, din cei de la începutul începuturilor. Înfruntători de primejdii după primejdii, mai toți, oamenii aceștia, care niciodată nu și-au aplecat capetele — capetele azi mereu mai cenușii — în fața dușmanului, stau acum, neîncovoiați, la cele patru colțuri ale catafalcului, adînciți, împovărați de o aceeași emoție, gîndind, așa cum el, la ea, la viața ei, dăruită, din anii cei mai tineri, aceluiași țel.

Între acei din schimbul de gardă care a intrat, recunoscu pe Natalia Crețu. Cei cam aproape zece ani de cînd n-a mai văzut-o au lăsat ușoare urme pe chipul ei. Ea, Natalița, intervenise, chiar stăruitor, să înlăture schimbarea ivită între ei, dar — zadarnic. Știuta ei fermitate n-a ajutat în acea împrejurare. În acea schimbare, uluitoare, a ei, schimbare — și-o mărturisește chiar și în acest ultim ceas, în aceste clipe, ultimele, în care îi privește stăruitor chipul — le-a adus o totală zdruncinare, adînc intim resimțită. Singurul om căruia, contrar firii lui, i s-a „spovedit“ atunci, ba chiar i-a cerut și ajutorul, a fost această Natalița care, în aceste momente, la nici zece pași de el, stă neclintită, învăluită în tristețe, la căpătîiul aceleia care, știe el bine, i-a fost „ca o soră“.

TRECURĂ cam două luni de atunci de la tipărirea manifestului și desfășurarea activității uteciste le prilejui o nouă întîlnire. Fu o surpriză pentru el (mai tîrziu, află că și pentru ea). Nu se aștepta ca fata care, așa cum i se dăduseră indicații, o va întîlni pe latura dinspre hotel a grădinii Ateneului va fi ea, — fata cu cozile adunate cunună pe o frunte înaltă. Locul întîlnirii fiind „curat", după ce își comunicaseră mesagiile — era vorba, își aduse aminte, de pregătirile pentru 1 Mai — cum seara se lăsase blîndă, cum încrengătura stufoasă, înghesuită aproape, de mult maturizată, abundentă în pomi și arbuști, dădea semne că e pregătită să primească primăvara, ambianța aceasta îi îndemnă să nu părăsească, chiar așa de curînd potecile cam înguste, ale grădinii Episcopiei, cum i se mai spunea pe atunci în 1924, în care, și el și ea, pășeau, pentru întîia oară, mai îndeaproape. Așa s-a întîmplat că, dacă, oarecum, mai întîrziind pe potecile vechii grădini bucureștene, s-au abătut de la recomandările primite, în schimb, poate fără să-și dea seama nu s-au abătut de la o altă recomandare impusă de practica muncii ilegale. Și anume, să lase impresia că sînt doi tineri îndrăgostiți care și-au dat întîlnire acolo. Ieșind din grădină, au văzut lume, cam multă, în care se zărea mai ales figuri din „lumea bună" că intră în sala Ateneului. Afișele de la intrare îi dumiriră că, în acea seară, Filarmonica dă un concert simfonic.

— Ai fost vreodată aici ? îl întrebă ea. Stingherit de deficiența lui culturală, el răspunse : — Da. Dar o singură dată. Pe aici, pe undeva, pe sus, unde-i Pinacoteca. Vroiam să văd și eu picturi, dar în după-amiaza aceea era închis, chiar pustiu. La un concert însă, mărturisesc că n-am fost încă. — Nici eu răspunse ea, completînd spusa cu rîsul ei ușor, după care, trecînd la un tot grav, de confesie, ea mai adăugă : — Drept să spun, afară de muzici militare, o muzică, o orchestră — știi, mai așa — n-am avut încă ocazia să ascult. Nici măcar pe o placă de gramofon. Dar de plăcut, îmi place muzica. Și încă mult... dar dumitale ? Adunînd banii mînă de la mînă, aflară că au destul „capital" — da, așa zise ea — ca să plătească două bilete, chiar dacă locurile erau în fund și mai laterale. Deosebită, în totul neașteptată, a fost pentru ei impresia ce le-o produsese aspectul grav, solemn, al sălii, cupola, dar și fastuoasa scoică de marmură a scării pe care au urcat și au ajuns în sală. Nou, în totul, a fost pentru ei partea întîia a concertului. Covîrșitoare a fost însă pentru ei partea a doua. Orchestra, în marele ei număr, dăruia celor doi tineri — celor doi tineri topiți de emoții *Eroica, Eroica* lui Ludwig van Beethoven ; continent spiritual, pe care doi tineri proletari, copii ai Bucureștiului, angajați prin dăruire greului luptei de eliberare a clasei lor — îl descoperiră, pe neașteptate, în acea seară, — în acea seară care vestea apropierea primăverii.

Eroica. În amara împrejurare, pătrunzînd în suflete și inimi, filtrată prin fîșii de zăbranic, prin raze de lampadare și ele cernite, prin lumina gălbuie, opacă, ce pătrunde anemiată prin vitralii înguste, — de astă dată acordurile grave, solemne ale *Eroicei* răsună în Memoria *ei*. Ar vrea, tot în amintirea ei, să recepteze răscolitoarele acorduri așa cum, împreună cu ea, alăturea de ea le receptase în seara aceea care vestea venirea primăverii, dar știe că nu va izbuti. Sînt însă prezente emoțiile, toate, ce le-a trăit, alăturea de ea, cu ea, în acea seară. În acea seară și în acea noapte în care viața lui, tînără atuncea, urcase un prag care ducea spre o cotitură nouă — cu totul nouă.



Ilustrații de Janos Bencsik

O PARTE din drum, după ce ieșiră de la concert, stăpîniți încă de vraja beethoveniană, neîndurîndu-se să se desprindă de emoțiile numai ce trăite, pășeau îngîndurați fără să-și vorbească. Ea își strecură mîna sub brațul lui. După cîțiva pași el întrebă : — Stai departe ? Dacă vrei te conduc. Răspunsul ei veni, își aduce limpede aminte — după ce se stinse clinchetul, auzit îndepărtat, al clopotului unui tramvai : — Dar tu ? — Eu ? Cam departe. Tocmai spre Colentina. Dar, n-are a face. După care, ea îl întrebă în șoaptă, mai mult cu privirea. — Stai singur, ai camera ta ?... Tresărind, el răspunse gîtuit : — Da, singur. Absolut singur... Ea îi strînse brațul. Apoi privindu-l aproape înfruntător, îi spuse : — Atunci... atunci... dacă n-ai împotrivă... o să te conduc eu. În acea noapte, el, surprins, mirat chiar, își dădu seama că pînă atuncea, pînă la el, ea nu cunoscuse alt bărbat. Dimineața, treziți în zori (ea lucra pe șoseaua Viilor, iar el pe Brezoianu), în timp ce își trăgea atentă, ciorapul, cu aerul că o spune doar așa, într-o doară, ea rosti : — Știi, nici măcar așa, ca subiect de discuție, nu accept „teoria" unora, a „paharului cu apă". Tu... tu ai pe cineva ? Mărturisește deschis, Asigurată de răspunsul lui, aproape îmbrăcată de acuma ea mai interogă : — Dar stai. Am uitat. Am uitat esențialul. Care ți-e numele? Dar, știi, cel neconspirativ, că pe acela să știi că-l știu. — Petre... Petre Dumitraș. — Adică Petre... Petruță, Truță. După care, amîndoi gata de plecare, după ce el stinse lampa în întunericul ivit, îmbrățișîndu-l ea, rostind cuvintele cu o intonație gravă, spuse : — Să știi un lucru — dar să ții bine minte — pe bărbatul meu îl cheamă Truț... Și așa a rămas el pentru ea — Truț. Truț aproape trei ani de zile.

Așa cum în trecut, tot așa și acuma (ceremonia funerară e spre încheiere) refuză, se străduie să înlăture amintirea prăbușirii trăită spre capătul acestor trei ani. Vrea să înlăture amintirea acelei altfel de „cotitură", fiindcă nu vrea să impieteze cu nimic, nici măcar cu o urmă de acuzare, aceste ultime clipe. Dorința aceasta — amară dorință — și-o impusese chiar și atunci cînd ea se înapoiase de la Cluj. De la Cluj, unde fiind trimisă într-o dificilă misiune de partid, implicată fiind într-o „cădere", arestată, supusă unei anchetări cumplite, avocatul bucureștean Leca Amza, statornic simpatizant al partidului, dar, din păcate — era lucru știut — a cărui viață particulară impunea „rezerve", reușise la proces, nu numai prin pledoaria sa, strălucită, ca de obicei, dar și prin alte demersuri, să obțină achitarea cîtorva dintre acuzați, între care se afla și ea. Poate că prestanței acestuia — nu izbutea el să nu presupună — sau, poate că dintr-o pornire de... admirație — da, de admirație — pentru inteligența, dar și cultura acestuia, cum și pentru verva acestui atît de inspirat dar și de iscusit conferențiar, ea a cedat insistențelor acestuia, cum și — aproape sigur — unei măguliri alimentată de o simulată pasiune. „Întîmplarea" — fiindcă, așa cum devenise evident, n-a fost decît o întîmplare, un „accident" moral care și ei, dar mai ales ei, poate mai grav decît lui, i-a afectat, pe multă vreme, viața — nu ținu decît numai cîteva luni.

Încercările lui de a reînnoda ruptura ivită, au primit de pe buzele cumplit învinețite acum, dar palpitînde atuncea, un răspuns rostit cu o intonație categorică, — categorică, dar, totuși, caldă, ocrotitoare chiar, mîngîietoare chiar. „Vezi, Petre — nu mai eram Truț — viața ne impune cîteodată situații ciudate. Așa, vezi tu, se face că de această dată, în această împrejurare — sau «întîmplare», cum îi spui tu, eu — te rog fii atent — eu procedez așa cum s-ar cuveni să procedezi tu... Fă în așa fel, Petre, ca pînă și tu — dar mai ales tu — să fii mîndru de tine. Așa că, pentru asta, să rămînem buni prieteni, adevărați tovarăși. Cam atîta Petre, cred că mi se cuvine din partea ta și, te rog înțelege asta, nimic mai mult". Tot atunci el surprinse un detaliu, un amănunt care, cu toate că se străduia să-l înlăture, îi provocase un sentiment de milă. Observă lipsa cozilor de pe creștetul ei. Era pieptănată simplu, fără nici o buclă. Din cozile ei au rămas — observă el nu numai uimit, dar și îndurerat — doar plete retezate scurt, neted întinse. De abia atunci el își dădu seama de ce ea, nefiresc, părea mai scundă. Mai remarcă, tot atunci, că și ținuta ei vestimentară era alta. Era de o sobrietate, să zici ostentativă. Surprinzînd, în felul lui de a o privi, compasiune, ea îi zise : — Da, Petre. Cum vezi, sînt alta, nu însă numai în ținută. În întregime, în totul sînt alta. Intervin, Petre, cotituri, cum spui tu, în viața noastră. Iar după o pauză, înălțînd fruntea ea completă : — Dar, reține, te rog, încă ceva. Dacă am avut și am oroare pentru teoria „paharului cu apă", cu atît mai mult am dezgust, repulsie, pentru „cupa de șampanie"... Și, acuma — destul. Promite-mi, Petre, că noi am epuizat — am scos pentru totdeauna subiectul ăsta de pe ordinea noastră de zi... Și, de atunci, „subiectul" n-a mai fost atins — nici măcar printr-o aluzie.

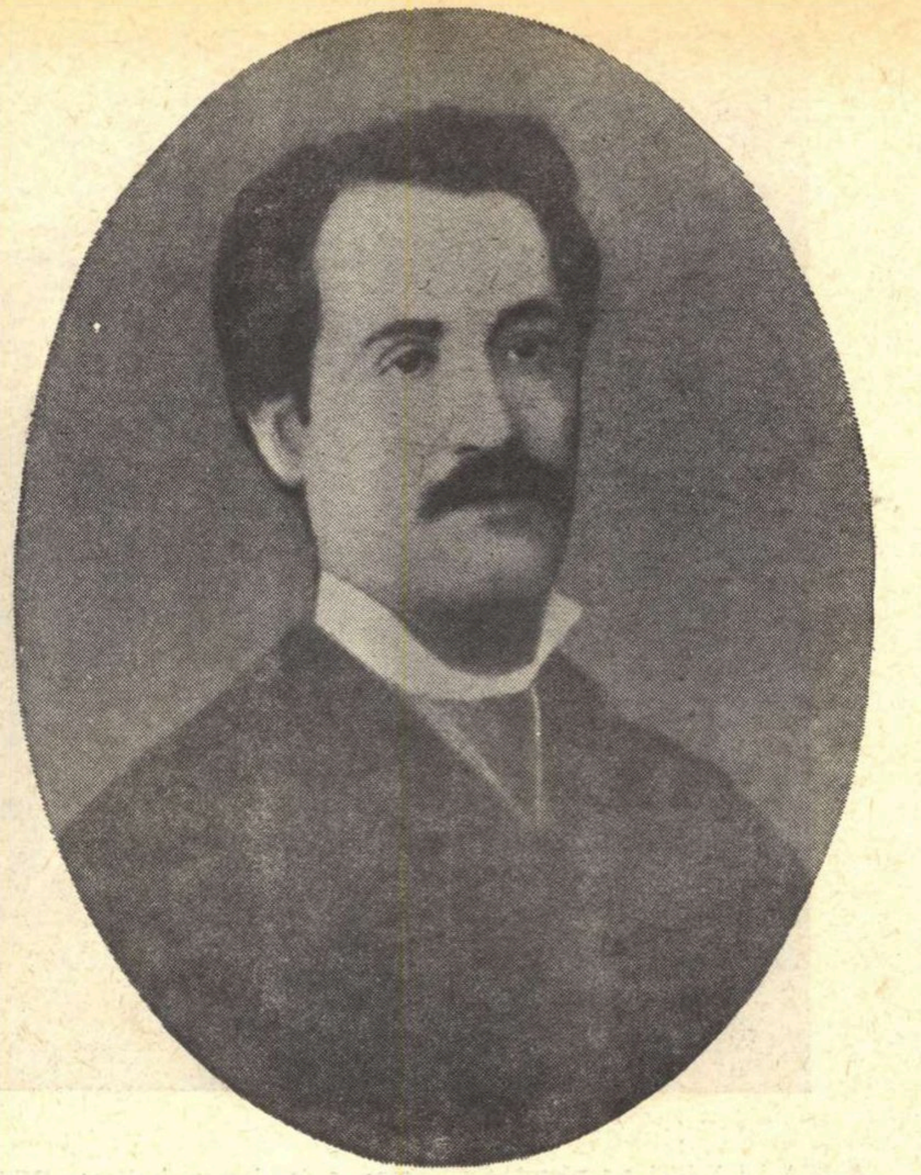
Curmate, de parcă firul lor melodic, grav, ar fi fost brusc retezate de un tăiș fin ascuțit, acordurile funerare încetară. Un glas care lui, nu-i era cunoscut — cum nici chipul celui care vorbea — rostea, citind un fel de referat de cadre, înșirînd, e drept și merite în locul unor cuvinte de despărțire cum, desigur, s-ar fi vrut. Neplăcut impresionat, spre a nu atenua intensitatea simțămintelor care îl dominau, mai ales în aceste clipe, ultime, își fixă și mai adînc privirea asupra chipului ei. Asupra chipului ei care, sub paloarea umbrelor luminilor cernite, o vedea învăluită de o liniște pură, calmă, sinceră ce excludea orice fel de taină. Urmă apoi un alt vorbitor. În emoția cu greu reținută a acestuia, își dădu seamă că omul acesta, neștiut de el, cunoștea multe din cuprinsul „acestei vieți, dăruită încă din anii ei cei mai tineri, cauzei celor mulți și îndreptățiți". Încărcătura emotivă, receptată, mai ales în felul cum necunoscutul rostise ultimele cuvinte ale omagiului său, îl înfioră. Înfiorarea aceasta îi îndreptă gîndurile pe alt făgaș, trezi în el amintiri, — amintiri limpezi, cu nimic umbrite, de nici un fel de reproș, legate — sudate, și-a spus el mai tîrziu — de ea ; de înainte, dar și de după anii, puțini la număr, cînd el a fost pentru ea Truț... Receptă apoi vibrațiile unui glas tînăr, glas gîtuit de emoția tristeții. O tînără fată, în numele celor tineri, pentru care, „pentru noi aceia de care, copleșiți de tristețe, îndurerați, adînc îndurerați, ne despărțim, a fost o permanentă pildă, iar faptele ei, un permanent îndemn", aduse omagiul celora care, cum spuse ea, „vor să preia ștafeta, s-o ducă la țelul suprem, cu vrednicie"

Glasul și semeția îl ajutară să retrăiască — în grabă, cît mai e ea acolo — ultima lor misiune — dusă împreună : mitingul fulger de la poarta Fabricii de armături metalice Göltz — da, așa i se spunea. Acolo, la acel miting fulger, avînd darul de a vorbi, ea rostise, celor exploatați acolo, cuvîntul partidului. Mai apucă să zărească, pe chipul ce devine mereu mai palid, firul alb al cicatricei de deasupra arcadei drepte, de pe fruntea ei înaltă, chiar și acuma semeață, urma neștearsă a rănii lăsată de plesnitura de cravașă polițienească, ce o lovise în încăierarea ce se iscase acolo. A urmat apoi — presupune că nu numai pentru el — paralel cu chinurile de zi și de noapte ale anchetărilor și ale confruntărilor, „recompensa" cum se obișnuise el să-și spună. Recompensa prilejuită de scoaterile, în ore de dimineață, din mîzga arestului polițienesc, urmate de drumul în convoi, dus și întors, înspre tribunal, la „parchet" pentru a fi anchetați de procurori, de astă dată. Drumuri făcute de convoi sub pază jandarmerească, între mulțime de hoți și borfași, dar alăturea de ea, pas la pas cu ea. În aceste drumuri, ei, căutîndu-se cu ochii de cum ajungeau în curte, reușeau să se apropie unul de celălalt, și, astfel, braț la braț, pășeau, fie la dus, fie la întors, spre locuri de chinuri și umilințe care, mai ales prin această zilnică apropiere, le suportau, ar spune, cu mîndrie chiar.

— Apoi, ne-am întîlnit doar la proces, îi spune el în această ultimă clipă. Îi spune în așa fel, de parcă și-ar fi adus aminte că ar mai avea de spus ceva — ceva deosebit de important — cuiva care, plecînd, dar fără de întoarcere, s-ar afla într-un tren care numai ce s-a pus în mișcare. Iar după asta ? — îi mai spune în grabă — cum vezi, după ani și ani — și încă ce fel de ani ! — de abia astăzi, aici... Ții minte ? atunci, la proces, la darea sentinței... Și atunci, mînă în mînă cu tine, am cîntat Internaționala... Internaționala, da, în amintirea ta, în cinstea ta, răsună aici, acuma, cînd, pentru totdeauna, ne lași, ne părăsești. Dar tu... tu nu o auzi... Nu. Începu să-și dea seama ca de o alunecare, a lui, lină, undeva într-un vid, — într-un gol ce părea fără de sfîrșit.

Își simți brațul încleștat. Întoarse capul și află alăturea de el pe soțul Nataliei Crețu. — Te-am văzut — și eu și Natalia — de cum ai intrat. Dar ne-am dat seama că e mai bine să rămîi singur. Nu-i așa că nu pleci chiar astăzi ? Așa că vei sta la noi. Hai vino.

Coborînd treptele Crematoriului, avu sentimentul că pășește pe un prag. Pe un prag de pe care nu urcă, ci coboară. Aspiră adînc aerul proaspăt și lumina limpede, calmă de afară. Era o zi de început de vară.



Acum 90 de ani
în Almanahul Societăţii
Academice social-literare
„ROMÂNIA JUNĂ"

„LUCEAFĂRUL"

SE ÎMPLINESC în cursul lunii acesteia, aprilie, 90 de ani de la apariţia capodoperei lui Eminescu, **Luceafărul,** în **Almanachul** Societăţii Academice Social-Literare „România Jună", Viena, Editura Societăţii „România Jună", 1883. Data este neîndoielnică. A stabilit-o în mod precis Perpessicius, în aparatul de note la ediţia monumentală de **Opere** (II, 1943, pag. 415 urm.). Cea mai mare parte a sumarului **Almanachului** este ilustrată de numele scriitorilor din jurul **Convorbirilor literare :** Vasile Alecsandri, cu două pasteluri : **Iarna vine** şi **Izvorul** (horă din Mirceşti), Ion Creangă cu **Anecdotă** (Moş Ion Roată şi Vodă Cuza), N. Gane cu **Ion Urdilă** (novelă), Titu Maiorescu cu **Despre progresul adevărului în judecarea lucărilor literare,** Iacob Negruzzi cu **Copii de pe natură** (Un drum la Cahul), Ioan Neniţescu cu **Blestemul meu, Lui Amor, Neînţelegere** şi **Moştenitorii mei** (poezii), Ioan Slavici cu **O scrisoare din Italia, mai ales despre S-ta Cecilia şi Neapoli** şi A. D. Xenopol cu **Realism şi idealism.** Poezia lui Eminescu a fost intercalată între **Anecdota** lui Creangă şi novela lui Gane. Mai colaborează Carmen Sylva cu **Vremea şi iubirea** (alegorie), P.S. Aurelian cu **Un sfat poporului român,** I. Popescu (Sibiu) cu **Necesitatea studiului pedagogiei,** I. Sbiera cu **Condiţiunile necesarie pentru esistinţa, conservarea şi prosperarea graiului naţional,** N. Teclu cu **Însemnătatea chimiei** şi Iosif Vulcan cu **Iubirea** (poezie). Cu excepţia Carmen Sylvei, căreia i se acordă capul sumarului, ceilalţi colaboratori au fost înscrişi în ordinea alfabetică. **Almanachul** a apărut în condiţii grafice excepţionale, în format mare în-8°, 210 pagini numerotate, cu fiecare pagină încadrată linear, cu o copertă de culoare cenuşie, cu marca ovală a societăţii studenţeşti vieneze, Minerva în picioare cu coif, scut, lancie şi peplu şi mai jos deviza din imnul lui Andrei Mureşanu : „Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri". **În Prefaţă,** datată „Viena, Aprilie 1883" şi semnată **România Jună, se subliniază** că apariţia **Almanachului** corespunde unui vechi deziderat al Societăţii, că dorinţa acesteia este „ca Almanachul să întrunească în fiecare an pe cei mai de frunte reprezentanţi ai literaturii române" şi sfîrşeşte cu un apel la generozitatea sprijinitorilor, ca să-şi poată continua apariţia. În „Notă" se precizează : „În scrieri s-au observat ortografiile autorilor". Se întîlnesc alături de ortografia fonetică a scriitorilor de la „Convorbiri literare", nu lipsită însă şi de concesii etimologiste (**ănger** pentru **înger** şi altele în **Luceafărul** chiar), tot felul de ciudăţenii, mai ales în studiul bucovineanului Sbiera, în care **ă** e transcris cu diftongul **ae** (literele lipite !), precum şi pe atunci convenţionalul semn **â** pentru **ă,** la perfectul simplu persoana III singular, de la conjugarea întîi, ca să nu se confunde cu aceeaşi persoană de la prezent (ex. **pronunţâ).**

Strălucitul sumar a fost de bun augur societăţii studenţeşti, care a dat o suită de alte cinci almanachuri, pînă la anul 1888. Desigur, mărgăritarul lor rămîne **Luceafărul,** prezentat nu numai în primă ediţie, ca şi toate celelalte texte, dar şi într-o variantă completă, care este aceea dorită de autor. Într-adevăr, în răspunsul Demiurgului, la rugămintea Luceafărului de a-i lua atributul nemuririi, figurează aceste strofe :

„Hyperion, ce din genuni
  Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne şi minuni
  Cari n-au chip şi nume.

Tu vreai un om să te socoţi,
  Cu ei să te asameni ?
Dar piară oamenii cu toţi
  S-ar naşte iarăşi oameni.

Ei numai doar' durează-n vînt
  Deşerte idealuri –
Cînd valuri află un mormînt
  Răsar în urmă valuri ;

Ei doar au stele cu noroc
  Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc
  Şi nu cunoaştem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
  Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceriu
  S-aprinde iarăşi soare.

Părînd pe veci a răsări
  Din urmă moartea-l paşte
Căci toţi se nasc spre a muri
  Şi mor spre a se naşte.

Iar tu Hyperion rămîi
  Oriunde ai apune...
Cere-mi – cuvîntul meu de-ntîiu,
  Să-ţi dau înţelepciune ?

Vrei să dau glas acelei guri,
  Ca dup-a ei cîntare

Să se ia munţii cu păduri
  Şi insulele-n mare ?

Vrei poate-n faptă să arăţi
  Dreptate şi tărie ?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
  Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg,
  Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
  Dar moartea nu se poate...

Şi pentru cine vrei să mori ?
  Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitoriu
  Şi vezi ce te aşteaptă".

În august 1883, **Convorbiri literare** publică poezia, după textul exact al **Almanachului.** În ediţia princeps de **Poesii** (1884, Socec, Bucureşti), publicată în timpul bolii lui Eminescu, internat la Oberdöbling, Titu Maiorescu intervine cu următoarele modificări : suprimă strofa 3 („Ei numai doar durează-n vînt", etc.), din strofa 7 păstrează primele două versuri :

„Iar tu Hyperion rămîi
  Ori unde ai apune",

dar continuă cu

„Tu eşti din forma cea d-întîi
  Eşti vecinică minune",

apoi sfîrşeşte cu strofa finală

„Şi pentru cine vrei să mori ?" etc.,

suprimînd, aşadar, pe lîngă versurile 3–4 din strofa 7, şi strofele 8–9–10 din cele 11 ale răspunsului Demiurgului.

Aşadar ediţia Maiorescu numără 376 versuri faţă de aceea din **Almanach** de 392 versuri. Maiorescu nu contesta frumuseţea celor 16 versuri sacrificate, ci necesitatea lor logică. După Perpessicius, versurile finale din strofa 7, în versiunea din **Poesii** (1884) :

„Tu eşti din forma cea d-întîi
  Eşti vecinică minune",

au fost ticluite de editor în locul celor ale originalului :

„Cere-mi cuvîntul meu de-ntăiu
  Să-ţi dau înţelepciune ?"

Perpessicius scrisese în introducerea **la** volumul I de **Opere** (1939) :

„Un lucru cată totuşi să recunoaştem : simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară ca orice intervenţie străină, s-a făcut cu păstrarea legăturilor organice. Suprimînd cunoscutele trei strofe, din îmbierea Creatorului, Maiorescu avea grija, şi desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziţii, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta amputarea a trecut neobservată. Au greşit însă aceia dintre editori, care, păstrînd versiunea Maiorescu, au revenit la tranziţia **Convorbirilor,** recte a **Almanachului".**

Este ciudat că majoritatea criticilor şi a editorilor-critici, printre care însuşi G. Ibrăileanu, au aprobat versiunea Maiorescu din **Poesii (1884)** şi următoarele ediţii, ba chiar au crezut „că retuşările versiunii Maiorescu sînt chiar opera poetului" (Perpessicius, în Eminescu, **Opere, II,** 1943, p. 451).

De netăgăduit e, însă, că strofele amputate de Maiorescu sînt grandioase, mai ales ultimele trei, şi că ilogismul strofei la care editorul a colaborat, ca să-l corecteze, trecea neobservat. Această „colaborare" pe care noi n-o putem, filologiceşte şi esteticeşte vorbind, admite, a impus totuşi şi a făcut multă vreme autoritate. Numai ediţia Perpessicius a restabilit în spirit critic textul iniţial, după acela din **Almanach,** deoarece manuscris final şi definitiv nu ne-a rămas.

Există numeroase variante, după Perpessicius, începînd din jurul anului 1874 şi isprăvind cu anii 1881–1882. Puţine poezii au suferit atîtea remanieri şi retuşe, pînă la versiunea finală, din **Almanach.** Capodopera a fost aşadar din greu elaborată, pînă la finisare. Nepotul marelui poet, Gheorghe Matei Eminescu, scria recent : „El a lucrat nouă ani şi jumătate la **Luceafărul** şi în acest răgaz a făcut peste 6 000 de modificări sau intervenţii de stil şi versificaţie" **(Caietele Mihai Eminescu,** I, 1972, p. 288).

Tîlcul poemei a fost explicat de însuşi Eminescu într-o pagină din manuscrisele sale, adeseori citată :

„...înţelesul **alegoric** ce i-am dat, este că dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles **alegoric".**

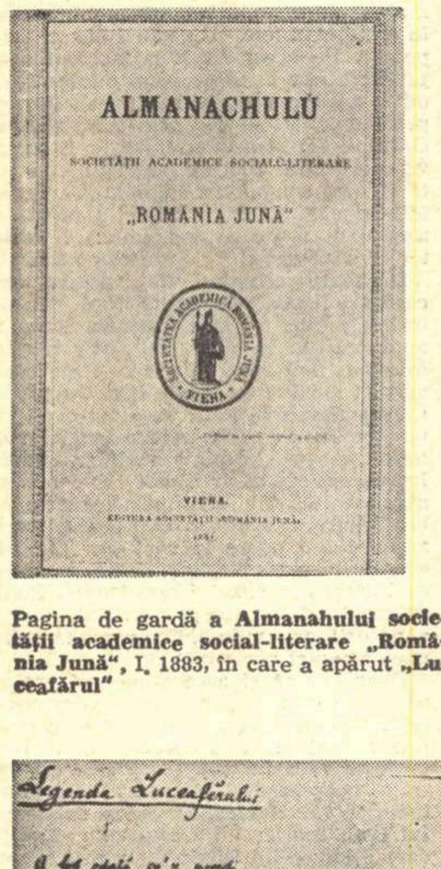
Am subliniat de două ori epitetul **alegoric,** prin care Eminescu, în mod impersonal, fără urma vreunui timbru subiectiv, îşi explică semnificaţia poemului. Fie-ne îngăduit a vedea în această povestire un simbol, iar nu o alegorie : simbolul singurătăţii şi al nefericirii, legate de natura geniului.

Alegorice ne par statuile şi mai în genere compunerile artiştilor plastici, care stilizează portretul de tinereţe al lui Eminescu, în vederea ilustrării cam convenţionale a Inspiratului, a Vizionarului, a Geniului iluminat. Dar de ce să stricăm bucuria semenilor noştri ?

G. Călinescu a interpretat admirabil **Luceafărul,** nu fără a obiecta că „nouăzeci şi patru de strofe (deci textul din ediţia Maiorescu) fac desigur **o ţevărie prea complicată** pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeaşi putere" **(Istoria literaturii române,** 1941, p. 418).

Nu sîntem de această părere. Poezia e un neîntrecut poem simfonic, în care, cum însuşi remarcă mai departe istoricul literar, „unitatea se înfăptuieşte muzical".

Şerban Cioculescu

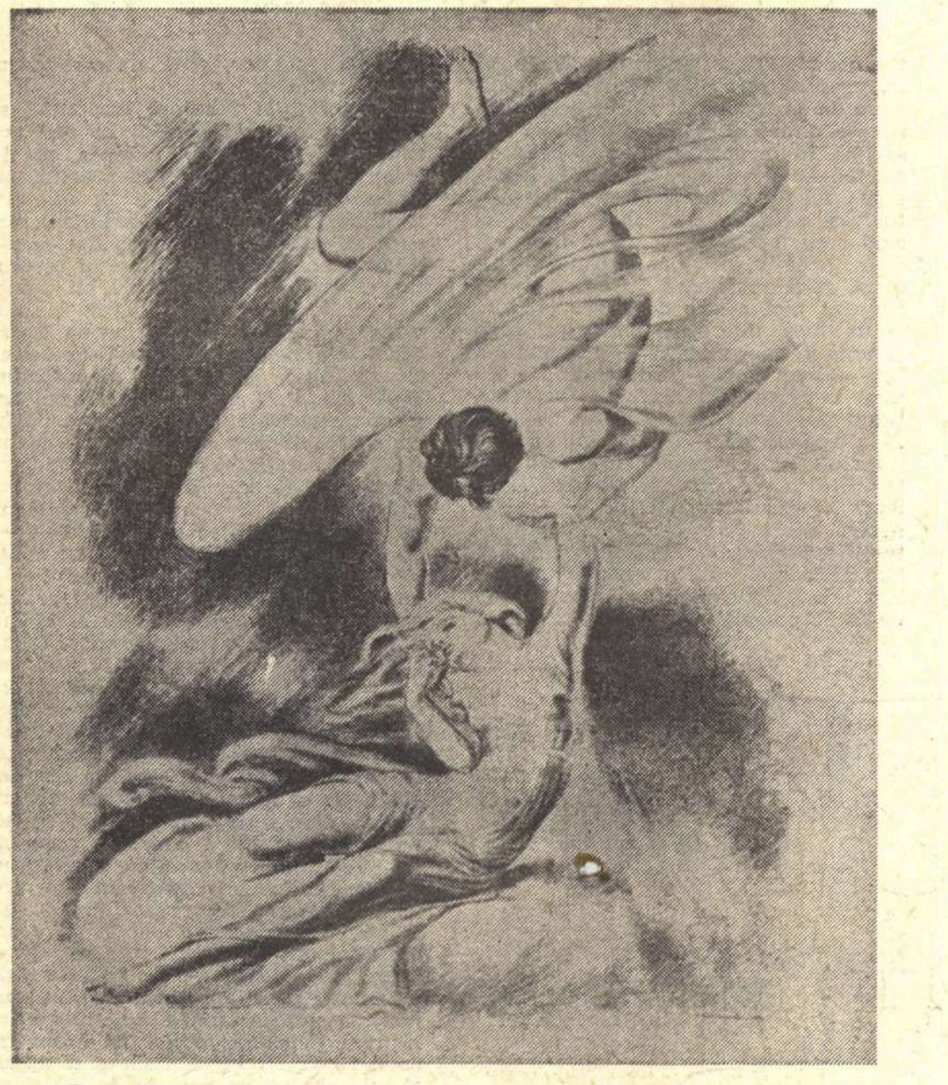


ALMANACHULU
SOCIETĂŢII ACADEMICE SOCIAL-LITERARE
„ROMÂNIA JUNĂ"
VIENA.
EDITURA SOCIETĂŢII ROMÂNIA JUNĂ

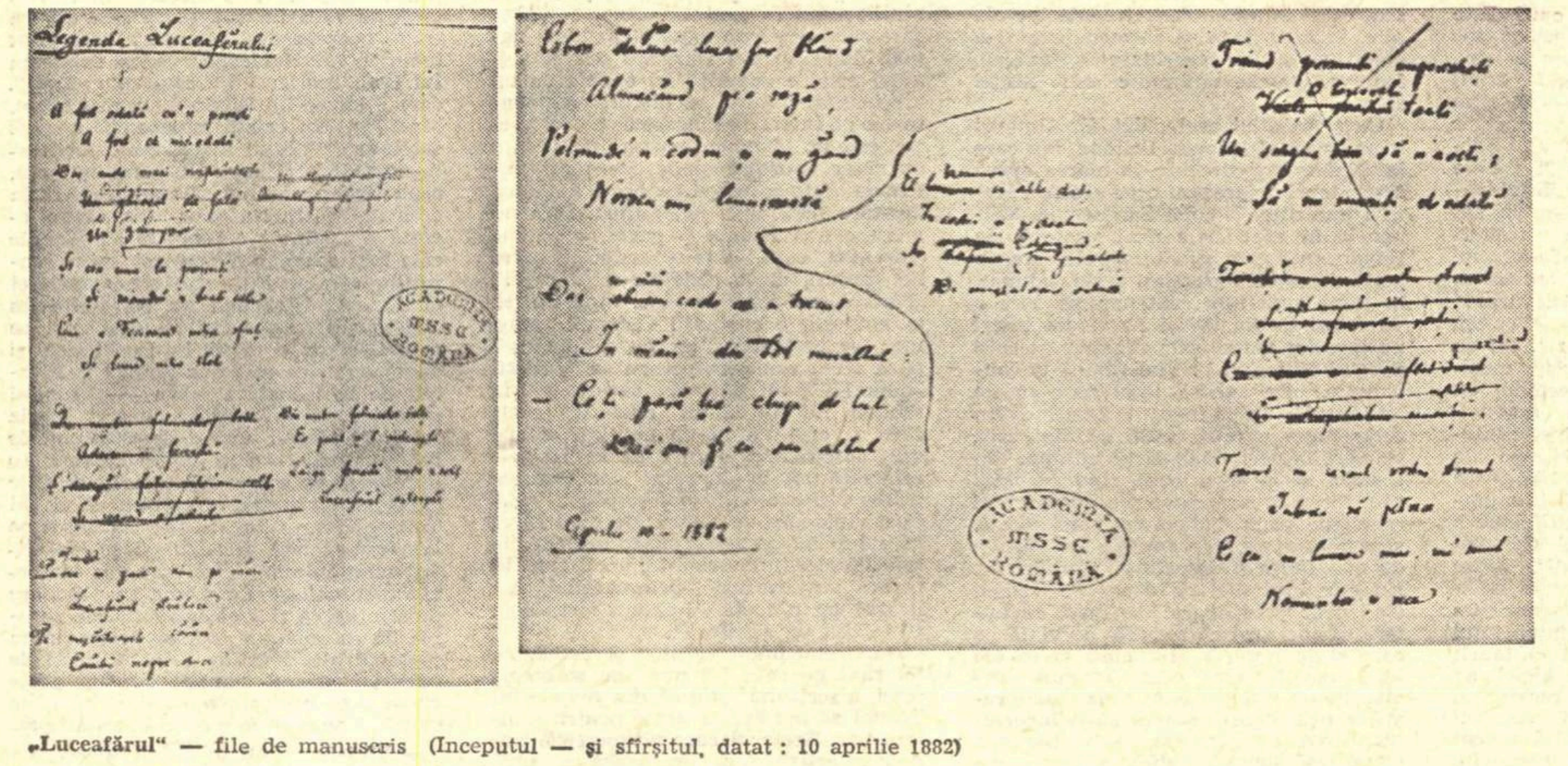
Pagina de gardă a Almanahului societăţii academice social-literare „România Jună", I, 1883, în care a apărut „**Luceafărul**"

POESII
de
MIHAIL EMINESCU

Prima ediţie. Editura librăriei „Socec & Comp.", Bucureşti, 1884. Prefaţa îngrijitorului (T. Maiorescu) e datată : Decembrie 1883



„Luceafărul" — ilustraţie de A. Bordenache din volumul omagial apărut la „Cartea Românească" în 1944



Legenda Luceafărului
Academia RSSC România

„Luceafărul" — file de manuscris (Începutul — şi sfîrşitul, datat : 10 aprilie 1882)

Geneza poemului

LUCEAFĂRUL s-a impus în ierarhia valorilor spiritualităţii noastre naţionale prin acuitate conceptuală, prin măiestrie compoziţională şi limbaj artistic, înscriindu-se în antologia marilor poeme ale lumii şi arătînd, odată mai mult, de la Homer şi pînă la Eminescu, cum geniile, pornind de la impulsionări de sinceritate şi folosind metalele nobile ale poeziei populare, au realizat opere de calificare universală.

Poetul, prin 1873–1874, citise în nemţeşte un basm transilvănean cules de fraţii folclorişti Schott şi anexat de diplomatul german Richard Kunisch la breviarul său de călătorie **Bukarest und Stambul,** Berlin, 1861 (ed. II 1865, ed. III 1869), fără să mărturisească sursa. În drum spre Constantinopol, unde avea să îndeplinească o misiune, Kunisch s-a oprit la Giurgiu, pentru ca timp de cîteva zile să viziteze teritoriul român, în primul rînd Bucureştiul, şi să cunoască direct poporul nostru, lăsînd importante notări memorialistice, de etnografie şi cultură. Sub impresia acestui „jurnal", Eminescu rămase cîştigat, între altele, de textul folcloric **Fata în grădina cu merele de aur,** pe care-l traduce meticulos în cîteva variante versificate, cum se citeşte pe manuscrisele poetului, n-rele **2258, 2260, 2261, 2262, 2268, 2281** din Biblioteca Academiei Române, îl prelucrează în tipare prozodice medievale şi, după aceea, de baladă. Interesul şi preţuirea lui Eminescu pentru literatura populară, manifestate încă din copilărie la Ipoteşti, insuflate lui de către bătrînii ţărani din jurul casei părinteşti şi îndeosebi de **„dulcea mamă" „ce-atîtea poveşti ştia cîte fuse torsese în viaţa-i",** se amplifică în etatea adolescenţei – şi, în cazul **Luceafărului,** pornind de la ele, Eminescu s-a ridicat zenital într-un poem alegoric, ce-i confesează artistic ideile şi simţămintele despre iubire, despre viaţă, despre lume.

Schimbînd radical fabulaţia, limba şi structura morală a personajelor (Smeul, dintr-o întruchipare a stihiilor duşmănoase, devine personajul apolinic Hyperion, ipoteză a aspiraţiilor poetului şi a puterii lui sacrificale), poemul se definitivează, după o muncă exigentă pe manuscris, într-o durată cînd, decepţionat de ce-ntîlnea în jur, se destăinuia epistolar unei prietene:

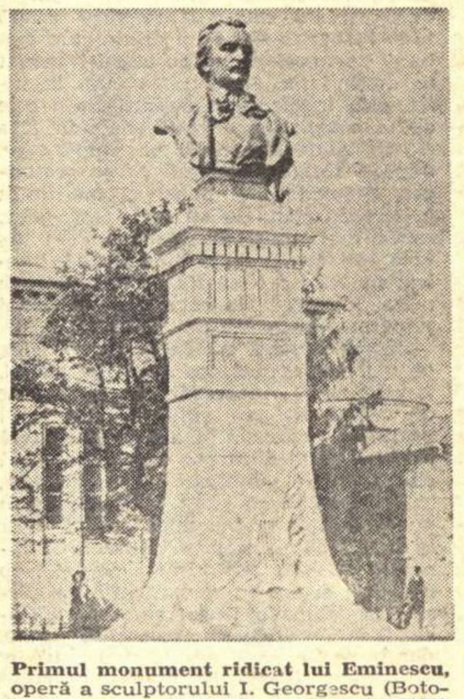
„În opt ani de cînd m-am întors în România decepţiunea a urmat la decepţiune şi mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să încerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot – mă simt că am secat moraliceşte şi că mi-ar fi trebuit un lung repaos ca să-mi vin în fire. Şi cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri şi la nimeni. Sînt strivit, nu mă mai regăsesc şi nu mă mai recunosc – aştept telegramele Havas ca să scriu, scria-mi-ar numele pe mormînt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc".

În gestaţia **Luceafărului** de după 1880 Eminescu introduce elemente biografice şi, în funcţie de această trăire, fazele succesive ale redactării urcă în planul generalizării inefabile, de categorie filosofică şi socială.

Studiile din ultimele decenii asupra **Luceafărului,** întreprinse de către G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, Tudor Vianu, Leca Morariu, G. Călinescu, Perspessicius, Vladimir Streinu, D. Popovici, Dumitru Mazilu, Alain Guillermou, J. Kopvnikov, L. Galdi şi alţii, i-au adîncit structura, simbolurile şi măiestria artistică.

Luceafărul reprezintă împlinirea simfonică a liricii româneşti la punctul ei maxim, intrată în patrimoniul poetic al universalităţii.

Augustin Z. N. Pop



Primul monument ridicat lui Eminescu, operă a sculptorului I. Georgescu (Botoşani, 10 septembrie 1890)

Teatru

„Doi pe cal, unul pe măgar" (în premieră la Teatrul din Brașov). Cei trei mercenari păguboși (de la stînga: Paul Lavric, Mircea Andreescu, Mihai Bălaș)

La Teatrul din Pitești

„ȚARA FERICIRII"

de Tudor MUȘATESCU

„Casa care a fugit prin ușă"

de Petru VINTILĂ

DINTR-UN turneu întins pe timp de aproape o lună, la București, al Teatrului „Al. Davila" — stingherit, la un moment dat, de viscole, anunțînd piese care nu s-au mai jucat, arătînd altele care au mai fost văzute și despre care s-a mai scris — să reținem două reprezentații: *Țara fericirii* de Tudor Mușatescu și *Casa care a fugit pe* (ori *prin*) *ușă* de Petru Vintilă.

Tudor Mușatescu a scris comedia sa sentimentală, cu reverii asupra binelui și răului, probabil după ce l-a admirat pe Iancovescu în *Henric IV* de Pirandello, care impresiona prin grandoarea demenței simulate și tulburătoarea hotărîre de a se claustra în această aparență pentru toată viața. Profesorul de liceu care va pleca spre iluzoria țară a fericirii o va face tot definitiv, dar dintr-o alienare mintală autentică, zdruncinat fiind de grele necazuri familiale și clevetiri provinciale — după ce, într-o primă ședere la ospiciu, lucrase cu spor la o carte de istorie și încercase să mimeze nebunia ca să rămînă acolo, mai departe, ostil detestabilei sale lumi. Piesa are umorul caracteristic, satira circumscrisă și generozitatea umanitară ce se întîlnesc în genere în dramaturgia lui Tudor Mușatescu, precum și unele incertitudini de datare a acțiunii și identitate a personajelor; dacă ar fi văzut lucrarea pe scenă, e neîndoielnic că autorul i-ar fi făcut remanierile necesare și ar fi condensat tabloul ce se petrece în casa de sănătate, acum exploatat și după ce-și istovește comicul, adică în stratul steril al situației morbide propriu-zise.

Aici însă actorii pot juca — și se pot juca — în voie, liberi de constrîngerile logicii — și ei au folosit prilejul cu voluptate. Trupa piteșteană are actori solizi, serioși, diverși, capabili de mult mai mari performanțe decît cele în care sînt chemați acum să se angajeze; ambele spectacole pe care le-am văzut relevă personalități cu propensiune spre portretizări originale într-un realism robust. Ion Focșa a închis, în suferințele uneori mărunte, adevărate și imaginare, ale profesorului provincial, drama unei categorii larg cuprinsă în literatura noastră interbelică și a făcut-o cu stăpînire de sine, haz măsurat și tristețe de cenușă. Același tip, personajul biruit de o realitate vitregă, mai împovărat și mai sterp în mizeria sa lustruită, l-am întîlnit în piesa lui Petru Vintilă (asemănătoare ca problematică și climat cu cea a lui Mușatescu), lucrat cu finețe și adîncime de Dem. Niculescu, unul din cei mai destoinici și puternici actori ai trupei; și aici, ca și în rolul unui biet nebun din *Țara fericirii*, el trebuie să facă un efort de mimare a neputinței, cu atît mai merituos cu cît acest interpret masiv, amintind prin forță taciturnă și reflexe elastice, rapide, de Yul Brynner trebuie, în ambele cazuri, să se îngenuncheze pe sine ca să dobîndească verosimilitatea personajelor doborîte de soartă pe care le întruchipează. Mihai Dobre (un lăutar șui, foarte nostim — apoi un Necunoscut, ce-și relevă cu zgîrcenie firea de luptător), Julieta Strîmbeanu — o soacră ațoasă —, Marta Savciuc — figurînd o cucoană leșinată, cu creier de cîlți —, Hamdi Cerchez (bunicul din piesa lui Petru Vintilă și apoi un Napoleon de ospiciu) au remarcabile haruri de compoziție (deși ultimul nu are totdeauna și măsură). Angela Radoslavescu — făcînd cu mult talent roluri de fată necăjită, ori bătrînă (totuși prea distribuită *numai* în asemenea roluri), Sorin Zavulovici, Valeriu Săndulescu (cam dezordonat, încă nu suficient de artist), Vasile Pupeza — concentrat, direct, jucînd surprinzător de sigur un psihiatru — împlinesc toți un colectiv potențial, care ca să devină echipă și să profileze un teatru ar avea nevoie de o concepție regizorală stabilă.

Țara fericirii, montată într-un decor de un alb bolnav, care, în tabloul din spital, dă un efect straniu (scenografia, Florica Mălureanu) are o desfășurare liniștită, fără accente și cu traiectorii scenice banale, semnatarul regiei, Nae Cosmescu, neconvingînd deocamdată — nici aici, nici în alte spectacole — că ar avea vocație și talent regizoral, ci doar o însușire artizanală de conducere a acțiunii și mobilare a decorului — ceea ce nu e de-ajuns pentru a pune în valoare o piesă, a lansa o idee, a modela o trupă. Mihai Radoslavescu, — acesta, om de meserie, — a regizat *Casa care a fugit prin ușă*, cu fior puțin și poezie famelică, fără arpegiile melancolice din text și fără pătrunzătoarea rază de lumină sugerată de final, mai mult relatînd drama decît încorporînd-o într-un spectacol de sine stătător și edificator prin sensurile de dincolo de anecdotă. Ca și în alte împrejurări, priceperea — evidentă — a regizorului ar fi avut nevoie de electricitatea unui gînd propriu pentru ca montarea sa să capete incandescența originalității; altminteri reprezentațiile ce le iscălește vor începe să semene între ele, în pofida diversității pieselor puse în scenă.

Teatrul din Brașov

„Doi pe cal unul pe măgar"

de O. DANEK

O PREMIERĂ pe țară la Brașov, cu comedia cehului Oldrich Danek, favorizează debutul teatral al umoristului, regizorului de cinematograf și televiziune Petre Bokor. Un debut interesant și făgăduitor, căci tînărul director de scenă s-a amuzat, împreună cu autorul și cu actorii — amuzînd și spectatorii — cu întîmplările a trei magnifici păguboși, trei mercenari din epoca nesfîrșitelor războaie medievale, trei pramatii simpatice puse pe șotii — tot timpul — și pe fapte mărinimoase — cînd se ivește ocazia.

Logodnicul de profesie, care s-a jucat la noi în 1961 și *Doi pe cal, unul pe măgar*, descoperită acum de brașoveni, arată că Danek e un om cu haz; o dificultate pentru artiștii scenei e că acest haz nu e și îndeajuns de teatral, ci mai curînd cinematografic (autorul e scenarist, regizor, profesor de cinematografie) mizînd pe burlesc, pe o parodie a marilor desfășurări de mase în spații întinse, pe stadiul obiectual al umorului și mai puțin pe stările de spirit ale eroilor, pe replica literară sau pe moravuri. De aici și o anume rarefiere a piesei, cu sincope de acțiune și de verb, cu tranziții repezi, deloc pregătite, ce ar trebui complinite probabil de figurație multă, aparat scenic bogat, lupte pe cai, ori pe sub cai, cu spade, ciomege, flinte, și bricege, în viziune parodistica, precum în filmele cu fanfani.

Nici administrația teatrului, nici trupa și nici regizorul n-au avut desigur atari posibilități, astfel că, luată mai cu seamă în litera ei, piesa a dat un spectacol relativ modest. Cîtă veselie are, e însă repartizată cu chibzuială pe oameni, pe paloșe, ce semnifică animalele de cavalerie și pe detalii — cum ar fi acela, savuros, al crucii enorme purtată de călugărul rătăcitor pe piept, ea vădindu-se a fi, la strîmtoare, un pumnal de oțel într-o teacă de abanos.

Regizorul s-a sprijinit, iarăși cu chibzuială, pe decorurile și costumele lui Sever Frențiu, acesta creînd evocatoare și simple fundaluri de han și cetate pentru a lăsa loc larg, pe o esplanadă veșnic înzăpezită, pentru toate întîmplările, îmbrăcînd personajele cu costume ce ironizează subtil vestimentația de epocă. Uneori ironia merge chiar cam departe, ca în cazul fecioarei care pornește să se bată cu propriu-i părinte, în minijupă de zefir și cizmulițe negre, dar cum interpreta rîde în neștire de propria-i situație, tocmai cînd ar trebui să răspîndească groaza și mila în noi, lucrul trece fără peripeții și se volatilizează.

Mircea Andreescu, într-o manieră bufă foarte personală, Mihai Bălaș, tînăr dotat remarcabil pentru comedie, Virginia Marcu, cu farmec autentic de hangiță, din vremuri tulburi, Luminița Blănaru, Ștefan Alexandrescu, Mircea Breazu, Ștefan Dedu-Farca, Boris Gavlițchi — și un admirabil artist de comedie, Andrei Armancu se încing voioși la această petrecere mică — pe cîtă băutură și mîncare este. După ce renunță la a se beregăți și a se crăcăna pentru a fi mai fălos, Paul Lavric li se alătură și el; tot astfel și George Gridănușu — care pornește prea crispat în rolul său de jude cu două fețe. Spectatorii pleacă fără păreri de rău, deși, dacă e să fim drepți, și fără o exultantă părere de bine.

Poate și din cauză că pe scena brașoveană actorii practică uneori o comedie de grimase, tonuri guturale și gesturi răvășite care lasă impresia lipsei de naturalețe. Or, spectacolul modern de comedie e esențial firesc și mijloacele de altă natură, și din altă epocă, nu pot cuceri publicul de azi. Bănuiesc că regizorii tineri — care, vedem cu plăcere că sînt poftiți să apară pe afișul brașovean — își vor pune problema expres și o vor soluționa spre binele tuturor.

Valentin Silvestru

Max Reinhardt în românește

EDITURA Meridiane a publicat, printre alte cărți de teatru, și prima lucrare în limba română despre Max Reinhardt. **Max Reinhardt. Teatru între vis și realitate** de Heinrich Braulich, cu o interesantă și originală postfață semnată de Margareta Andreescu. Autoarea traducerii, vine să completeze astfel un gol simțit de multă vreme în literatura noastră de specialitate în legătură cu viața și creația cunoscutului regizor german, devenit de peste o jumătate de veac termen de comparație pentru nenumărate experimente teatrale, exemplu de îndrăzneală, adevărat deschizător de drumuri în ceea ce privește arta scenică a veacului nostru.

Remarcabil în această lucrare este, în primul rînd, modul în care autorul ei, cunoscutul cercetător Heinrich Braulich, reconstituie punerile în scenă, maniera de lucru și originalitatea personalității lui Max Reinhardt.

Viața și activitatea marelui om de teatru este urmărită cu atenție și minuțiozitate. Originea lui austriacă, ucenicia făcută alături de Otto Brahm și-au spus cuvîntul atît în ceea ce privește pasiunea pentru somptuozitate și fast, cît și grija acordată detaliului, luminii, grupării personajelor, elemente definitorii ale artei regizorale reinhardtiene.

Cu **Hoții** și **Don Carlos** de Schiller, **Faust** și **Clavigo** de Goethe, **Visul unei nopți de vară, Negutătorul din Veneția** și **Hamlet** de Shakespeare, montate în primul deceniu al veacului la Berlin, Max Reinhardt se dovedește un regizor format, stăpîn pe mijloacele sale de expresie, capabil să pornească pe drumul marilor experimente, deschizînd noi spații de joc, redînd teatrului german strălucirea cunoscută de arta spectacolului în Grecia antică sau în orașele medievale.

Das Mirakel de Karl Vollmoeller pusă în scenă la Londra, la Olympia Hall în decembrie 1911, impresionantă reconstituire a unui spectacol medieval cu mijloace muzicale și de pantomimă, montare reluată ulterior în numeroase orașe austriece, germane și peste ocean, în Statele Unite ale Americii, dezvăluie excepționalele daruri vizuale și organizatorice ale regizorului. **Oedip rege** de Sofocle în arena de circ cu o figurație de cîteva sute de oameni, și mai ales încercările de reînviere a teatrului baroc, materializate în **Jedermann** de Hugo von Hofmannstahl în fața Domului din Salzburg sau **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, jucat, în 1927, în cadrul natural al parcului de la Leopoldskronschloss, definesc din plin valoarea și locul unic ocupat de Max Reinhardt în istoria teatrului universal.

Ultima etapă a vieții și activității lui coincide cu plecarea în America. Acum se manifestă și ferma lui atitudine antinazistă, concretizată în cîteva montări pătrunse de spirit protestatar, printre care reținem **Der Weg der Verheissung** de Franz Werfel, pusă în scenă la Manhattan Opera House din New York, în 1937, sub titlul **The Eternal Road.**

Se desprinde astfel, în fața noastră, din lectura acestei cărți, chipul unui interesant creator pornit din teatrul vienez, academismul de la Burgtheater și glumele lui Nestroy, pentru a ajunge la cîteva dintre cele mai originale formule menite să redea teatrului locul și drepturile lui de odinioară și în primul rînd teatralitatea, în sensul bun al cuvîntului, accentul pus pe elementele plastice și vizuale menite să întruchipeze ideile și mesajul tot atît de convingător ca și cuvîntul.

Interesantei monografii a lui Heinrich Braulich i se asociază postfața Margaretei Andreescu, prilejuindu-ne, în urma unei serioase documentări, cunoștința cu tot ceea ce a însemnat personalitatea și opera artistului pentru teatrul românesc.

Ileana Berlogea

Cinema

Cineaşti olandezi

BERT HAANSTRA, autorul filmului **Vocea apelor** (cinemascop, tehnicolor) este urmaşul marelui Joris Ivens, cel mai extraordinar documentarist al cinematografiei universale. **Vocea apei. A** apelor. Căci Olanda este victoria omului asupra celor trei ape: fluviul, marea, lacul. Ţările de Jos îşi au o bună parte din teritoriu sub nivelul mării. Cu creierul şi cu braţele, aceste funduri de apă sînt prefăcute în teren fertil, unde pasc clasicele vaci de Olanda, unde creşte acel in din care se face pînza, zisă olandă, unde se întind, ca nişte picturi de Mondrian, kilometri pătraţi de tulipe multicolore. Haanstra ne plimbă, în filmul său, pretutindeni unde apele, odată răpuse, au fost repuse, reinălţate în funcţii utile, utile navigaţiei, utile negoţului, utile desfătării ochiului. Canale, baraje, străzi lichide, veneţiene şi, din cînd în cînd, o moară de vînt, personaj principal în peisajul sufletesc al Nederlandei —, aşa cum vara e actorul protagonist în toate poveştile lui Bergman şi de altfel în toate polarele poveşti ale Septentrionului scandinav.

Haanstra a mai făcut un film extraordinar, pe care îl avem în Arhiva noastră. Se numeşte **Oglinzile Olandei** (1951). Titlul nu e o metaforă poetică. E vorba de oglinzi fizice. De suprafaţa apelor care reflectă peisajele pămîntului natal şi toate obiectele de pe el. Lucrurile se reflectă în imagini răsturnate pe luciul canalelor, şi vîntul care încreţeşte oglinda apei dă imaginii un nu ştiu ce de pictură abstractă, demnă de un Mondrian, marele fiu al acestei Olande a picturii şi plasticii. Acelaşi Haanstra a făcut un film (1940) despre **Sculptura neerlandeză în Evul Mediu,** şi altul: **Castelul din Muider,** unde reconstituie un cenaclu literar din veacul al XVII-lea.

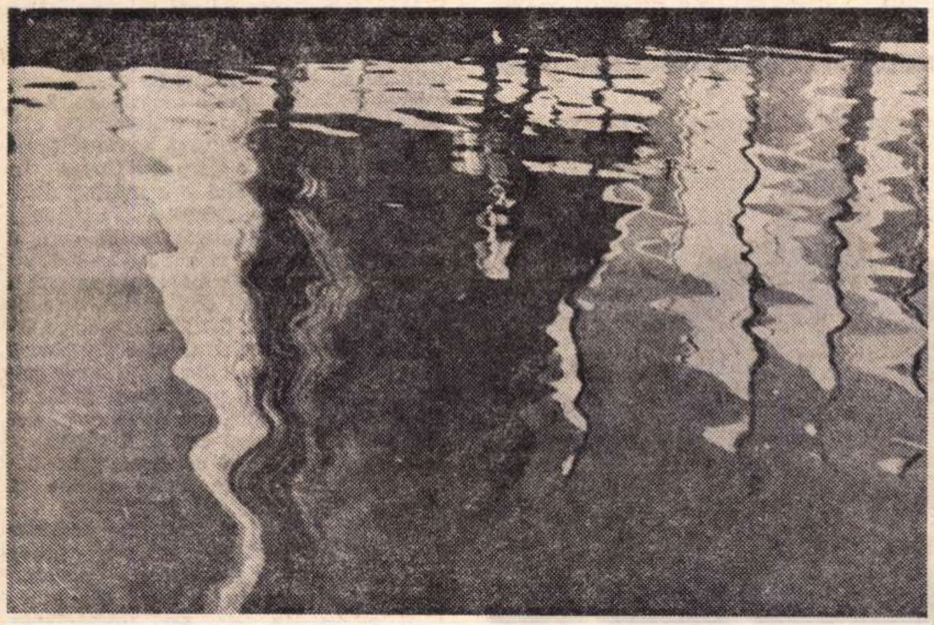
Apa, cîntecul apei, vocea apei, mersul ei neobosit — **Panta rhei** se va numi un alt mare film al lui Haanstra. Panta rhei, celebra formulă a lui Heraclit, miezul gîndirii dialectice: „Totul curge"; imagine, valuri, gînduri, lucruri, toate merg într-o necontenită mişcare înainte. Ca apa, deopotrivă de fascinante şi cînd navigatorul o foloseşte, şi cînd inginerul o alungă. **Şi-atunci marea n-a mai fost** (1955), aşa îşi zice alt film al aceluiaşi Haanstra, unde arată cum, în golful Zuydersee, acest duşman şi aliat: marea a fost gonită pentru totdeauna.

Amsterdamul a fost patria lui Rembrandt. Faimoasa lui casă cuprinde azi sute de pînze şi desene semnate de el. Haanstra va compune (1957) filmul: **Rembrandt,** pictor al omului, despre care s-a spus că e „unul din cele mai frumoase filme inspirate de viaţa unui pictor, viaţă povestită prin şi de-a lungul picturilor sale". Haanstra necontenit alterna prezentarea a două autoportrete ale artistului, unul din tinereţe, plin de siguranţă de sine, altul cu patruzeci de ani mai tîrziu, marcat „de o lucidă resemnare în faţa mersului implacabil al timpului". Vreo 60 de tablouri sînt scotocite cu ochiul obiectivului, scoţînd la iveală detalii biografice ca aetlierul din Leyda, părinţii, căsnicia fără nouri cu Saskia Van Uylenburgh, apoi naşterea micului Titus, moartea soţiei, consolarea cu devotata lui menajeră Hendrickje Jaghers. Acest remarcabil film diferă de acela, de o egală valoare, făcut de Korda despre **Rembrandt** (interpretat de Charles Laughton). Korda alesese numai cîteva momente din viaţa artistului, nici cele mai dramatice, nici cele mai schimbătoare, de viaţă; episoade care aveau însă, toate, o aceeaşi calitate: aceea de a fi dat lui Rembrandt ideea de a picta un anumit tablou. Ni se face deci dosarul romanţat al cîtorva pînze celebre. Idee extrem de originală, de emoţionantă.

Haanstra a luat drumul invers. A plecat nu de la episod spre tablou, ci de la operă spre biografie. Asta a permis să aleagă vreo 60 de pînze, cărora le-a făcut autopsia sentimentală reconstituind episodul de viaţă al marelui artist.

Celălalt film prezentat la gala olandeză e iscălit de John Ferne şi se numeşte **Cerul Olandei.** Niciodată n-am mai văzut ceva aşa frumos ca imagine — lumină, culoare, mişcare de volume. Dar filmul nu e numai frumos, este şi ingenios. Şi, lucru curios, se înrudeşte cu acela despre Rembrandt al lui Haanstra. Căci şi aci avem o neîncetată trecere subreptice de la viaţă la artă, de la lumea reală la pînza pictată, de la Olanda, materială, la pictura maeştrilor olandezi. Pe nesimţite, peisajul real devine, ca în imaginile care preced somnul, devine tablou de cutare pictor flamand. Simţim cum Olanda cea fizică, asemenea unei magice sămînţe, îşi trimite germenii să fecundeze o operă de imaginaţie, de gîndire şi de vis. Am rămas uluit descoperind că aşa ceva a fost cinematograficeşte posibil, ba chiar că aşa ceva a putut să-i treacă unui cineast prin minte.

D. I. Suchianu



„Oglinzile Olandei", unul dintre filmele lui Bert Haanstra, a obţinut Marele Premiu al Festivalului de la Cannes din 1951

CIRCU
TONI
BOITIA

„Olandezul, Omul", un alt documentar semnat de Bert Haanstra, a fost de asemenea distins cu unul dintre premiile importante ale unei prestigioase competiţii internaţionale („Ursul de aur", la Festivalul din Berlinul de vest)

Flash-back

CONTESTAŢIE şi CREAŢIE

• SHIRLEY CLARKE şi şcoala newyorkeză a anilor 60 s-au transformat retrospectiv în nişte suverane antinoţiuni, adică, mai presus de orice, în anticonformism, antimediocritate, antiindustrie, anti-Hollywood. Dar oare e destul şi nu e jignitor ? Vorba ucide mai rău decît timpul şi, fără o severă separare a ceea ce a fost contestaţie de ceea ce rămîne creaţie, am ajunge, pînă la urmă, să credem că un film ca **Legătura,** de pildă, nici n-ar fi fost posibil, în ipotetica absenţă a Hollywoodului, iar contestaţia însăşi, pusă mereu pe talerul celălalt, s-ar transforma pînă la urmă într-o perpetuă dependenţă.

Pe latura sa formală, **The Connection** (1960) este o violentă lecţie despre cum trebuie să fie cinematograful pentru ca el să nu fie comercial. Filmul simulează a fi un documentar. „inspirat dintr-o seară a consumatorilor de droguri". Cu alte cuvinte, e un documentar imaginar, pentru că, în generic, „G. G. Burden", un operator (imaginar) ne anunţă că a preluat pelicula de la „Jim Dunn", un regizor (nu mai puţin imaginar), a cărui dispariţie nu ne e în nici un chip explicată, şi că s-a străduit, doar, la montaj, să o reconstituie „cît mai cinstit". Cei doi „autori" apar, de altfel, chiar pe parcursul filmului : regizorul (interpretat de un actor) se amestecă printre personaje, le stimulează şi le imploră să fie naturale, operatorul, dimpotrivă, rămîne mereu în **off,** el reprezintă ochiul simbolic, privirea imparţială şi lucidă care nu vrea să se lase nicidecum deconspirată. Totul mimează diletantismului, pe ideea că viaţa însăşi e amatoare, că orice intervenţie „artistică" ar deforma-o („un film nu-i chiar viaţa adevărată, jucăm, jucăm, filmul e drog", se plînge la un moment dat cineva...). Ca urmare, se insinuează lipsa oricărui scenariu, personajele se mişcă brownian într-un decor unic (o cameră de scînduri, cu un pat, o laviţă, o sobă şi un pian) şi filmul întreg este o nesfîrşită discuţie, segmentată doar de cîteva reprize de jazz. Uneori se ajunge în prefăcute impasuri, cînd eroii înşişi se întreabă ce-ar mai putea să inventeze, după ce în numeroase rînduri au vrut să ne înspăimînte scărpinîndu-se, spărgînd un furuncul sau scobindu-se în nas. Pînă şi tehnic, filmul se umileşte : imaginea e ştearsă şi umbroasă („nu fac un film ca la Hollywood, nu folosesc proiectoare", anunţase „Jim Dunn"), mişcările de aparat se vor smucite şi imprevizibile, unghiurile apar stîngace şi neregulate, iar la capetele bobinelor sînt păstrate cu ostentaţie oribile şarfuri. Pe scurt, o improvizaţie sofisticată care te face să constaţi uimit că nu e cu nimic mai uşor să imiţi dezordinea decît să o găseşti pur şi simplu ; o demonstraţie de spontaneitate menită să violenteze, să trezească pe spectator şi — abia aşa — să-i facă legătura cu viaţa, pe căile directe ale sensibilităţii şi ocolind prea confortabilele şi tocitele praguri ale artei.

În cele din urmă, căderea în eterna metaforă a artei, a rosturilor ei, este inevitabilă. Pentru că, dincolo de faţada lui brută, formală, **The Connection** nu este decît tot o sfîşietoare meditaţie, cînd perfid ironică şi cînd incandescent dramatică, în cursul căreia „drogaţii"-artişti şi „drogaţii"-spectatori nu fac altceva decît să se întrebe ce i-a îndepărtat de viaţă şi dacă, mai departe de ei, poate să mai existe o „legătură" care ar stăpîni firele acestei experienţe...

Tragică experienţă, cu sensurile la limită, atît de încordate, şi cu decorurile atît de fragile încît intuieşti că, prin absurd, dacă le-ai forţa, în spatele geamului pictat ai întîlni direct neantul... „Nu există nici o legătură", spune unul din personaje. „Ba da, altfel n-am fi cu toţii aici", dă altul răspunsul direct şi ultim al contestaţiei lui Shirley Clarke.

Romulus Rusan

Muzică

Secvențe muzicale românești peste hotare

MUZICA noastră a încetat de multă vreme să mai constituie o „mare necunoscută“ în țările de îndelungată tradiție artistică din occidentul continentului. În prezent, în R. F. Germană se simte chiar un vădit interes pentru aprofundarea fenomenului școlii muzicale contemporane românești, o dorință de cunoaștere multilaterală atît a artei interpretative, cît mai ales a creației (numele compozitorilor noștri pot fi deseori întîlnite în programele posturilor de radio și televiziune germane, pe afișele festivalurilor de muzică contemporană). Acest fapt ni l-a relevat cu lux de amănunte dirijorul dr. Helmut Goldmann, directorul emisiunilor muzicale ale postului de radio Nürnberg.

O vizită la **Germanisches Nationalmuseum** sau la **Arhivele Beethoven** îți oferă surpriza întîlnirii cu cercetările muzicologilor noștri. Cît despre premierele teatrelor lirice cu protagoniști români în rolurile titulare, ele au devenit frecvente în ultima vreme, pe scenele din Austria, Elveția, R. F. Germană.

Un ecou favorabil au înregistrat la Bonn fotografiile color ale tablourilor pictorului Radu Dragomir grupate sub titlul **Opere beethoveniene în viziune cromatică.** Etalate în expoziția Conservatorului din București, cu prilejul bicentenarului marelui clasic german, aceste „unicate“ de preț ale casei-memoriale Beethoven din Bonn — după expresia porf. dr. Günther Massenkeil, directorul **Arhivelor Beethoven** — se pare că vor fi vernisate și la Saarbrücken. Rectorul lui **Musikhochschule des Saarlandes**, prof. dr. Herbert Schmolzi, dorește să deschidă în holurile noii clădiri a Conservatorului din Saarbrücken expoziția pictorului român, punînd astfel bazele unei legături strînse cu instituția bucureșteană. Tînărul compozitor Clemens Kremer, conducătorul lui **Studio für neue Musik** din aceeași instituție, ne-a înmînat o bandă de magnetofon pentru discoteca Conservatorului **Ciprian Porumbescu**, iar în vara acestui an va întreprinde o călătorie de documentare în țara noastră spre a cunoaște îndeaproape școala românească de compoziție contemporană.

Pe linia aceluiași vădit interes față de creația noastră se situează cercetările muzicologului prof. dr. Franz Krautwurst, în vederea prezentării creației lui George Enescu de-a lungul unui semestru **integral** de studii la Seminarul de muzicologie din Erlangen. Și fiindcă am amintit de investigațiile care se întreprind în R. F. Germană asupra muzicii românești, să nu omitem laborioasa cercetare întreprinsă în prezent de către George Onciul asupra operei lui Franz Joseph Sulzer publicată în sec. XVIII (se reia astfel firul unui studiu publicat de același muzicolog în 1937). Cu același interes, dar față de organologia muzicală românească, ne-a vorbit John Henry van der Meer, directorul Muzeului din Nürnberg, care a ținut să ne arate studiile lui Tiberiu Alexandru și ale lui Gottfried Habenicht aflate pe masa sa de lucru. În sfîrșit, într-o avansată fază de triere, se află cele 100 de scrisori inedite ale etnomuzicologului Constantin Brăiloiu adresate prof. dr. Walter Wiora, savant de reputație mondială, începînd din **21 august 1949** pînă către sfîrșitul anului **1958.**

Viorel Cosma

PUBLIC și CREAȚIE

MĂRTURISESC că atitudinea mea primă a fost negativă la muzica din concertele-dezbatere. Mai tîrziu am început să simt că mă apropii de un loc unde se petrec lucruri mari și grave. Prima piesă care m-a prins — mi s-a părut atunci, chiar prea mult — a fost a lui Octavian Nemescu. Astă seară, la fel, cu Corneliu Cezar. Am deslușit un arc cu desfășurări impresionante. Poate se naște acum un gen, altul decît muzica clasică, fiindcă văd că și muzica aceasta e gîndită și se adresează, la fel, sufletului. Îmi dau seama că am învățat aici ceva și vă mulțumesc (Emil Zidaru, pensionar). „La piesa lui Eugen Wendel m-a impresionat pulsația muzicii. În cazul lui Myriam Marbé, piesa mi-a rămas bine întipărită în conștiință. Și Corneliu Cezar mi-a plăcut mult, dar aș fi curios să aflu dacă mi s-ar întîmpla același lucru, auzind compoziția, dezbrăcată de elemente vizuale ?“ (Eugen Todea, inginer). „Concertul-dezbatere are șanse să devină un fapt de rezonanță cu rol de seamă în familiarizarea cu anumite limbaje. El dă posibilitatea ca acest grup eterogen, pe care-l numim public, să-și niveleze reacțiile, adică să se producă o corectare de comportament care să înlesnească o mare concentrare colectivă. Prin această concentrare am văzut obținîndu-se o comunicare de profunzime la nivelul interpreților. În unele piese și un anume hazard este inclus ca funcție a ambianței și atunci cu atît mai importantă este repetarea acestor concerte, spre a se putea compara un număr mai mare de execuții“ (Corneliu Wendel, cadru didactic la Institutul de artă teatrală și cinematografică). „În arta plastică, hazardul e adevăr, poate și o greșeală. În muzică îmi pare altceva. După cîte mi-am dat seama, aici hazardul privește nu construcția propriu-zisă a piesei, ci dezvoltarea pe care o aduce personalitatea unuia sau altuia din interpreți anumitor părți. Piesa lui Eugen Wendel mi-a apărut ca o puternică concentrare de forță. Lucrarea lui Corneliu Cezar a cîștigat mult prin banda sonoră și regia spectacolului cu sunet și lumină, care m-a scos din cotidian și m-a proiectat cu milenii în urmă. Concertele acestea s-ar cere auzite și în săli mai mari. Organizatorii s-au putut convinge că e vorba de o acțiune serioasă de educație“ (Spiru Vergulescu, pictor).

Au fost cam acestea vorbele rostite la cel de-al cincilea concert pus în dezbatere publică de Radioteleviziune. La ele s-au adăugat și intervențiile întrutotul favorabile concertului din partea unor oameni de muzică. Cuvîntul lor s-a referit și la **Invocații** de Tiberiu Olah. Pentru a limpezi discuția relativă la valoarea ca muzică a paginilor lui Corneliu Cezar, compozitorul Ștefan Niculescu, care a fost și prezentatorul serii, a cerut repetarea părții sonore cu ajutorul benzii magnetice. Cum avea să observe același inginer Todea, tăria aplauzelor generale după reluare a fost prin sine un răspuns concludent.

Sub ochii noștri s-a maturizat în această stagiune o formă nouă de comunicare între creatorii și destinatarii muzicii. După spusa lui Ștefan Niculescu, concertele noastre cu dezbatere, la nivelul lor de intelectualitate și cu sensibilitatea lor față de faptul artistic, pot fi luate ca un model în comparație cu alte asemenea întîlniri la care au mai luat parte muzicieni de-ai noștri prin alte centre muzicale de vechi renume și tradiții. Ar fi de aceea corect să nu trecem cu vederea bunul simț al organizatorilor. Sînt adică nume din acelea care nu se scriu pe afișe, dar care au și ele răspunderea angajată în demersul de a crea un public de tip nou. Între ele ar fi și cel al lui Vasile Donose, directorul emisiunilor și formațiilor muzicale.

Succesul ultimului concert a ținut parcă în mai mare măsură de puterea reprezentativă și de omogenitatea repertoriului. De astă dată factura de valoare apropiată a compozițiilor nu ne invită la altă ordine decît aceea în care au fost cîntate. **Joc secund** (1969) în curățenia lui stilistică, în construcția limpede, în varietatea de situații create pe schema aparent simplă a respirației eterofonice, îmi pare a fi o culme în opera lui Myriam Marbé, așteptată de patru ani, și un eveniment relevant în sînul școlii noastre naționale. Putem înțelege mai bine jocul acela de deveniri, de umflări pînă la explozia în fragmente neașteptate ale aceluiași sunet sau aproximativ a sugestiei sunetului singular, implicațiile lui de diversitate, în fine, ca pe un simbol al continuei purificări și esențializări în gîndirea artistică. La fel, **Aum**, piesa lui Corneliu Cezar pe care inițial o intitulase **Precesii** și care vine cu ceea ce pare acum a se contura ca un laitmotiv în compoziția românească. E vorba de relația dialectică între efemer și durabil, care la Cezar pare a fi dată de relevarea fațetelor infinite ale existenței umane, ce trebuie să se lege într-un singur gest al iubirii de om și de adevăr. Încărcătura de simboluri poetice apare din activitățile sonore și vizuale conduse pe trei planuri : acțiunea vie a grupului de instrumentiști, evocările înregistrate pe bandă și jocul scenic și de lumini. Calitatea principală a compoziției stă în puterea ei de a face să trăiască poezia în fața celor mai diverse categorii de public. **Invocațiile** lui Tiberiu Olah (1971) am avut prilejul să le semnalăm cu ocazia premierei de la Biblioteca americană. La a doua apropiere muzica trăiește tot atît de viu misterul sunetului, ca de altminteri compoziția lui Corneliu Cezar. În primul rînd este aici o atitudine diferită de cea a clasicismului, pentru care sunetul avea o identitate certă, cum și universul părea un mecanism reductibil la reguli simple. Dar forța misterioasă a sunetelor nu e nici din acelea care se consumă odată cu ineditul. Ceea ce Olah realizează magistral este o magie a sunetului care nu se dezminte după prima audiție. Mi s-a părut ceva firesc și cînd am găsit aici, pe lîngă resursele din tradiția noastră cea mai veche, și o anume pulsație a constrastelor dinamice, care nu are nimic a face cu cultura occidentală, și trimit mai degrabă la simfoniile japoneze **Gagaku** din mileniul celălalt ; mi s-a părut firesc, fiindcă deschiderea deodată pentru toate culturile mari ale omenirii a fost la fel de importantă pentru țara noastră. Piesa de încheiere, **Visara**, l-a confirmat pe Eugen Wendel ca pe compozitorul în stare să înmulțească cu încă un profil foarte personal peisajul și așa divers al muzicii românești. **Visara** (1969) merge pe drumul conflictului puternic între două idei (iarăși deci cele două planuri oponente dialectic). E vorba de o mișcare mecanică, menită să continue în conștiința auditorului și după ce s-a stins ultima notă, o pulsație ineluctabilă care mătură și înghite toate celelalte evenimente. Conflictul acesta este cu atît mai convingător, cu cît autorul i-a dat o voce discretă, învîrtind un întreg univers de culori în intensitate moderată, culori pe care le indică precis sau doar le sugerează grupului de interpreți. Extraordinară mi s-a părut aici și contribuția lui Zoltan Magyarossy, colaboratorul ocazional al ansamblului „Musica Nova“, aducînd sonorități de-a dreptul neverosimile pentru un instrument ca oboiul, plasîndu-le în zona de expresie a sopranei. Și fiindcă a venit timpul să vorbim de interpretare, am impresia că acest recital al cvintetului „Musica Nova“, care a fost ultimul concert-dezbatere de la Radioteleviziune, poate fi socotit și cel mai înalt moment atins de formația cea mai consecventă în promovarea muzicii românești, una din formațiile cu care ne mîndrim în lume. Cu atît mai meritorie este performanța realizată de „Musica Nova“, animată de neobosita pianistă Hilda Jerea, cu cît foarte recent a trebuit să facă un efort suplimentar pentru acomodarea violoncelistei Mariana Kauntz. „Musica Nova“ a realizat acel pas spre dezinvoltură în compozițiile aleatoare pe care îl doream cu ani în urmă.

Radu Stan

• Cunoscuta formație americană de muzică pop, „The 5th Dimension“, aflată într-un turneu prin mai multe orașe europene (Istanbul, Ankara, Katowice, Varșovia, Bratislava, Praga) va concerta și în fața publicului bucureștean, pe scena Sălii Palatului, în zilele de 13 și 14 aprilie. În imagine, cei cinci cîntăreți (Marilyn McCoo, Lamonte McLemore, Billy Davis jr., Ron Towson, Florence La Rue) în timpul interpretării cîntecului care le-a adus renumele, „Up, Up and Away“

OPERA ROMÂNĂ

anunță REPERTORIUL din perioada 11 — 18 aprilie a.c.

Joi 12 aprilie, ora 19 — DON JUAN
Vineri 13 aprilie, ora 19 — CAVALERIA RUSTICANA, PAIAȚE
Sîmbătă 14 aprilie, ora 19 — LAKMÉ
Duminică 15 aprilie, ora 11 — MADAME BUTTERFLY
Duminică 15 aprilie, ora 19 — ALBERT HERRING
Marți 17 aprilie, ora 19 — TRUBADURUL
Miercuri 18 aprilie, ora 19 — CARMEN

Biletele se găsesc la casa Operei Române din B-dul Gh. Gheorghiu-Dej nr. 70-72, tel. 13. 18. 57 și la agenția din Calea Victoriei nr. 40 (Pasajul Majestic), tel. 16. 48. 20, zilnic între orele 10—13 și 17—19.

N. B. Spectacolul din ziua de 18 aprilie va începe la ora 19, 30.

Plastică

GALAȚI

„ARTISTUL CONTEMPORAN ȘI UNIVERSUL SĂU“

ÎNCĂ odată se verifică forța invincibilă a faptei, iradiația ireversibilă a inițiativei. Iată, în timp ce în diferite ședințe se tot discuta, deocamdată steril, dacă să avem sau nu un muzeu anume consacrat artei contemporane, se conturau cu multă precauțiune limite, se emiteau doar speranțe vagi, la Muzeul de Artă din Galați lua ființă o expoziție amplă de pictură, sculptură, grafică, tapiserie, în modul cel mai evident și eficient doveditoare că am putea să avem, la un înalt nivel calitativ, un asemenea muzeu. Colectivul de muzeografi gălățeni și în primul rînd **Maria-Magdalena Crișan** au pornit la acțiune cu o concepție clară, îndrăzneață și echilibrată totodată, prezentînd în 12 săli o versiune — una din versiunile posibile — ale expunerii unui muzeu de artă contemporană, dinamic, suplu, pregătit pentru incursiuni în toate teritoriile acestei arte.

Cred că unul din meritele principale ale expoziției — dincolo de valoarea intrinsecă a operelor prezentate, multe din ele cunoscute și apreciate și în alt cadru — stă în metoda de selecție a lucrărilor și în interpretarea muzeografică adaptată ansamblului prezentat. Ambele operațiuni au avut un caracter cu adevărat creator : ele sînt rodul colaborării dintre muzeografi și artiști, într-o modalitate corespunzătoare însuși aspectului programatic, cu numeroase implicații teoretice, filosofice, ale artei contemporane. Artiștii invitați și-au ales lucrările în colaborare cu organizatoarea ; concepția muzeografică oprindu-se pe de-o parte asupra selectării unor realizări socotite a fi deosebit de expresive și reprezentative pentru actualele preocupări ale artelor plastice în România; pe de alta, asupra stabilirii, prin însuși actul expunerii, a unor raporturi noi și semnificative între forme. Operele sînt așezate în combinații care uneori subliniază simetrii și înrudiri, vizibile sau ascunse, de culoare și formă — de pildă într-o sală picturi de **Horia Bernea** din seria „Curți“ și sculpturi-obiecte de **Horia Flămîndu** ; în alta, picturi de **Eugen Tăutu** împreună cu sculpturi-obiecte în bronz aurit — din seria „Vise în era mecanică“ de **Șerban Rusu** ; alteori, dimpotrivă, par a releva ritmuri contrastante, unite însă compensatoriu între ele, prin stări de spirit complementare : așa sînt asociate, de pildă, trei somptuoase picturi de **Sultana Maitec** și sculptura de o vigoare frustă a lui **Vasile Gorduz,** intitulată „Pasărea Phoenix“, în lemn colorat roșu ; sau cîteva suave lucrări de **Nicodim,** în aceeași sală cu energica și optimista sculptură în lemn a lui **Gheorghe Turcu,** „Mașina de zburat într-o călătorie fantastică“, convergentă totuși în intențiile ei profunde cu sensurile viziunii lui Nicodim.

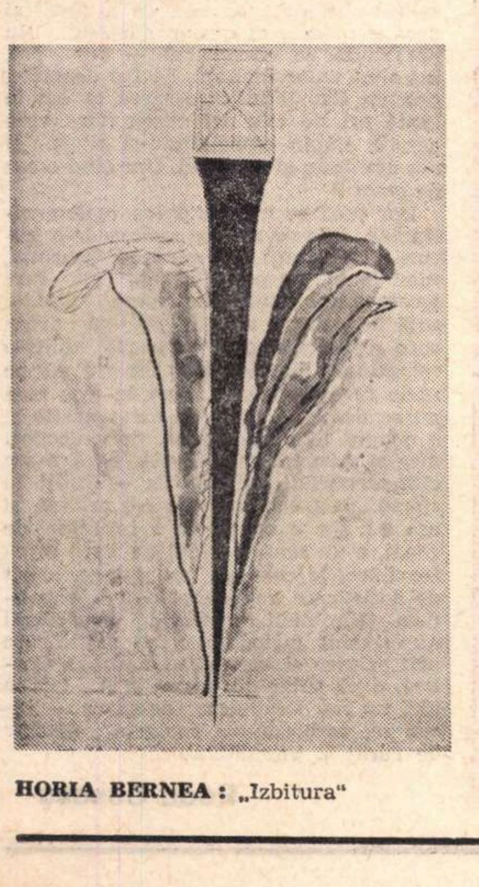
Aceste asocieri expoziționale care nu ocolesc, atunci cînd realitatea o impune, confirmarea existenței unor curente — întîlnim o sală unde se află grupate picturi de **Ștefan Cîltea, Dimitrie Gavrilean, Ioan Gînju,** deci lucrări ale lirismului fantastic cu nuanțe folclorizante — dar nici nu fetișizează diviziunile și grupările (de pildă **Georgeta Năpăruș** este prezentată în alt context) duc efectiv la descoperiri neașteptate, surprinzătoare chiar și pentru autorii lucrărilor. Ne găsim în fața a mai mult decît a descoperirii unor afinități stilistice : asocierile dezvăluie identitatea profundă a unor răspunsuri la probleme din șirul marilor întrebări care străbat de la un capăt la altul al lumii gîndurile și simțirea omului contemporan : prin ce mijloace se poate stabili un echilibru durabil și creator între posibilitățile naturii umane și noul mediu tehnologic ? Care este astăzi rolul culturii ? Al celei artistice în special ? Cum se constituie în arta modernă sistemul deschis de simboluri care sprijină capacitatea ei de investigație filosofică ? Răspunsurile ne sînt evocate pe mai multe canale. Uneori direct, pe calea titlurilor, care ne introduc simptomatic în zona unei crescute conștiințe de sine a misiunii actuale a artistului. „Călătoriile“ în lumea fantastică a forțelor interioare umane **(Gh. Turcu)** nu mai mici decît cele ale universului obiectiv exterior, în parte zămislit de omul însuși, „visele“ deschizătoare de noi pîrtii spre urcușuri nebănuite ale spiritului, **(Șerban Rusu),** „semnele“ frăției **(Napoleon Tiron),** „oamenii și steagurile“ **(Silvia Radu),** poezia „fastului lucrurilor inutile“ **(Ion Bitzan),** bucuria „Mașinii de zburat în zi de sărbătoare“ **(Ana Lupaș),** vitalitatea „grădinilor suspendate“ de **Ion Gheorghiu** nu sînt vorbe goale, ci fragmente din substanța, ea însăși cuvîntătoare, a unor experiențe omenești — sociale sau individuale — adînci, lucide, intense. Alteori, înțelegerea acestor răspunsuri este direct stimulată și de alte aspecte ale concepției muzeografice. Gruparea expresivă nu se rezumă la organizarea fiecărei săli în parte, ci și la raporturile sălilor între ele ; astfel prin vecinătatea sălii în care „gardurile“ lui **Mircea Spătaru** își afirmă prezența pămîntească, liniștită, cu avîntatele, fragilele, lucrări ale lui **Șerban Epure,** expunerea obține nu numai efecte de contrast vizual și sentimentul agreabil al unor alternanțe de ritmuri, ci știe să descopere diferitele sensuri ale participării artistice la metamorfozele inevitabile ale lumii de astăzi. Preocupări asemănătoare întîlnim și în îmbinările muzeografice dintre culori, desprinse pentru un moment de obiectul căruia îi aparțin : de pildă, între albastrul de șoc, puternic, solid al unei imagini-obiect de **Vladimir Șetran** și, în sala alăturată, zărit puțin oblic, albastrul unui portret de obiect, cu caldă atenție scris în gravură de **Wanda Mihuleac.**

Rezultă din toate acestea că ceea ce și-a propus expoziția de la Galați, pe drept intitulată „Artistul contemporan și universul său“, nu a fost nici să epuizeze aspectele actuale ale artei plastice românești — nici n-ar fi posibil — nici să ne prezinte cîte unul, livresc compartimentate curentele — nici n-ar mai fi în momentul de față foarte interesant — ci să analizeze procesul de regîndire artistică a unor experiențe umane contemporane. Acest proces de regîndire se manifestă sub multiple forme ; expoziția actuală a ales cîteva din ele ; una viitoare se va putea fixa asupra altora. Observînd însă că expunerea s-a făcut într-un cadru muzeal și cu opere care aspiră justificat la o existență durabilă, sîntem îndemnați să recunoaștem că muzeul de artă contemporană, pe care îl dorim și îl așteptăm cu toții, va trebui să ia în considerație reușita și semnificațiile acestei expoziții. Pasul făcut sugerează un drum care își are și la noi fireștii lui susținători : acela al experimentării unui muzeu de artă contemporană, dinamic în organizarea lui, ca și în conținutul pe care îl prezintă ; un muzeu conceput ca o suită de expoziții periodice, în stare să ofere publicului, odată cu valorile artistice inovatoare, mijlocul de a înțelege sau intui geneza plurivalorică a acestor valori.

Se cuvine, de aceea, să mulțumim organizatoarei expoziției de la Galați și tuturor celor care au sprijinit un autentic act de cultură : directorului muzeului, Nicolae Itu, și tuturor forurilor locale care au înțeles importanța deosebită a inițiativei.

Amelia Pavel

„Atelier 35“



HORIA BERNEA : „Izbitura“

„Atelierul 35 împrumută amatorilor de artă lucrări ce au figurat în expozițiile galeriei, pe o perioadă de două luni“. **(Afișul-catalog al expoziției** „Ipostaze figurative“)

IATĂ deci că ideea expunerilor cu program critic revine.

Programînd un ciclu tematic de real interes și mai ales realizabil, tinerii grupați în formula *„Atelier 35“* din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici ne propun o primă întîlnire în sala de jos a galeriei ORIZONT. „Ipostazele figurative“ prezentate aici aparțin speciei graficii (desene, gravuri, litografii, serigrafie) și reunesc numele a 15 autori într-o încercare de a defini prin imagine plastică o noțiune destul de elastică și controversată.

Poziția artiștilor și — implicit — intenția acestor manifestări este expusă chiar de unul dintre participanți, Matei Lăzărescu : „Caracteristica expoziției e *lărgirea zonei atinsă de cercetare,* partea esențial pozitivă este poziția de interes față de aspecte ale realității materiale și probleme ale gîndirii *care preocupă acum întreaga societate*“ (s. n.). Privită astfel, intenția inițială prezintă un real interes, propunînd *o modalitate concretă* de punere în contact a publicului cu mult disputata problemă a limbajului artistic modern. Din acest unghi alegerea lucrărilor urmărește *diversitatea atitudinilor și pe cea a manierelor* și — ca într-un „puzzle“ —, putem reconstitui (măcar parțial) nuanțarea pe care, în mod obiectiv, o presupune noțiunea de *figurativ.* Au loc în această „expunere-model“ și atitudini expresioniste (de la „Măștile“ lui *Dan A. Ionescu* la „Găina de Crevedia“ a lui *Aurel Bulacu* sau „Portretele“ *Almei Rusescu* și *Georgetei Borusz*), dar și obiectivitatea hiperrealismului din „montajele“ cinematografice ale lui *Ioan Grigorescu* sau *Florina Lăzărescu ;* gîndirea surrealistă-senină la *Nicolae Krasovski*, terifiantă la *Valentin Popa* — ca și „cartografiile“ citadine ale lui *Marin Gherasim ;* apoi serigrafiile lui *Barbu Nițescu* și narativismul baroc al gravurilor lui *Gh. Coclitu,* alături de „notațiile“ jurnalului vizual propus de *Matei Lăzărescu* și de ipostazele meditației active pe marginea esenței fenomenelor pe care le realizează *Horia Bernea, Alexandru Chira* sau *Mihai Micu.*

Optînd decis pentru acest tip de acțiune, „Atelier 35“ tinde să stimuleze *originalitatea limbajului* și *experimentul valoros,* cu finalitate, abolind compartimentări tradiționale ce izolează artificial specii sau tehnici, dar și unele prejudecăți. Inițiativa s-ar putea extinde, avînd șansa de a propune niște posibile „capitole“ ale artei noastre contemporane, atrăgînd atenția asupra diversității procedeelor și a valorii lor expresive, desigur în condițiile originalității. În orice caz, acest prim pas se dovedește o premisă pozitivă, capabilă de ameliorări, constituind — în cazul în care nu se va rezuma la un exclusivism ezoteric — o posibilitate reală de afirmare a tinerelor talente, dar și de lărgire a zonei de contact dintre public și opera de artă, expunerea funcționînd simultan ca lecție și test.

Și — revenind la aspectul prozaic al manifestării — : ce lucrare ați fi tentați să închiriați din actuala expunere ?

Virgil Mocanu

MILIȚA PETRAȘCU: „Bustul lui Matei Millo“

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe 1972

Premiul Uniunii artiștilor plastici : MILIȚA PETRAȘCU, sculptor, pentru întreaga sa activitate artistică desfășurată timp de cinci decenii.

Pictură : PAVEL ILIE — compoziția **Odihnă** și lucrările realizate în cursul anului trecut ; **Sculptură :** VASILE GORDUZ — lucrările prezentate în expozițiile din 1972, la Bienala de pictură și sculptură 1972 și Expoziția dedicată Conferinței Naționale a P.C.R. ; **Grafică :** DUMITRU CIONCA (din Galați) — lucrările prezentate la expozițiile din țară și de peste hotare ; **Artă decorativă :** COSTEL BADEA — lucrările prezentate în expoziția personală de la „Galateea“ și pentru lucrările cu care a participat la expozițiile internaționale de ceramică de la Londra, Perugia și Faenza (Italia), Vallauris (Franța) ; **Artă monumentală :** ZOLTAN KOVACS — mozaicul de piatră naturală realizat la Universitatea din Cluj ; **Scenografie :** DAN NEMȚEANU — scenografia pieselor „Sfînta Ioana din abatoare“ de Bertold Brecht și „Cher Antoine“ de Jean Anouilh ; **Critică :** NICOLAE ARGINTESCU—AMZA — cronicile și articolele de artă plastică.

Premiul tineretului : ION GRIGORESCU — lucrările de la Bienala de pictură și sculptură 1972, precum și pentru expoziția personală de la galeriile „Orizont“ ; **Premiul pentru prototip :** MONICA DAMIAN SCURTU — creațiile în sticlă ; **Premiul revistei „Arta“ :** HORIA BERNEA — lucrările de pictură din ciclul „Dealul“ și lucrarea „Curtea“, precum și pentru cercetările intreprinse în domeniul expresiei picturale ; **Premiul criticii :** MIRCEA SPĂTARU (Cluj) — creația sculpturală „Horia, Cloșca și Crisan“ ; **Premiul pentru creația populară a meșterilor populari ; ex. aequo :** NICOLAE POPA din Tirpești — județul Neamț, pentru contribuția adusă la conservarea și innoirea creației în domeniul măștilor populare, și ANDRAS BÁLINT din comuna Calnic—jud. Covasna, pentru creațiile populare realizate in ornamentațiile în lemn în stil secuiesc.

Radio Televiziune

Radio

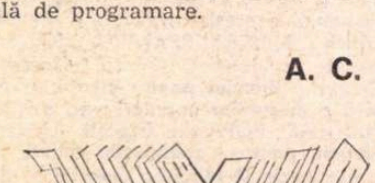
Club

MAI TOATE emisiunile caută să se adreseze unui anumit grup de oameni ; mai toate rubricile doresc să se specializeze pentru a atrage un public constant. Desigur, melomanii nu vor pierde nici un concert, dar vor regreta în continuare după-amiezele muzicale de pe programul III. Cinefilii se vor solidariza cu *Homo cinematographicus;* literații și pasionații cititori își au *Revista* lor, participă la *Viața cărților,* la dezbaterile legate de destinul scrisului, la lecturile de poezie, ale paginilor inedite de proză sau din *Fonoteca de aur.* Folcloriștii și iubitorii teatrului, sportivii și chiar automobiliștii nu au fost neglijați de posturile noastre de radio. Evident, e imposibil să enumeri toate emisiunile specializate.

Dar o nouă tonalitate începe să se impună tocmai în cadrul acestei tendințe ; pe lîngă gravitatea convorbirilor destinate celor ce se preocupă de anumite probleme, a apărut și o suită de momente alcătuite cu mai multă dezinvoltură, în care auditorul este mereu solicitat, este chemat să fie prezent la o dezbatere amicală, la o confruntare de opinii. Aceste emisiuni nu-și pierd seriozitatea, dar dobîndesc în plus o alură aparte, se desfășoară într-o atmosferă caldă de cenaclu, de club.

Astfel, ascultătorul poate să-și bea cafeaua duminicală la *...Clubul invitaților.* Acolo l-a putut întîlni pe Petru Popescu și pasiunea sa citadină ; a participat la discuțiile despre voință, a meditat despre timpul liber ; în sfîrșit, a avut recent ca interlocutori ai gîndurilor sale despre știință și anticipație, despre science-fiction, pe Ion Hobana, Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Adrian Rogoz, Daniel Cocoru. Bineînțeles, ca la orice respectabil club, desigur, și aici, reprezentantele sexului slab sînt excluse... ele au doar posibilitatea să sosească — cine știe — cu întîrziere după ce au „vizitat" *Radiomagazinul femeilor* (programat la aceeași oră pe programul I). Or, gospodine fiind, se vor mulțumi cu *Femina-clubul* de marți. Care este însă soluția găsită de ceilalți ascultători nu prea înțelegem. Oare adolescenții părăsesc pentru o oră băncile școlilor și ale amfiteatrelor ? Dar pasionații călători se învoiesc mereu (miercuri) pentru a porni de-a lungul meridianelor și pentru a străbate țara (sîmbăta) ? Soarta cea mai dramatică o au totuși curioșii — cum reușesc ei să audieze răspunsurile la întrebările lor ? Aproape toți tinerii — ne referim la cei ce merită crearea ciclului special de pe programul III — sînt ocupați la ora 10 : fie că studiază, fie că se află în laboratoare sau în halele uzinelor. Realizînd cu efort și dăruire aceste cotidiene întîlniri amicale, redactorii au uitat că principalii lor oaspeți, spectatorii, vor lipsi ; nu vor reuși să fie în fața aparatelor de radio la ora 10 (decît în vacanțe ori în concedii) — atunci cînd se difuzează *Clubul adolescenților, Femina-club, Meridian-club, Divers-club, Clubul curioșilor, Turist-club.* Acum e vacanță ; deci se poate căuta în liniște o soluție valabilă de programare.

A. C.



ÎN LUME, TIGRII

UNUL din realizatorii emisiunii Teleenciclopedia nu mai este. Numele lui a fost oprit într-un chenar cum sînt oprite în etichete numele dragi ale școlarilor care au slujit cutare carte sau cutare caiet. În legătură cu aceasta am căutat să-mi aduc aminte ce a fost memorabil din multele emisiuni realizate de cei doi excelenți redactori. Contrar părerii generale după care tot ce prezintă televiziunea are calitatea de a pieri imediat din memoria noastră, eu nu pot uita din filmele Teleenciclopediei pe cele în care se spunea că în lume au început să dispară tigrii. Și filmele Teleenciclopediei în legătură cu această veste s-au amestecat cu toate textele revistelor pe care le-am citit. Pe planeta noastră în mai puțin de zece ani nu vor mai fi tigri. Se face un fel de spărtură în catalogul speciilor, prin ea fluieră pustiul. Omul încearcă să-i strîngă pe tigri în rezervații. Tigrii de Sumatra atît de rari încît se pot număra pe degete, tigrii de Birmania cu dungi strînse și barbă, tigrii siberieni cu blană deasă, tigrii de China, tigrii de Sunderban cu reputație de mîncători de oameni, rafinații care au aflat că omul e vînatul cel mai dulce, toți au început să nu mai fie. Se adună foarte repede o societate pentru protecția ferocilor. Se constată acum că pricina gustului pentru oameni n-ar fi ferocitatea și bunul gust, că această rafinată înclinare a tigrului pentru vînatul-om s-ar datora unui anumit grad de salinitate al apei. Se poate trage concluzia că tigrii trebuie tolerați chiar în preajma omului dacă ei tind să dispară. Se ajunge la ideea că fără ei ar fi urît pe planeta noastră. Se trece din nou cu vălul duioșiei peste faptul că în unele părți ale lumii un tigru mai reprezintă și azi hrana pe un an a unei familii numeroase.

În cartierul Drumul Taberei a sosit circul. Primele afișe au fost cu tigri și lei, ele au fost rapid dezlipite de copii și relipite în odăile lor înmirezmate. Tigrul — un animal superb, feroce și... fragil ca sticla scumpă. În cuștile circului unde urmează să apară, copiii le-au poleit podelele cu priviri. În curînd vor sosi melancolici și aerul din acest cartier va căpăta o tărie, vom respira aer respirat de ei amintind de mustul proaspăt al furtunii.

Din ce în ce mai tare cred că existența televiziunii a schimbat viața noastră, ne-a dat alt ritm, altă viteză. Dominația ei asupra celorlalte mijloace de comunicare cu masele este copleșitoare. De pildă un film poate să devină subiect de discuție pe un teritoriu larg. Un neobișnuit film pentru tineret, **Tunelul timpului,** un nou serial de duminică, ne-a dat o idee. Viața nu știi unde începe și unde sfîrșește, în urma noastră se întinde trecutul pe care am putea să-l restrăbatem cu o mașină (nu numai imaginară), o mașină a timpului, să revenim asupra trecutului, să corectăm, să dăm alt sens întîmplărilor petrecute și nepierdute. Timpul reversibil. Cu această comedie a fantasticului e prevenit tot globul. Și în afara acestui film apare pe cer (exact atunci cînd oamenii pierdură obiceiul de a privi pe cer) un glob roșu ca un balon din alt secol, sau ca un soare din alt sistem planetar. Și cine l-a văzut leagă acest semn de ochii savanților și găsește asemănare între ce au gîndit ei și ce s-a văzut din întîmplare deodată pe cer. Și filmul de duminică nu „personalizează" numai duminica.

Gabriela Melinescu

In cadrul emisiunii „Teatru scurt" Televiziunea va prezenta o nouă premieră : piesa „Pariul" de Ștefan Berciu, în regia lui Dumitru Cihodaru. In imagine, de la stînga : Marcel Anghelescu, Ovidiu Moldovan și Ileana Stana Ionescu

Foto : Vasile Blendea

Voioasele zambile

O VOIOASĂ neliniște, pe care oamenii au numit-o de foarte mult timp primăvară, strălucește pe cer, printre zambile albastre și galbene margarete. La teatru radiofonic și televizat, ofensiva marilor comici, Alecsandri, Goldoni, de Filippo ne convinge odată mai mult că rîsul cel vesel și neliniștitor răspunde cu perfecțiune elanurilor și nostalgiilor noastre atît de greu de fixat într-o unică, transparentă formulă.

Duminică după amiază, foarte agreabili Rodica Tăpălagă, Ștefan Tăpălagă și Dumitru Rucăreanu în show-ul lor despre pești, nuci și cîntăreți de muzică ușoară. Excelente reluările antologice cu Dem. Rădulescu dintre care, cea în care actorul rîde și plînge stimulat de un minuscul aparat cu tranzistori ni s-a părut, dincolo de un exercițiu de mimică, un îngrijorător semnal de alarmă. Oare atît de singuri sîntem, atît de total și nefiresc de singuri încît pînă și rîsul și plînsul ni le consumăm în fața unei binecalculate și bineprogramate mașini, cînd, parcă, mult mai normal ar fi (cel puțin așa știu eu din bătrîni) ca lacrimile sau surîsurile noastre să fie alinate, primite, văzute de o mamă, de un frate, de un prieten și nu de cîteva baterii legate cu sîrmă.

Tot duminică, între curse de cai și sere de flori, un moment Cehov în interpretarea lui Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu, Rodica Popescu, Mariela Petrescu. Apoi, printre ruine grecești, steluțe cu nume și fabule argheziene ilustrate de Nel Cobar, o scurtă *Întîlnire pe ploaie* imaginată de T. Mazilu și interpretată d! Mariana Mihuț, Dan Tufaru, Ovidiu Schumacher, „întîlnire" ce propune cu mare seriozitate (dar pe Teodor Mazilu trebuie să-l citim neapărat și printre rînduri) rețeta ideală a iubirii și fericirii. Un tînăr vrea să cucerească o fată, afară plouă, deci : puțină ingenuitate („dar de unde atîta candoare ?"), o tandră dar fermă insistență („asta face întotdeauna impresie"), apoi, ceva romantic, Musset, de pildă (nu uitați, Baudelaire sau Valéry nu prea merg în asemenea ocazii), în sfîrșit, inevitabilele refrene de muzică ușoară, anecdotele, șotiile, gesturile și privirile „șugubețe". Totul este pus la punct, tînărul și sfătuitorul său nu au uitat nici un amănunt dar, iată (de loc curios, nu-i așa ?), fata nu mai vine la întîlnire, știind ea foarte bine că rețetele pot da remarcabile rezultate în medicină, gastronomie, cosmetică etc., dar că dragostea este altceva, ce anume, e greu de spus, în orice caz e sigur altceva.

Și fiindcă tot sîntem duminică după amiază, un regret: *360⁰* a devenit *Album.* Spiritul dinamic, mereu în căutare de nou, de interesant, de așa ceva n-ați mai văzut, înlocuit cu blînda juxtapunere de filmulețe. În loc să stăm cu sufletul la gură, răsfoim, răsfoim, răsfoim... luați-o ca opinie personală, dar prefer oboseala din jurul ochilor lui Tudor Vornicu sau Cristian Țopescu, farmecului de porțelan opac al noilor prezentatoare.

Dincolo de glume și regrete, un lucru este clar: fără actorii de teatru, programul de televiziune nu poate fi conceput. Elogiile ce le sînt aduse de ultima emisiune *Scena* sînt și ale noastre.

Ioana Mălin

Telecinema

Măsurători

CRED că nu păcătuiesc prin deșănțare sau orgoliu necuviincios dacă scriu că săptămînal mă măsor cu cîte două-trei personaje de telecinema — semn de a doua tinerețe prematură sau de primă bătrînețe tîrzie. Nu zic că mă identific, adică nu mă copilăresc. Mă măsor calm, decent și întrebător — întinzîndu-mi bine picioarele și afundîndu-mă în adîncul fotoliului, sorbind stropul de coniac antiangoasant — și-mi spun : „dragă Costică"... De zile și zile nu mă părăsește acest apelativ, al lui Caragiale către Gherea — de cînd am recitit corespondența absolut încîntătoare dintre „anarhistul" acela divin și socialistul acela nu mai puțin minunat care îi trimitea bani, cărți, chitanțe și sfaturi de sănătate „reacționarului" de la Berlin, cel mai frumos film văzut cu capul meu în ultimele săptămîni. Pe linia acelui „nea Stelică" — cu care descoperisem cîndva, la o uzină, că cel care mă învăța freza se adresa tuturor celor dragi, tat-su, socru-su și directorul, fiind cu toții, și eu, „nea Stelică" — acest caragialean „dragă Costică" devine în mintea mea unul din cele mai naturale apelative naturale cu care un om încearcă să fixeze parola unei îmblînziri și a unui surîs.

...Dragă Costică — deci, îmi zic — ai putea face ceea ce face cetățeanul Kane ? Nu, n-aș putea... — îmi răspund limpede și liniștit — dar dacă m-aș gîndi vreodată la un film, l-aș putea concepe ca Orson Welles : un jurnal de actualități tratat ca un basm, o anchetă socială strict și acut realistă trecută chiar prin efectele cele mai groase ale poveștilor cu balauri, zgomote de uși enorme, tunete și pași reverberați pe dalele marilor castele, un personaj public, politic, cu o biografie luată din istorie și din știrea efemeră decupată din ziar, căruia i se dă deodată vertijul ficțiunii, vraja și nebunia invenției prin descoperirea în angrenaj a unui bob de nisip psihanalitic... Dar nu mă apuc de filmat, fiindcă n-aș ști — precum Welles — să fac ca imaginile să sune exact ca această frază rostită de Kane în prima noapte petrecută cu Susan, femeia care rîdea fiindcă o dureau dinții : „Tipul care m-a învățat să mișc din urechi — spune eroul, mișcînd într-adevăr din urechi și femeia prăpădindu-se de rîs la umbrele scornite de el pe pereții camerei — e azi președintele Venezuelei"... Cînd voi reuși să ecranizez o asemenea frază scoțînd din ea un film, mă voi lăsa de recenzat telecinemateca. Pînă atunci, a face filme mai puțin bune decît Orson Welles, mi se pare o pierdere de timp — ca să-l parafrazez pe Isac Babel privitor la Tolstoi...

...Cred, de asemenea, dragă Costică — îmi spun purtîndu-mi sîmbetele — că aș putea face cîndva, într-un viitor îndepărtat, dacă nu am și făcut-o într-un trecut la îndemîna oricui, ceea ce a înfăptuit Mannix zburînd cu elicopterul peste văi, case și ape. Adică și eu aș coborî imediat dacă aș vedea — cum a văzut el, de sus — un bărbat strangulînd o femeie pe terasa unui hotel. Nici eu n-aș putea zbura mai departe. Și eu i-aș spune birjarului : „întoarce !" Și eu aș coborî la prima și aș urca grabnic să văd ce a fost și dacă e mister, să dezleg misterul. Nu pot zbura cu elicopterul — dar pot, mă simt chiar înclinat, să fac dreptate, precum Cavalerul care sărea ca ars la luptă ori de cîte ori auzea din vreo ogradă stăpîn ciomăgindu-și sluga și om umilindu-și semenul. Dar cînd e caz de omor ?

Dar ceea ce nu voi putea realiza niciodată, cele ce-mi vor apărea de-a pururi străine sînt îndemînarea, ușurința, inteligența, im-per-ti-nen-ța cu care locotenentul Bullit descoperă dintr-o sută de oameni adunați într-un avion care este criminalul cunoscut dintr-o fotografie ! Și niciodată nu voi ști pe unde fuge un asasin, cînd în fața mea nu se deschide decît un cîmp pustiu și e noapte. Și niciodată nu voi descoperi dîra și mirosul unui asasin, dacă n-am citit scenariul. Bullit poate — Bullit își spune „ăsta e omul" dintr-o privire, și așa e : ăla e omul ! E o intuiție de copoi, e un sens al vieții de fiară printre fiare, la care nu pot ajunge, oricît de sofisticate vor deveni filmele polițiste. Criminalii, suspecții, urmăritorii nu-mi sînt niciodată clari, mă încurc urît printre ei, dar să mor, dragă Costică, dacă sufăr din cauza asta... Las'că nici nu mă străduiesc de-ajuns — recunosc, sorbindu-mi coniacul dătător de curaj și vasodilatator.

Radu Cosașu

Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Infiinţat de curind, Cenaclul Literar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti işi propune să incurajeze tinerii scriitori din Bucureşti şi din judeţele afiliate Asociaţiei (Argeş, Brăila, Constanţa, Galaţi, Ialomiţa, Ilfov şi Teleorman). România literară, dorind să amplifice contactul şi să favorizeze confruntarea tinerilor autori cu publicul literar, găzduieşte in acest număr o selecţie din versurile citite in cenaclu.

Următoarea şedinţă a Cenaclului va avea loc in ziua de 15 aprilie a.c. şi va fi condusă de poetul Ion Bănuţă.

In cadrul şedinţei vor citi din versurile lor : Gabriel Stănescu – versuri şi Mircea Florin Şandru – proză.

ION DRAGOMIR

(Constanţa)

Casa

Casă moartă, te linge vîntul
eu nu mai încap în numele-mi strîmt
şi tac precum prunii care
primăvara-nfloresc
Lacrima mamei rîde sau plînge
la căpătîiul fructului.
Mai am o stare a florilor ?
Rîndunică în văzduh răsfăţată
tu nu ai amintiri să le baţi ca pe un
număr în poartă.
Eu rîd şi plîng cu aceeaşi gură
vinete mîini de copil
ai de la mine mamă.

Casa

Există în orice om o casă.
Casa poate fi îndoliată sau nelocuită.
Casa poate fi întoarsă
cu faţa în pămînt.
Casa mea e plutitoare...
Nimeni nu poate intra sau ieşi ca jefuitor.
De vrei să-mi fii prieten trebuie
să ai măsura
răbdătorului,
trebuie să îţi fie dor de iubire
şi mai trebuie să îţi fie casa
plutitoare.
Există în orice om o casă.
Mamă, un pumn de cuvinte nu vrea
să doarmă.
Mamă, chipul meu te pedepseşte
umblă prin lume
dus de o pasăre.

MARA NICOARĂ

Să nu mă doară...

Cum curge lumina prin moleculele sticlei
Şi sticla aceeaşi rămîne, poate mai pură,
Aşa treci tu prin sîngele meu.

Maci euforici mi se topesc pe gură.
Cai croşetez şi te aştept,
Pictîndu-mi genele cu auriu,
Păsări trag de oră şi o dilată
Din casa mea să nu mai pleci vreodată
Să nu mai pleci. să nu mai pleci.
Trecînd cu pieptul printre nouri ca printre
gratii reci,
Să nu mă doară ca în alte zile
Sufletul, sfîşiat de patru cămile.

Moment V

Eu sînt o floare din porţelan albastru
Lumina-mi umple trupul ca un vin
Crinii, cîini prelungi, de vînătoare
Cu lebedele sîngelui pornesc festin
Marmora băii, o mie de guri fragede
Brazi parfumaţi sub apa răcoroasă
Cuţitul înfipt în amiază
Picură fluturi pe masă.

AUREL M. BURICEA

(Ulmu-Brăila)

Octombrie

Scrisori netimbrate
pe alei pustii
cine să citească mesajul
cu litere galbene scrise
întrebi iubito
cu sufletul nins
de mătasea amurgului

caleaşca lui octombrie
trasă de fluturii galbeni
prin orele amiezii trece
şi roţi de ceară
se topesc prin ierburi

nimeni nu mai poate salva
petalele îngîndurate
iată cum sîngerează ciocîrlia
în cireşii copilăriei
aprinde doamne de poţi
pleoapa putredei nopţi

fumegă în lucruri
convoaie funebre
ochii de spaimă
în axa lumii
fata morgana dansează
cu aripile arse
de nopţi cu lună

şi respiraţia ei
sufletul toamnei
la cumpăna de ape
melancolia
privirea noastră
mireasma cîmpiei
monada singurătăţii
plutire lină sorii
înfăşuraţi în frunze
dans de meduze
păsări de aer

tulbur noaptea şi strig
numele tău de legendă
şi sub aripi de frig
timpul încărunţeşte

în ridurile văzduhului
cocorii se aud vîslind
ou gîndurile mele sub aripi

voalul miresei plutind
pe fruntea amurgului
şi noi trecem prin arbori
cu umbra pămîntului
ne limpezim privirea
şi auzim cum suie
secunda în cercuri
cristaluri de lumină

copacii incendiaţi scutură
ploaia roşie iubito
picături de amurg
se rostogolesc
la picioarele tale
cum s-a rupt şirul de mărgele
de la gîtul lebedei
întrebi şi-ţi despleteşti
peste umerii nopţii
părul mirosind a melci
şi a iarba mării

e ora de laborator
cineva ne studiază
dincolo de soare
cu ochi de toamne
ridică mîna doamne
şi şterge lentila
afumată de promisiuni
lasă-ne să privim
o singură dată
faţa ta adevărată
iubire...

în catedrala toamnei
cum cîntă la orgă
un recviem pentru vii
şi degetele se subţiază
pe clapele morţii

un nor de sînge
pluteşte deasupra oraşului
iar cerul adoarme
cu urechea lipită
de oasele ulmilor
ca un copil orfan
pe mormîntul nimănui

gălbenuşul lunii s-a topit
peste fluturii morţi pentru spirit
şi caleaşca s-a împotmolit
în inima mea
iubito unde sînt caii
cu nările-nspumate de zori
întreb în timp
ce un deget livid
scrie pe solstiţiu
cu litere galbene
scrisori fără viaţă
şi norii grei de amintiri
trec prin sufletul meu
stoluri de grauri ce sorb
lumina din trandafiri
la marginea lumii un orb
scrie mesaje galbene...

Melanholia

Aud cum respiră sorii în arbori
păsările visează-n rădăcini amare
şi cercurile învaţă taina zborului

ciocîrlia mai sîngerează
în ulmii copilăriei
lipesc de inimă o frunză
şi trec prin această amiază
cu fruntea grea de vise

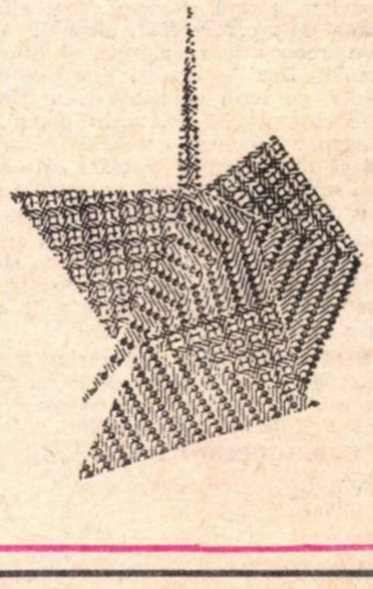
singuri la marginea somnului

plumbul s-a făcut pămînt
în vulpile ucise
pentru agurida din cuvînt

veneam noaptea împreună
şi beam cu pumnii lună
cine a secat fîntîna cine

cu paşi de nămol
trecutul colindă prin mine

doamne cum se ofilesc crinii
în nările crepusculare
ale acestui fluture
căzut în extaz



Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

EM. MARCU : „Elegie cu cerbi" folclorizează delicat, deşi cu efort, atingînd o anumită vibraţie. Care lipseşte aproape cu totul din celelalte, compoziţii silitoare, dar fără suflu şi fără ecou. Idem, „Rossa Cassina" şi celelalte, din ultimul plic. Să mai vedem.

MOISINA CAMELIA : E un tremur gingaş, dar naiv şi şovăitor, în încercările dv. lirice, care sînt, vizibil, nişte exerciţii de început. Lucru confirmat şi de uimitoarele declaraţii care le însoţesc : „Sînt un Bécaud al lucrurilor" şi „Poezia pentru mine nu e un lucru labil" Mă rog ! Să zicem că nu e prea grav şi că, undeva, chiar în aceste ciudate afirmaţii, se poate ghici, dincolo de nesiguranţa vorbei, de disproporţie şi stîngăcie, acelaşi fior delicat, aceeaşi aspiraţie lirică. Dar trebuie, oricum, să citim mai mult, să mai deschidem un dicţionar, să căpătăm proprietatea vorbelor, a sensurilor etc. Cu un cuvînt, să sprijinim prin studiu, prin cultură, acest freamăt sensibil, care ar putea fi talent. Reveniţi.

CATALIN CODRESCU: Dezamăgitoare confecţii uscate, în marginea convenţionalismului şi banalităţii. Promisiunile anterioare erau parcă altele.

PRUTEANU V. : Lucruri interesante, uneori cam înnodate, care deschid bune perspective („Carusel", „Ecce femina", „Leda" „De ce slăvit"). Spuneţi-ne cîte ceva despre dv. şi semnaţi-vă întreg.

CORIN LAUR : „Acum". „Rob al tăcerii". „Grădina întunecată" ni s-au părut cele mai reuşite, păstrînd, însă, şi ele şi celelalte, urme, mai mult sau mai puţin apăsătoare, de tulbure delir verbal, de turmentate neguri, uneori „aduse din condei". Continuaţi, deschizînd un pic ferestrele.

ROŞCA DAN EMILIAN : Deocamdată, sînt nişte exerciţii mai mult mimetice, artificioase (cu multe „resturi" de lectură, mai mult sau mai puţin identificabile), din care nu se poate trage o concluzie asupra şanselor dv. de viitor. Unele aptitudini sînt totuşi sesizabile, dar ele ar trebui manifestate (cultivate) cu mai multă sinceritate, cu mai puţină poză exhibiţionistă. Scrieţi mai puţin şi trimiteţi, odată pe lună, paginile cele mai reuşite. (Iscăliţi-vă fiecare manuscris).

V. HLEUCĂ : „Sufletul lucrurilor" şi „Sisif" sînt paginile cele mai promiţătoare (cu toate „urmele" unor modele vizibile). Celelalte, comune, pedestre, convenţionale. Reveniţi.

IOAN IVAN : Draperii grele de cuvinte şi imagini, care rămîn de obicei imobile şi nestrăvezii, nelăsînd să „treacă" duhul esenţial al poeziei. Niţică transparenţă, în „Învingătorule" şi ceva mai multă, dar însoţită şi de oarecare retorism, în „Iubeşte-mă". Să mai vedem.

D. V. : Nu duce nicăieri acest delir mimat şi nu poate ascunde vidul, sau neputinţa exprimării. Nici scrisoarea, cusută cu aceeaşi aţă (strident) albă, care mai scapă şi nişte „cavalcade de păsări" (? !) nu mai are darul să epateze. Ieşiţi la lumină şi vorbiţi pe şleau, dacă aveţi ceva de spus şi dacă aveţi cu ce spune.

GABR. VLAD. : Mulţumim pentru carte şi pentru dedicaţie. Impresia noastră e că v-aţi grăbit cu tiparul, înainte de a vă defini o cale şi poate chiar înainte de a vă lua în stăpînire, convingător, cu certitudine, semnele unei vocaţii. Versurile trimise ne-au trezit destule îndoieli. Cele mai multe par să mimeze poezia, înşirînd cuvinte şi rime, dar nereuşind să transmită un înţeles, o stare, un freamăt. Cîteva sînt foarte înnodate, lăsînd să scape vagi aluzii „în temă", dar numai atît („Tartuffe", „Imn"). Unele „cîntă" oarecum, reconstituind ritmuri şi intonaţii binecunoscute urechii. Dar, în acelaşi timp, nu ne-am încumeta să negăm cu totul existenţa (sau bănuiala ?) unui zvon liric care umblă vag prin pagini. E foarte greu să tragem o concluzie categorică. Poate vom avea prilejul să mai citim nişte texte care să ne înlesnească o mai bună, mai deplină cunoaştere a posibilităţilor dv.

V. VELIMAN : Explozie de fantezie plină de farmec care, dincolo de unele excese şi alunecări, ne pune în faţă, în primul rînd, dificultatea alegerii. Paginile par scrise din primul **jet**, ceea ce lasă poetului (acum, în toată firea) dreptul şi datoria de a reveni asupra lor cu o „perie" aspră în mînă.

BORIS MARIAN : Pe acelaşi drum, lucruri interesante (parcă mai puţin decît precedentele) : „Tu care eşti strîmb", „Altfel de scrisoare", „Aripile", „Arhitect", „Scrisoare fără adresă".

C. VOICULESCU : De asemeni, „Îndemn", „Remember".

Index

George Buzinovski

în adîncul...

încet, aceşti patru pereţi
respiră regulat odată
cu oglinzile care mă îmbracă
umede
ca aerul adînc al unor peşteri

prin apele lor trece o umbră
străveche şi sîngele oglinzilor nu i-l aud
şi în memoria ei nu mă simt otrăvind
nici o apă solemnă

nu mai ştiu, vai, cine pe cine
vede şi apără în întunericul care se lasă
în ierburi

doar timpul
gemînd ca un om între noi
cînd se pierde undeva
în adîncul
unor tainice ape...

lîngă umărul tău...

vom păşi în istorie, adică, seara,
cînd apele se aud departe
sub conturul neclar al pădurii
fără să ştii

eu te privesc, ştiu, te ştiu
cum cazi încet, cum pe chip, cum pe umerii albi
ţi se aşterne o nevăzută şi stranie
pulbere

mai întîi,
îmi pari mai frumoasă, în păr
praful acesta, pe coapse, plămînii
tăi devin mai fierbinţi şi mişcările
mai adînci divulgînd sub mătase
o setoasă şi leneşă carne

sînt lîngă umărul tău întotdeauna pîndind

şi mereu
în lacrima neştiutoare a ochiului tău
numai ochii mei uscaţi de teamă se văd

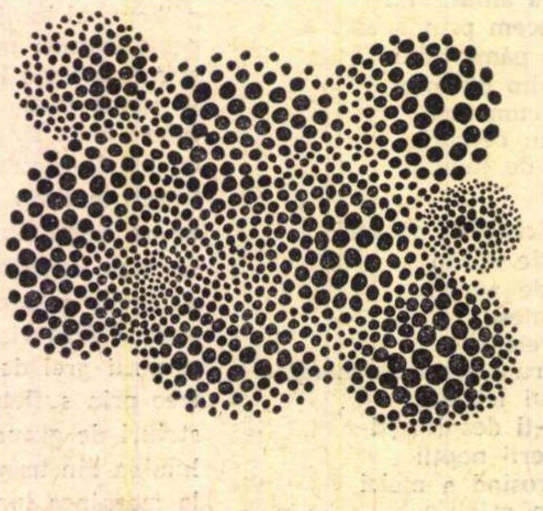
ori poate
în lacrima ta ştiutoare...

ca dintr-un vechi tablou

dar timpul
cade între noi şi prin seara
grea de umbre adîncindu-se-n umerii mei
devenim străini

ca dintr-un vechi tablou, cum în cadrul
uşii zîmbeai cu părul revărsat
peste umeri ca o tînără apă

vai, aş fi putut
în faţa genunchilor tăi
să fiu din nou nevinovată iarbă...



nimic mai frumos...

nimic mai frumos
decît acel răsărit, decît
femeia streină care ademeneşte bărbaţii
şi-i ucide sub sărutarea mirată,
mai frumos decît acest apus de pămînt,
decît această fierbere, decît acest gol
ca o inimă pulsînd pentru viaţa cuiva,
mai frumos decît toate acestea
ce se petrec în întunericul ierbii pămîntului

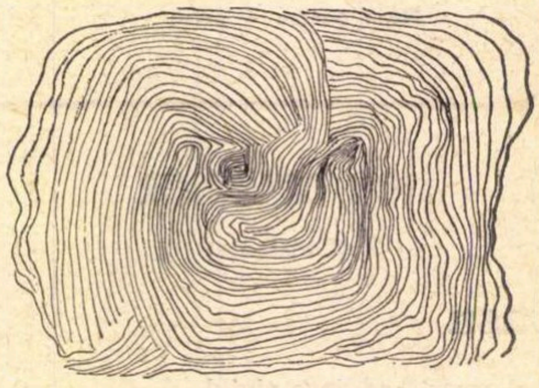
nimic mai frumos decît tot
ce nu voi afla...

prin umbra...

plaja linsă de ape, paşii noştri uitaţi,
melcii rămaşi pe nisip, sătui de neliniştea
apelor, algele — părul mărilor
obosit de nesomn

poate ar fi mai uşor dar copilul
prin umbra mea cu sîngele lui
trece şi tulbură apele, ameţit de lumină
ca o sămînţă încinsă de secetă

trupul meu, înlănţuit
de pămîntul frumos al femeii,
mi se pare o rană
ce se apropie din depărtare...



pastel

pe ţărmul mării femeia
aşteaptă şi din creştetul ei
pînă-n pămînt
un clopot străveziu ca o pînză
de păianjen se ţese

trupul ei
devenit o imensă ureche cum scoica
o imensă ureche
ascultă

dedesupt,
înveşmîntat în tăcere,
peştele
cu ochi bolnav de cer
care merge să moară...

şi dacă voi iubi...

poetei Floriana Tei

şi dacă voi iubi mai mult ca oricînd
frumuseţea unei dimineţi şi dacă
păsării care sfîşie aerul
înălţată spre cer
îi voi ghici dinainte căderea
şi dacă pădurea mă va face să plîng
cum înghite unul cîte unul copacii
care încearcă să fugă în cer
şi dacă fuga copacilor
îmi va părea asemenea zborului
şi dacă zborul îmi va părea asemenea apei şi dacă
apa îmi va părea asemenea frunzelor
şi dacă frunzele îmi vor părea
asemenea stelelor
cum cad pe ochii streini ai pămîntului
cum se topesc, cum se nasc alte frunze
să mă iertaţi, eu voi fi dansatoarea
care-şi mîngîie coapsele,
tremurător, ca jumătatea de jos a clepsidrei
în care un timp înveninat de nisip şi de veghe
se strecoară cu fiece vis
răsucit în vîrful piciorului, cu fiece rochie
îmbogăţind garderoba ca un ideal
prăbuşit...

seara coboară
peste umerii mei şi mă şterge
ca un burete enorm, numai zgomote
familiare mă trag spre dimineaţă adormit
însîngerat îmi mîngîi gura vorbitoare
obosită, mîna
înnegrită de-atîtea poeme
aruncate spre urechile lumii
sătule

din adînc
ca o durere plăcută aceste femei
ca o pădure de picioare fierbinţi
mă izbesc peste faţă, aceşti
bărbaţi din ceţuri urcînd
neputincioşi aşteaptă lacomi
să fie mîncaţi şi aceste
ierburi şi umbre dragi
aplecate sub întunericul vîntului
tac

dar voi iubi mai mult ca oricînd dimineaţa...

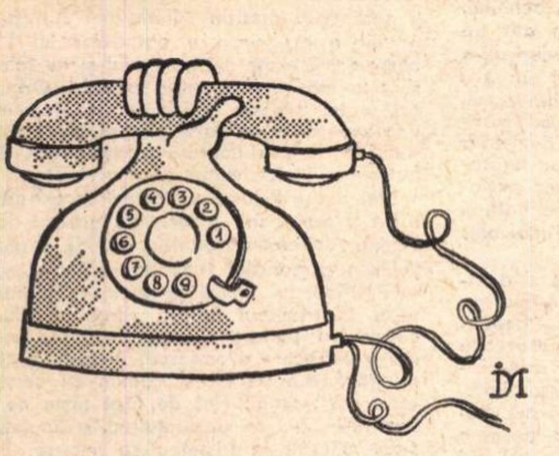
Ochiul magic

Critica dură

• PROBABIL sub influența unui anumit tip de detectivi din serialele de televiziune — dur, înainte de toate, — este pe punctul de a se constitui un tip asemănător de critic literar. Principala lui caracteristică este, se înțelege, duritatea limbajului și a tonului. Privire fixă, străpungătoare, urită... În fața lui orice scriitor este cuprins de panică, se simte ca un delincvent prezumtiv. Criticul dur nu e dispus să facă nici o concesie, el nu iartă nimic. Cărțile sînt „lichidate" în serie. Nici un zîmbet, nici o ironie ; lichidarea aduce cu un linșaj intelectual. Eleganța (în negație), deferența, respectul informației — acestea sînt lucruri necunoscute criticului dur. Stil ? De ce ar fi nevoie de stil, eficiența contează. Timpul în care criticul desființa cu stil o carte a trecut o dată cu John Steed ; acum e la modă tipul de detectiv din **Filiera** sau din **Cu mîinile curate** care trage fără avertisment. Unde sînt frumoasele parade ale criticii de altădată, ironia fină, amăgitoare, ca un cîntec de sirenă ? Supletea, farmecul, inteligența subtilă ? Criticul dur n-are vreme să-și aleagă mijloacele sau cuvintele, nu se complică în politețuri, el apasă pe trăgaci... Foiletoanele lui sînt monotone și fără relief. Fără frumusețe, reci și antipatice ca produsele de serie. În afara unei cruzimi inocente (cum să ne exprimăm mai puțin dur ?), nu le colorează nici o emoție omenească. Un fel de profesionism abstract le caracterizează, cu atît mai ciudat cu cît criticul dur e de obicei tînăr și ne-am aștepta să fie și entuziast sau generos. Vai, nu, nici vorbă de astfel de „slăbiciuni" ! El își înțelege menirea ca pe o cursă de urmărire a vinovatului, ca pe un inventar de fapte rele.

Ceea ce criticul dur nu știe încă (și poate nu va ști niciodată) este că literatura, cultura sînt forme ale solidarității și sociabilității, corective ideale ale naturii noastre instinctive. Ele ne îmblînzesc firea și ne îndulcesc glasul, ne deprind cu îngăduința subtilă, ne descoperă plăcerea cuvîntului cu tact și a ironiei binevoitoare. Ceea ce criticul dur nu știe se mai poate (uneori) și învăța, așa încît din cînd în cînd, uimiți de demonstrațiile de forță brută la care asistăm, ne vine să-i strigăm : Caliban, du-te la școală !

A. B.



Ion DOGAR-MARINESCU

PEGASUL TROIAN

• **Evită să fii „fără preț" : asta îi obligă pe încăpățînați să te obțină gratis.**

• **Soarta bazei e destul de ingrată : oricum s-ar înălța, ridică vîrful.**

• **Excepția e reperul grație căruia recunoaștem mormîntul anonim al regulii.**

• **Demontează-te pe tine însuți — mulțumit că te cunoști, vei risca să te montezi de mîntuială.**

• **Dezgustat să tot probezi prieteni, ajungi să accepți un dușman pe măsura ta.**

• **De substanța noastră depinde dacă nenorocirea care ne lovește va scobi sau va sculpta.**

• **Optimismul ? Cînd nările îți miros a flori, totul miroase a primăvară.**

• **Stalactitele, amenințînd fără să cadă, ne transformă în stalagmite amenințătoare.**

• **Am rămas cu un vis de romancier : să scriu un aforism care să mă umple de bani.**

• **Atenție, Iov, raiul e plin de cei ajunși acolo pentru că nu te-au maltratat încă !**

• **O dantură falsă însoțită de o masă copioasă va știrbi pe mulți dintre cei ahtiați după masticație.**

• **Nu-mi prelua ideile ; or fi arătînd ele a copii găsiți, dar numai eu știu cît mi-a trebuit ca să-i pierd.**

• **Cunoaște-ți lungul nasului, ca să știi cu cît trebuie prelungit după abreviere.**

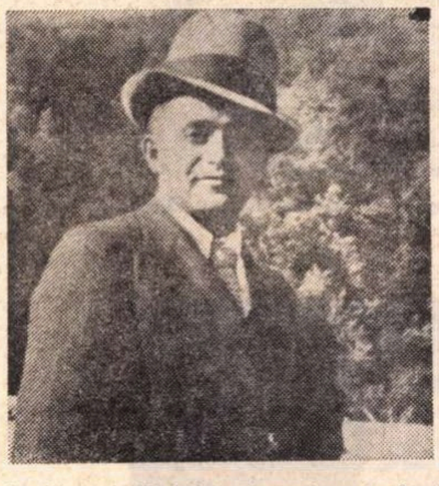
• **Sigur că sîntem egali, iubito ; nuanța e că tu ești egalul meu, nu eu al tău.**

Tudor VASILIU

CÎTEVA PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU SIMION STOLNICU

IN „România literară" nr. 14, din 5 aprilie a.c., a apărut o evocare a lui Simion Stolnicu, semnată de un aproape uitat publicist cîmpinean, N. Ionescu-Bontaș. Cum despre Simion Stolnicu s-a scris destul de puțin în ultimele trei decenii, această recentă contribuție ar fi fost cazul să ne bucure. Din păcate, lucrurile nu stau tocmai așa, fiindcă evocarea lui N. I. Bontaș (spre deosebire de cele semnate după moartea poetului de Eugen Jebeleanu, Al Balaci și, mai recent, Constantin Fîntîneru) abundă în inexactități, care prejudiciază opera poetului.

Astfel, N.I. Bontaș afirmă că lui, **și nu lui E. Lovinescu**, i-ar reveni meritul de a-i fi găsit pseudonimul



de Simion Stolnicu (numele adevărat al poetului este Alexandru Botez), pe vremea cînd acesta se afla în clasa a VII-a de liceu. Tot atunci, ni se spune, l-ar fi sfătuit să-și intituleze volumul de debut **Punct vernal...** Documentele îl trădează însă pe N.I. Bontaș, fiindcă atunci cînd Stolnicu se afla în clasa a VII-a (anii 1931—32), numele lui (vrem să spunem pseudonimul său literar) circula în literatură de mai bine de șase ani, mai precis de la 1 martie 1926, cînd Lovinescu îi publica în primul număr (serie nouă), al „Sburătorului" poeziile **Funerarii de toamnă** și **Faur.** Ori este exclus ca la acea dată N.I. Bontaș să-l fi cunoscut pe Simion Stolnicu, deoarece pînă în vara lui 1925 acesta urmase cursurile liceului Sfîntul Sava și locuise în București, iar din toamna lui 1925, începuse să frecventeze cenaclul lui Lovinescu, unde — după obiceiul casei — fusese botezat Simion Stolnicu de către Lovinescu.

Dar să mai urmărim și alte afirmații ale lui N.I. Bontaș. Spune acesta că, în perioada anilor 1931—32, Simion Stolnicu l-ar fi rugat să-l primească la cenaclul „Al. Vlahuță" și după îndelungi chibzuieli, în care a fost amestecat și criticul Paul I. Papadopol, l-ar fi primit, în sfîrșit, la ședințe ! Oare cine poate să-l creadă pe Bontaș pe cuvînt, cînd la acea dată despre Simion Stolnicu scrisese-ră Geo Bogza (în nr. 258, din 5 noiembrie 1928 al „Biletelor de papagal", revistă în care Stolnicu însuși publicase în anii 1928—29 un număr de 26 de poezii), un an mai înainte Lovinescu însuși îl trecuse în **Istoria literaturii române contemporane** (vol. III — în capitolul : **Contribuția modernistă a Sburătorului),** iar în 1931, Lucian Boz îi consacrase un amplu articol intitulat : **Poezia lui Simon Stolnicu** în „Mișcarea" (nr. 222, din 21 august 1931, p. 1—2). La acea dată, Simion Stolnicu se afirmase prin publicarea de poezii în reviste de prestigiu ca : „Adevărul literar", „Sburătorul", „Bilete de papagal", „Kalende", „Vremea", „Strada", „Ulise". Înființase și condusese cîteva reviste literare : „Rapsodul", la Ploiești în 1927 (împreună cu V. M. Florea), „Cucu Prahovei", la Cîmpina, în 1928, pe care a condus-o împreună cu Tudor-Miu și Geo Bogza și în care întîlnim și semnătura lui N. I. Bontaș (în nr. 1, publică poezia: **Seral-Parc,** iar în nr. 2 poezia minor-ocazională **Moș Crăciun**), și „Crainicul", la Ploiești, în 1928—29 (pe care a condus-o împreună cu Felix Voican). Era oare posibil ca un poet deja afirmat să se roage să fie primit într-un modest cenaclu de provincie, condus de o personalitate care pînă atunci cumulase doar merite didactice ?...

Falsificările lui N.I. Bontaș merg și în altă direcție. Afirmă d-sa despre Constantin Stelian că ar fi autorul **Pastelurilor petroliere.** Pe N. I. Bontaș îl înșeală desigur memoria. Constantin Stelian nu este autorul, ci doar recenzentul volumului intitulat **Poeme petrolifere** al confratelui său Al. Tudor-Miu .

Ultimele deformări ale evocării lui Bontaș se referă la ultimii ani de viață ai lui Stolnicu. Afirmă d-sa că „pe la sfîrșitul lui 1965" l-a văzut pentru ultima oară și atunci poetul „l-ar fi privit mult la despărțire" și i-ar fi spus „cuvinte grele" (sic !) ca acestea : „Mă curăț... da... mă curăț" — demne de a figura într-un roman foileton de proastă calitate... Toți prietenii lui literari (și printre ultimii cunoscuți de poet aș vrea să menționez pe Aurel Rău și Gh. Grigurcu) pot mărturisi exact contrariul. Pînă în clipa morții (N. I. Bontaș ignoră că poetul n-a murit de moarte naturală, ci asfixiat cu gaze), Simion Stolnicu era de un optimism și vitalitate care ne îndrituiau pe cei ce-l cunoșteam îndeaproape să-i mai dăm cel puțin încă douăzeci de ani de viață...

Cu asemenea evocări (și din nefericire N.I. Bontaș nu e singurul ; unii publică chiar volume !) nu facem altceva decît să încurcăm și mai mult problemele istoriei literare și așa destul de încîlcite. N.I. Bontaș și-a atins însă scopul ! În umbra lui Simion Stolnicu a reușit să-și facă pentru o clipă nemuritor propriul nume !...

Simion Bărbulescu

Cooperația de consum VĂ INVITĂ la cabana BRUSTURET

LA NUMAI 4 km de Peștera Dîmbovicioarei, într-o poiană de la poalele masivului Piatra Craiului, se află cabana BRUSTURET, unitate turistică a cooperației de consum.

Priveliștea plină de farmec, liniștea și mireasma de cetină sînt adevărate invitații la excursii prin împrejurimi.

Splendidul fenomen carstic din Cheile Brusturetului, poarta de acces spre masivul Piatra Craiului, se află la aproximativ 1 km de cabană.

Pentru iubitorii pitorescului, Peștera și Cheile Dîmbovicioarei constituie irezistibile atracții.

Coborînd spre Brusturet te întîmpină acoperișul țuguiat de șindrilă al cabanei, cu aparență de stînă, căsuțele camping răspîndite în jur, terenul pentru parcarea autoturismelor.

Interioarele, mobilate util și cu gust, elementele decorative, trofeele sugerînd specificul vînătoresc, creează o ambianță plăcută pentru repaos și somn.

Cît despre preparatele culinare, cooperația de consum vă asigură și aici, în inima Muscelului, un meniu bogat la fiecare masă.

Cei care au vizitat Cabana Brusturet n-au pregetat să revină, mai numeroși, cînd au avut un nou prilej. În orice anotimp, Cabana Brusturet vă invită la odihnă, bună dispoziție, reconfortare.

Picasso în atelierul parizian, 1950

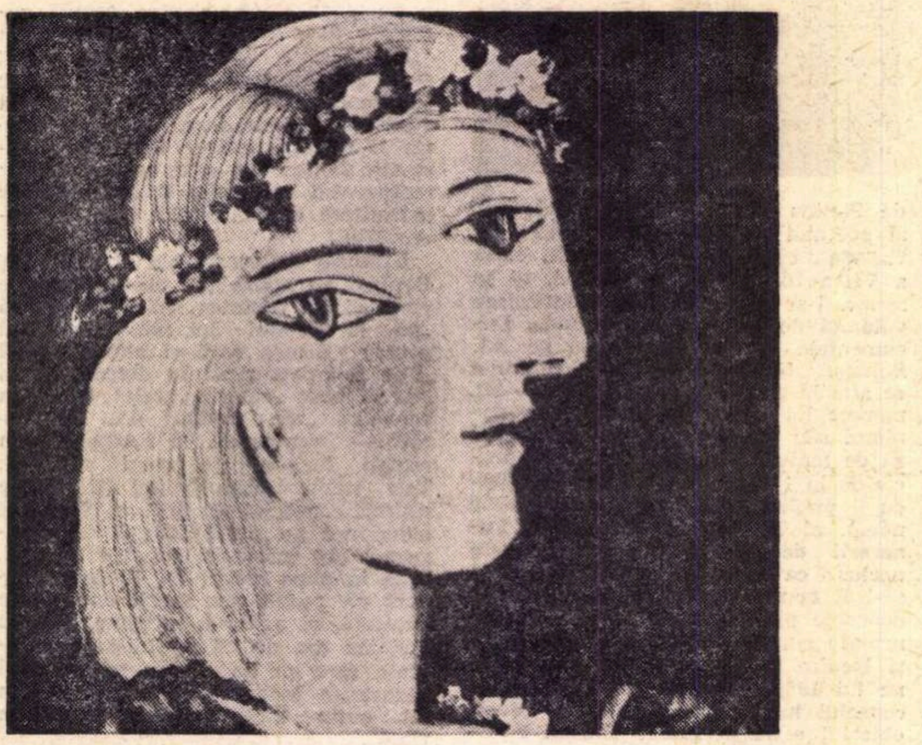
Picasso

ÎNTR-O dimineață, cu prietena mea pictorița Elisabeta Epstein, am intrat în casa lui Robert Delaunay, la numărul 3 pe strada Saint Augustin, stradă care da pe cheiul Senei. În vestibul l-am zărit pe Robert, care discuta aprins cu cineva, cu un cap extrem de expresiv. Am sesizat ultima frază a interlocutorului : „avem încă unul atins de grație". Nu mult mai tîrziu mi-a fost dat să pricep ce se bănuia în această metaforă. Picasso a lansat-o și ea însemna inițierea în surrealism. Au apărut „Les Demoiselles d'Avignon", prima explozie a surrealismului. Picasso a devenit nervul acestei tălmăciri a l mii plastice. Cu el se naște genialul eclectism, iar desenele „epocii albastre", 1901—1904, ale „epocii roz", 1905—1907, sînt de fapt transmiterea desenelor lui Leonardo da Vinci în arta plastică contemporană.

Abstracționismul, expresionismul, surrealismul, la care Picasso a contribuit magistral, au exercitat, după cum se știe, o mare influență asupra plasticienilor din întreaga lume.

Picasso omul a murit, complexitatea artei sale va fi eternă.

Milița Petrașcu



Portret, 1937

Maurice Raynal :

Tentația cunoașterii

...Pe Picasso îl aștepta o aventură extraordinară, o încercare îndîrjită de a cunoaște viața, aventură susceptibilă, în acest domeniu, de a ridica arta la nivelul științei.

Firește, această ambiție de a cunoaște îi provoacă lui Picasso îndoieli pe care nici o credință nu le poate evita. S-a vorbit, prostește, despre scepticism, cînd singurul termen acceptabil este acela de ironie. Picasso ironizează cîteodată, atunci cînd presimte că inteligența și geniul său nu îl pun la adăpost de greșeli. Pentru el ironia, fie că este surîzătoare sau amară, reprezintă un gest de prudență, un fel de scuză pudică ce presupune o situație mereu instabilă între absurd și absolut. Atunci, ca în atîtea compoziții, forțează necruțător o trăsătură, un ton, o formă, deraiază, distonează, explodează ca într-un sistem lingvistic în care cuvintele ar căpăta semnificații noi, așa cum își imagina Alfred Jarry.

(Picasso, Ed. Skira, 1959)

Roland Penrose :

OCHIUL lui Picasso

ESTE, adesea, foarte riscant să urmărești un singur aspect al creației unui artist. Dar dacă există o „cheie" pentru a-l înțelege pe Picasso – pictor, gravor și sculptor – aceasta stă în puterea pe care o atribuie ochiului. Importanța acestui organ este atît de mare și este exprimată în atîtea feluri de-a lungul întinsei și atît de diversei opere a maestrului încît atenția se concentrează, aproape involuntar, asupra lui ca sursă însăși a inspirației. Într-o epocă dominată de către arta abstractă sau non-figurativă, Picasso rămîne un observator pasionat al acestei minunății de sensibilitate și expresie care este fața umană și mai ales ochii care o iluminează.

Datorită diversității operei sale și a influenței pe care aceasta a exercitat-o, Picasso este recunoscut ca autorul acestei mari revoluții vizuale care caracterizează secolul nostru. Tot timpul vieții sale, într-o creație de o prodigioasă fecunditate, ochii au fost cei care l-au atras cel mai mult în fețele pe care le observa, pe care le picta sau pe care le desena ; propriii săi ochi, negri și pătrunzători, sînt de mult timp celebri. Privirea sa arzătoare fascina pe prietenii săi din Paris. Gertrude Stein îl credea în stare să vadă prin zid, iar fratele Gertrudei, Leo, care era colecționar, se temea ca ochii lui Picasso, cînd acesta privea o carte rară, să nu o ardă așa cum ar face o țigară aprinsă.

Dar ochiul – instrument de optică, organ al simțurilor de o neasemuită frumusețe – nu înseamnă nimic fără sufletul omenesc. A vedea trebuie să însemne a înțelege. Odată și-a scandalizat prietenii afirmînd : „Ar trebui să li se scoată ochii pictorilor, așa cum se face la canari pentru a-i face să cînte mai frumos". Orbii au exercitat întotdeauna asupra lui o teribilă fascinație. În tinerețe, cerșetorii orbi din Barcelona însemnau pentru el lumea înfricoșătoare a beznei la care aceștia sînt condamnați, dar și o altă lume – pe care o pot contempla cu ochii fără privire : lumea imaginației, sursă de emoții intense și secrete. Există un al treilea ochi a cărui vedere nu este deformată de aparențele superficiale – un ochi capabil să înțeleagă și să stăpînească o nouă realitate.

Picasso spunea : „Nu pictez ceea ce văd, pictez ceea ce înțeleg". Alt elogiu al imaginației : ochiul are nevoie de puterea inteligenței pentru a putea vedea cu adevărat.

În operele sale de tinerețe (printre care faimoasa pînză *Bătrînul ghitarist* din 1903) și cele care aparțin Perioadei Albastre permit o explicație a butadelor lui Picasso : urăște pe cei care văd și nu folosesc la maximum această calitate. Orbul, cel puțin, găsește sprijin într-o prezență prietenoasă și celelalte simțuri, mult mai ascuțite, îi dau imagini mentale atît de puternice încît devine un clarvăzător.

Mai tîrziu, Picasso va reveni la această temă a orbirii într-o serie de gravuri denumite *Atelierul sculptorului (1933)*, în care țîșnește personajul legendar al Minotaurului. Monstrul hibrid și lubric se năpustește în atelierul liniștit, zdrobind totul, cuprinzînd pe artist și pe modelele sale într-o petrecere dyonisiacă. Această brută primitivă are un punct comun cu cerșetorul orb : ambii sînt de fapt niște condamnați, unul în dezlănțuirea instinctelor sale, celălalt în tristețea sa imensă. Picasso întrerupe această dezlănțuire de violență a nefericitului său personaj, orbindu-l. În ultimele gravuri ale acestei serii, monstrul, acum orb, își urlă durerea către stele și, îmblînzit, vrednic de milă, se lasă cuminte condus de o fetiță. Încă o dată, aceeași infirmitate suscită mila și mărește sensibilitatea.

Ochiul primește toate formele, dar el prezintă forma enigmatică și neagră a unui zero primar. Pupila este un cerc : desenul cel mai simplu, cel mai perfect care poate exista. Mai mult decît orice parte a corpului, ochiul este punct de

BIOGRAFIE

Pablo Ruiz Picasso s-a născut la Malaga în ziua de 25 octombrie 1881, fiu al profesorului de desen de origine bască José Ruiz Blasco ; mama sa, Maria Picasso, era din Andalusia.

În anul 1891, în urma numirii lui José Ruiz Picasso ca profesor de desen la Corogne, familia se mută aici și din această perioadă datează primele desene ale tînărului Pablo care, dînd dovadă de aptitudini deosebite, îl fac pe tatăl său să-l înscrie, în anul 1895, la Școala de Arte Frumoase din Barcelona.

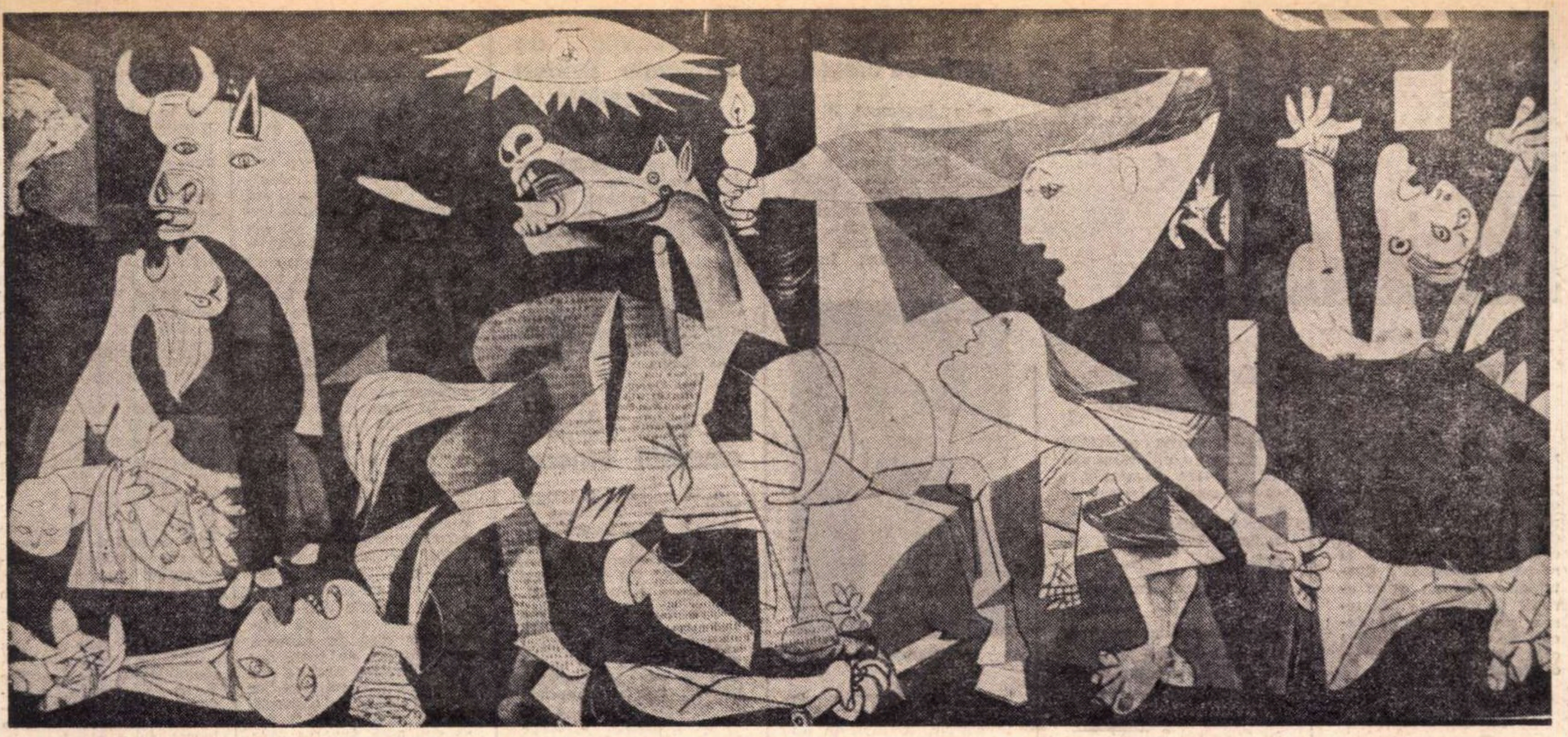
În anul 1896 se instalează în primul său atelier propriu și acum începe perioada cunoscută în istoria picturii sale drept „perioada Barcelona".

În anul 1900 pleacă la Paris unde stă două luni, octombrie-noiembrie, în atelierul pictorului Nonell. Este o epocă de intens contact cu lumea artistică : descoperă tehnica impresionistă, însă depășește nivelul celei a lui Cezanne, trecînd totul prin sensibilitatea sa proprie, încercînd, încă de pe acum, să recompună peisajul natural (un tablou reprezentativ — **Longchamp**, pictat în 1901). Se întoarce la Madrid unde lansează o revistă efemeră „Arte Joven" (Arta tînără) și, începînd din acest moment, nu-și mai semnează pînzele decît „Picasso". În perioada mai-ianuarie a anului 1901 se reîntoarce la Paris unde va avea, la galeriile Vollard, prima sa expoziție personală împreună cu Iturrino.

Începînd din iarna anului 1901, începe o perioadă pe care istoricii de artă au denumit-o „perioada albastră". Reîntors la Barcelona, pictează aproape cu furie, însă cuprins de o mare tristețe. Din această perioadă datează **Célestine, Bătrînul Evreu, Săracii pe țărmul mării.** În aprilie 1904, Picasso se reîntoarce la Paris și se stabilește definitiv într-un atelier, de atunci devenit celebru, din piața Ravignan nr. 13. Acum pictează două mari tablouri care marchează definitiv caracterul acestei „perioade albastre" : **Femeie cu pasăre** și **Două surori.**

Dar, începînd cu „perioada roz", viziunea de pînă atunci se rupe. Din toamna lui 1905, pictura este senină, dominată de un roz viu, strălucitor. Picasso s-a eliberat de angoasă pentru a se lăsa în voia jocurilor subtile ale desenului, ale formei colorate. În **Arlechin șezînd** sau **Familie de acrobați,** aduce, odată cu „mirajul" circului, o nouă viziune asupra lumii. Individul, spune Maurice Raynal, „devine un tip situat într-un plan general. Artistul visează acum să realizeze un clasicism prin atitudinea sa de căutare a formei perfecte și prin disciplina elegantă și mișcătoare a desenului său miraculos". Urmează, între iarna anului 1907 și vara lui 1908, o perioadă de tranziție pe care Zervos o denumește „perioada iberică" (acum începe să lucreze la celebrele **Demoiselles d'Avignon).**

Între anii 1908 și 1909 se situează „perioada neagră", în care Picasso este puternic influențat de arta neagră. E ceea ce îl ajută să-și modifice viziunea asupra lumii, aflată la interferența între forțe contrarii și misterioase pentru care pictura este un fel de exorcizare magică. Din această pe-



Artist profund angajat în istoria — revoluționară — a secolului său, Pablo PICASSO a proiectat însăși conștiința lumii întregi, protestînd împotriva Războiului prin GUERNICA (1937), operă în același timp de profund patriotism ca și de largă semnificație internaționalistă, expresie a unei elevate conștiințe umane.

convergență a experienței și emoțiilor. De departe poate proiecta o violență agresivă sau difuza înțelegerea și dragostea.

Pupila rotundă este centrul unei ținte, este soarele, grăunța, grota, puțul, vîrtejul, izvorul de apă limpede. Într-o gravură din 1946, Picasso introduce, parcă jucîndu-se, cîteva din aceste aluzii, utilizînd antica și pura spirală simbolică pentru a sugera profunzimile pe care le poate scruta ochiul sau acelea ale ochiului însuși, profunzimi întunecate și umede ca ale unui puț căruia îi întrevezi propriul reflex în apă.

O singură viziune a unei perechi de ochi. În realitate, ochii nu sînt simetrici. În primul rînd, nimic din ceea ce este viu nu se aseamănă perfect. Subliniind inegalitatea ochilor, Picasso nu numai că atrage atenția asupra mobilității lor, ci arată și dualismul profund oricărei ființe umane. Exemplul cel mai simplu și direct este o operă de tinerețe *Célestine* — în care sîntem frapați de tragica disimilitudine a ochilor : dreptul, arogant și rău ; celălalt, innebunitor de plat.

LA început, Picasso rămăsese în tradiția portretiștilor care pictau un chip de parcă era vorba de o reflectare în oglindă — mai tîrziu, el a început să picteze oamenii nu numai așa cum îi vedea, ci așa cum îi înțelegea. Motivul principal al creării cubismului a fost această dorință de a diseca și de a analiza obiectele pentru a le putea reconstrui pe pînză, arătîndu-ne structura lor ascunsă. În ritmul angular al compozițiilor cubiste, cercul familiar al ochiului și ovalul pleoapei sînt înlocuite de un pătrat, prin unghiul unui cub sau printr-un triunghi. Cîteodată, ochiul apare ca o gaură adîncă, sau ca un unghi ascuțit îndreptat spre lumină.

Dar ideea de a conferi o viață proprie obiectelor pe care le picta îi venise lui Picasso cu cîțiva ani înainte de a începe pictura cubistă. Ea se leagă de descoperirea puterii sculpturii africane. În dorința sa de a ieși din fluiditatea și virtuozitatea impresionismului, el insistă din ce în ce mai mult asupra formei sculpturale în tablouri pentru care *Domnișoarele din Avignon* constituie exemplul reprezentativ.

Din anul 1925 datează marele tablou care avea să domine creația anilor următori. Așa cum *Domnișoarele din Avingnon* inauguraseră o nouă manieră născută din magia artei primitive, tot așa tabloul intitulat *Cele trei dansatoare* aduc în opera lui Picasso un element nou : mișcarea. Personajele sînt cuprinse de frenezie iar mișcările convulsive le mișcă atît de violent chipul încît ochii par să le iasă din orbite. Orice ordine, orice structură a chipului este stricată ; ochii, nasul, gura își părăsesc locurile obișnuite și asemeni unor pești în acvariu, evoluează separat, schimbîndu-și în orice moment poziția într-o serie de variații sugestive. Imitațiile opacului fiind astfel abolite, ajungem firesc la ideea — aplicată într-o manieră atît de convingătoare de către Picasso — de a înfățișa doi ochi pe un singur profil. Această formulă, la fel de simplă ca aceea a lui Cristofor Columb referitoare la ou, prezintă numeroase avantaje. În primul rînd, dă impresia de viață și de mișcare — ca aceea care se dagajă din *Maia cu păpușă*, prin contrastul între vioiciunea copilului și convenționalismul obtuz al privirii.

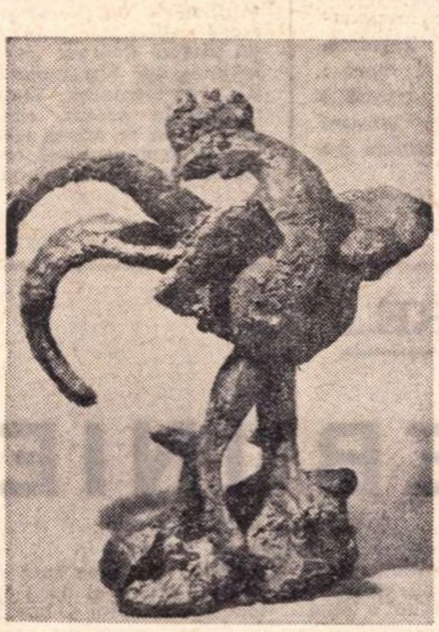
Un ochi poate fi unic pentru că celălalt este orb. Am vorbit deja despre portretul *Célestinei* și despre contrastul neliniștitor care există între ochii modelului. Un exemplu și mai halucinant îl oferă gravura *Cap de femeie* (1938) în care Picasso ne prezintă înspăimîntătoarea imagine a unui chip în același timp orb și văzător. Figura evocă un profil monumental al Dorei Maar, cu doi ochi vizibili, dar pe cînd unul este deschis, viu și atent, în locul celuilalt apare mînerul unui pumnal.

ACEASTĂ listă a descoperirilor picturale ar putea fi mult lungită. Vedem cum Picasso multiplică variațiile pe tema ochiului și a activității. Ochii îngreuiați de somn, în tablourile anilor '30, sînt extraordinar de evocatori. Pleoapele închise sînt ca niște cupe din care se revarsă din interior invizibile și mute valuri de liniște și împăcare. Simpla îndoire a genelor ne face să înțelegem în mod secret că somnul, nu orbirea, a închis acești ochi. Ce îngrozitor contrast între acești ochi vii și, de exemplu, privirea goală a războinicului mort dintr-unul din studiile pentru *Guernica !*

Poate în aceste studii pentru marea frescă *Guernica* (1937), Picasso demonstrează cel mai bine măiestria sa în redarea expresiilor unui chip uman. Chiar în frescă, ochii contribuie la accentuarea și la ritmul intim al tabloului și prin rolul esențial pe care îl au sînt tratați cu un amestec de precizie și sobrietate care le dă un maximum de expresie. În fiecare caz, ochii ne fac să înțelegem surprinderea, spaima sau implorarea prin care se manifestă caracterul femeilor. Ochii închiși și goi ai copilului mort și privirea fără viață a luptătorului sfîrtecat au o semnificație puternică ; nu mai puțin impresionanți sînt ochii înecați de spaimă ai calului în agonie sau expresia straniu umană a ochilor liniștiți, olimpieni, ai taurului.

Exigențele complexului emoțional pe care le cer o asemenea vastă compoziție nu permiteau lui Picasso să elaboreze în detaliu tot ce avea de spus despre rolul ochiului în expresia umană. În schimb, în numeroasele studii pe care le-a executat înainte și după această mare frescă, și-a putut da frîu liber inspirației. Chipurile de bărbați și de femei, colorate sau monocrome care sînt desenate aici sînt mărturia unei viziuni poetice incomparabile. De fiecare dată, ochii au o formă care îi fac să se desprindă de față și în același timp sînt tema principală a impresiei de ansamblu. Invenția care domină aici și care va reapărea în numeroase variații posterioare, constă în a da ochiului forma unei picături de apă. Întreg ochiul devine astfel o mare, grea lacrimă, gata să cadă, însă prinsă încă de fața care i-a dat naștere. Această formă atît de simplă și primitivă care ne aduce aminte manifestările elementare ale vieții, nu ne lasă totuși impresia a ceva primar și amorf. Picasso vrea să ne facă să participăm nu numai la asociațiile pe care le sugerează, dar și la tensiunea care se creează între diferite elemente și ansamblul figurii.

Ochiul se situează inevitabil în centrul preocupărilor lui Picasso — martor al infinitei diversități a expresiilor umane ; dar nu îl fascinează și nu îl hipnotizează prin frumusețea sa, atitudinea pictorului față de el nefiind întotdeauna binevoitoare. Împotriva tuturor convențiilor și a susceptibilităților, Picasso smulge ochii din cadrul lor obișnuit, le schimbă locul fără nici o rușine, distrugînd astfel armonia clasică a chipului uman. Pictorul se joacă cu ochii, făcîndu-ne să ne simțim prost, speriindu-ne sau făcîndu-ne să rîdem — ținîndu-ne în tensiune asemeni unui jongleur care ține în vîrful unui tac de biliard farfurii și mingi de ping-pong. Picasso atentează la unitatea ființei noastre punînd ochii în dezacord unul cu altul și în raport cu mediul lor natural. Îndrăzneste să insinueze că nu știm să ne folosim ochii și că n-am suferi așa de mult dacă i-am pierde. Dar toate aceste violente sînt deliberate și extraordinar de profitabile. Ele ne-au deschis ochii. Ele au distrus vechile și muritoarele prejudecăți care ne opreau să vedem și să ne imaginăm anumite lucruri si care ne impuneau o anumită metodă de a privi. Într-adevăr, modul în care Picasso prezintă ochii, ochii noștri, ne permite să intelegem mai bine puterea fantastică a viziunii sale asupra realului de-a lungul întregii sale opere. Și aceasta este deajuns pentru a justifica acest mic studiu asupra unui aspect limitat al geniului său.



Cocoșul, 1932

(L'Oeil de Picasso, Collection d'art UNESCO, 1967)

BIOGRAFIE

rioadă datează o pictură ca **Nu à la serviette,** în care sugestiile artei negre sînt evidente.

Între 1909 și 1914 se situează perioada cubistă în care, așa cum spune Zervos, „figura omenească este văzută ca o structură“. Într-adevăr, vom observa o dispariție din ce în ce mai mare a „subiectului“ clasic în favoarea prezentării structurii intime a lucrurilor pe care pictorul se reordonează într-o viziune proprie. Etapele creației cubiste sînt marcate de Raynal : un cubism „analitic“ (în tabloul **Rezervorul de la Horta de Ebro**), urmat de un cubism „sintetic“ (marcat de pictura **Tînără fată cu mandolină**) și, în sfîrșit, cubismul „ermetic“, din tabloul **Clarinetistul.**

După o perioadă în care utilizează colajele, vine perioada „cristal“ în care Picasso atinge o puritate plastică, o semnificație absolută a realității în sine, bazată pe structurile geometrice ale cristalelor primare.

Urmează o perioadă de căutări marcată de seria **Arlechinilor** și de neo-clasicism, iar în anii 23, Picasso continuă seria figurilor și măștilor.

Dar tot ceea ce făcuse pînă atunci se va reuni într-un singur tablou, culme a artei sale picturale și expresie a unei atitudini umane superioare. În **Guernica** (1937), „Picasso s-a ridicat la înălțimea epopeei și a apocalipsului... vom găsi aici — scrie Raynal — această revelare mitică constituind cea mai puternică și mai înaltă expresie a lirismului“.

Profund afectat de război, de transformările cumplite pe care acesta le-a adus, Picasso răzvrătitul se transformă într-un pictor militant care își pune arta în slujba idealurilor umanității. Picasso va spune că pictura sa este „un instrument de război ofensiv și defensiv împotriva dușmanului“, și iată că se nasc picturi, expresii ale acestei atitudini profund umane și conștiente, așa cum ar fi **Pisică și pasăre** (1939). În perioada imediat următoare, în anul 1946, Picasso se va dedica ceramicii, inspirîndu-se din lucrările de artă populară ale zonei Vallauris (Alpii Maritimi).

Între anii 1947—1950, lucrînd intens la litografii, inventează procedee noi care vor fi preluate în perioada imediat următoare de o nouă serie de pictori.

Opera sa, încununată cu nenumărate premii internaționale, a fost, în anul 1950, recunoscută ca dintre cele mai progresiste ale lumii prin decernarea Premiului Internațional al Păcii pentru desenul lui Picasso **Porumbelul păcii.** Este victoria omului dincolo de orice stavilă, este victoria afirmării libertății creației.

Moartea l-a surprins duminică, la locuința sa din Mougins, din sudul Franței, în vîrstă de 91 de ani. Dar el și opera sa intraseră de mult în patrimoniul internațional de valori umane, rămînind pentru multe generații simbolul mereu viu al Creației și al Libertății.

Traduceri și prezentare de
Cristian Unteanu

Meridiane

Premiul Max Jacob

● **Premiul pentru poezie Max Jacob** pe anul 1973 a fost atribuit lui Hubert Juin pentru culegerea **Cincizeci de poeme** apărută la **Editeurs Français Réunis.** Hubert Juin este cronicarul literar al revistei „Combat“, ilustrîndu-se ca un critic erudit și exigent. Obținerea **premiului Max Jacob** de către un critic este considerată ca o adevărată surpriză.

Centenar Caruso

● Se pregătește, pentru 24 aprilie, sărbătorirea centenarului Enrico Caruso.

Printre alte manifestări mondiale, la teatrul San Carlo din Napoli (localitatea natală a lui Caruso) va avea loc un spectacol la care urmează să participe interpreți celebri, printre care : Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Placido Domingo și Luciano Pavarotti.

Comemorare Sarah Bernhard

● S-au împlinit, la 26 martie, cincizeci de ani de la moartea celei mai mari actrițe din istoria teatrului modern : Sarah Bernhard. Printre omagiile care i-au fost recent aduse se numără și biografia romanțată semnată de cunoscutul publicist și scriitor francez, André Castelot, intitulată **Fermecătoarea Sarah Bernhard.**

Costa Gavras la Milano

● Cu ocazia proiecției la Milano a ultimului său film, **Starea de asediu**, în cadrul unei conferințe de presă, regizorul Costa Gavras a răspuns la o serie de întrebări ale gazetarilor.

După ce a reformulat interesul său constant, pentru actualitate, Gavras a vorbit despre proiectul de a turna un film situat ca acțiune în Europa occidentală, în colaborare cu regizorul Solinas. Totodată îl preocupă ideea realizării unui film care să se petreacă în mediul gazetăresc, avîndu-i ca eroi pe ziariștii pe care Gavras îi vede în dubla postură de investigatori și informatori ai opiniei publice.

Întrebat despre preferințele sale în legătură cu filmul italian, Costa Gavras l-a citat pe Franco Rosi.

Roman Polanski despre ultimul său film

● De curînd a început proiecția ultimului film al lui Roman Polanski **Ce** (What) în care autorul peliculei susține că „a căutat să realizeze un film desfășurat într-o casă imprecisă, cu personaje imprecise“. Totodată, Polanski a mai spus : „Dacă odată a existat o tramă care să unească filmele mele, aceasta s-a destrămat“.

Poetul Saint-John Perse și vorbirea creolă

● În „Erasmus“, Eladie Jourdaine, face un studiu comparativ al influenței vorbirii creole asupra limbajului poetului Saint-John Perse, care a părăsit Antilele la vîrsta de adolescent, în 1898. După părerea lui Eladie Jourdaine, întrebuințarea frecventă la Perse a adjectivelor foarte simple, alături de un mare număr de perifraze, se datorește acestei vorbiri. Se citează o seamă de exemple din **Anabase, Exil, Eloges, Vents, Amèrs** și **Chronique,** în care asemenea contacte par evidente. Printre altele sînt deosebite două categorii de cuvinte creole la Saint-John Perse : unele care desemnează un obiect sau o întîmplare, și altele care au o semnificație diferită, creînd ambiguități și dificultăți pentru cititorul neavertizat.

Saint-John Perse

Brecht înaintea lui Shakespeare

● Conform unei statistici publicate în R.F.G., de Deutscher Bühnen-Verein, Brecht se situează în fruntea autorilor dramatici jucați în teatrele de expresie germană, în stagiunea 1971—1972.

Cu 1458 de reprezentații, în 76 de puneri în scenă diferite, autorul lui **Mutter Courage** trece înaintea lui Shakespeare (1311 reprezentanții, 73 de puneri în scenă), care pînă acum se aflase mereu în fruntea listei celor mai jucați dramaturgi.

Opera „Moartea la Veneția“ de Benjamin Britten în premieră continentală

● Ultima operă a marelui compozitor englez Benjamin Britten, **Moartea la Veneția,** va fi reprezentată la teatrul „Le Fenice“ din Veneția între 20—24 septembrie 1973 de către „English Opera Group“. Ea a fost compusă pe libretul lui Mjfanwy Peper și inspirată de celebra nuvelă a lui Thomas Mann.

O carte despre cineaștii africani

● În colecția **L'Afrique littéraire et artistique** a văzut lumina tiparului o carte despre fenomenul cinematografic african, aparținînd lui Guy Hennebelle. Intitulată **Cineaști africani în 1972,** lucrarea, redactată cu participarea unei echipe de ziariști din mai multe țări de pe „continentul negru“, este o încercare de privire istorică a cinematografiei africane de la începuturile ei (1920) pînă astăzi. O mare contribuție la elaborarea articolelor principale ale volumului a avut etnograful și antropologul Jean Rouch. Veritabilă monografie, cartea înregistrează cu precădere producția cinematografică din ultimii 15 ani din : Sudan, Egipt, Algeria, Tunisia, Maroc. Cartea lui Hennebelle reprezintă un act politic în cel mai nobil sens al cuvîntului. Ea relevă, pentru prima dată, condiția specifică a unei civilizații milenare ținută multă vreme în ignoranță și dependență europeană, o civilizație care foarte rar era pusă în situația de a se putea exprima pe sine. Eseul autorului subliniază eforturile extraordinare ale unor regizori care dau, în prezent, o revelabilă strălucire culturală Africii : Hannid Bennani (Maroc), Farid Boughechir (Tunisia), Costades Aiaghe (Guineea), Osman Sembre (Senegal), Tinite Bassari (Coasta de fildeș).

Iliada lui Homer pe scenele italiene

● Primul care s-a gîndit la posibilitatea unei eventuale prelucrări pentru scenă a **Iliadei** a fost Aristotel, notează Giancarlo Sbragia, autorul dramatizării poemului homerian. „Sugestia mi s-a părut demnă de urmat — declară în continuare Sbragia — dacă nu pentru altceva, pentru faptul că toate personajele dramaturgiei clasice antice s-au desprins din poemul lui Homer și tot de la același izvor și-a tras seva întregul teatru european“.

Atît dramatizarea, cît și spectacolul realizat tot de Sbragia au urmărit demitizarea unor eroi care își pierduseră conturul uman în negura timpurilor și-a unor zei care n-au fost altceva decît ecoul pasiunilor și slăbiciunilor umane. Astfel, dacă la început zeii, interpretați de actorii companiei teatrale „Gli Associati“, dispun după bunul lor plac de oameni, reprezentați de marionetele Teatrului Stabile din Palermo, treptat zeii se vor identifica cu oamenii, atunci cînd le va fi dat să cunoască durerea. Așa se face că interpretul lui Marte, actorul Sergio Fantoni, va întruchipa și pe Achile, iar Valentina Fortunato, interpreta Junonei, va susține și rolul Elenei și-al nefericitei Andromaca.

Documente inedite despre Pușkin

● În editura **Jazuși din** Kazahstan a apărut cartea lui Nikolai Raevski : **Portrete care vorbesc,** continuare a volumului din 1965 intitulat **Dacă portretele vorbesc.** Sînt înfățișate investigațiile autorului atît din U.R.S.S. cît și din Cehoslovacia începute încă înainte de cel de al doilea război mondial. Și după apariția acestei cărți, Raevski și-a continuat cercetările în bibliotecile și arhivele Leningradului. Casa lui Pușkin din Leningrad adăpostește încă inedite documente prețioase. Arhivele culturale de la Moscova, ca și conducerea arhivelor din Cehoslovacia cu sediul la Praga l-au ajutat pe autor în cercetările sale oferindu-i peste 100 de fotocopii ale scrierilor și documentelor despre Pușkin, încă necunoscute, precum și scrisorile lui Frikelmon către poet, de existența cărora nu se știa nimic. De asemenea, epistolele lui Pușkin către P. A. Viazemski, considerate multă vreme definitiv pierdute. Raevski a lucrat cu o rîvnă și o dăruire neobișnuite, pentru a valorifica uriașul material pe care l-a descoperit și care va fi de un real folos la alcătuirea unei eventuale ediții complete a operelor lui Pușkin.

Centenarul Colette

● La începutul lunii aprilie au început manifestările consacrate centenarului Colette conduse de Armand Lanoux, președintele Societății prietenilor lui Colette și al Comitetului de organizare a ceremoniilor privind acest eveniment. În zilele de 16, 17, 30 aprilie și 2 mai vor avea loc la **Comedia Franceză** „serile Colette“. La 2 mai ministrul educației naționale va inaugura „expoziția Colette“ la Biblioteca națională. Această expoziție va conține numeroase documente inedite și obiecte aparținînd autoarei **Hoinarei** pregătite de doamna Colette de Jouvenel și prin grija municipalității din Saint-Sauveur-en-Puisaye, orașul natal al scriitoarei. Aceleași documente și obiecte vor constitui conținutul expoziției de la Auxerre și Saint-Sauveur. În iulie la Saint-Tropez va fi organizată o seară de muzică de cameră inspirată de lucrările autoarei. La începutul lunii septembrie la castelul din Saint-Sauveur vor avea loc „matinee și seri Colette“ conduse de Bernard Gavoty. În sfîrșit, în octombrie, la cinemateca palatului Chaillot va avea loc „săptămîna filmului Colette“.

AM CITIT DESPRE...

NEBUNIE

ȘI MI S-A FĂCUT FRICĂ. Bănuiam de mult că nu există o linie de demarcație științific trasată, că există numai un zid, zidul ospiciului, și că nu o dată întîmplarea, reaua voință, capriciul, o proastă amplasare în circuitul social sau pur și simplu o greșeală, aruncă dincolo de el oameni teferi și lasă nebuni de legat afară, printre noi, nenebunii. Experiența doctorului David Rosenham a demonstrat însă că orice, absolut orice, e cu putință, dacă ajunge să pășești pragul unui așezămînt psihiatric pentru a fi declarat „anormal“ și pentru ca cele mai normale, mai banale aspecte ale vieții și ale firii tale să fie etichetate drept tare, drept simptome precise ale unei psihoze. Pe scurt, pentru cei ce n-au citit în „Le Nouvel Observateur“ sau în „L'Express“ în ce anume a constat experiența : opt cercetători (patru psihologi, un psihiatru, un pediatru, un pictor, o mamă de familie) s-au prezentat la spitale psihiatrice (diferite ca nivel de dotare, profil clinic etc.) și — deși erau perfect sănătoase — au fost internate pe loc, șapte dintre ele cu diagnosticul de schizofrenie, a opta cu diagnosticul „sindrom maniaco-depresiv“. La examenul medical n-au trișat, n-au simulat nebunia, și-au povestit viața lor adevărată, cu problemele ei familiale, sentimentale etc., viața unor oameni perfect echilibrați, nicicînd tulburați de angoase, de depresiuni nervoase, de conflicte între motivații. Avînd totuși nevoie de un pretext pentru solicitarea consultației psihiatrice au susținut că aud „o voce“ care le șoptește cuvinte ca „vid, gol, cădere“. Este, ne învață pe noi, profanii, doctorul Rosenham, un așa-zis „simptom existențial“, o manifestare a temerii că viața pe care o duci nu este atît de plină de sens pe cît ai dorit să fie, dar un simptom nepatologic, literatura de specialitate nu descrie nici un caz de psihoză existențială, cu alte cuvinte, balamucul nu este făcut pentru oameni care aud asemenea voci. Nu știau oare acest lucru medicii care le-au semnat celor opt impostori certificate de admitere în lumea alienării mintale, aplicîndu-le stigmatul „boală incurabilă“ ? Probabil că da, dar se pare că meseria lor face parte dintre cele care condiționează, cine s-a deprins să aibă de-a face numai cu bolnavi psihici vede în orice gest un act necugetat, în orice gînd o aberație, în orice afect o înclinație monstruoasă. Dosarele medicale ale celor opt impostori, constituite din interpretări (nevoit) tendențioase ale manifestărilor unor minți cuminți, sînt indestructibile. Degeaba s-au purtat pseudonebunii, în tot timpul internării, ca niște oameni sănătoși la minte ce erau, degeaba au încercat să-i convingă pe medici, pe surori, pe infirmieri, că se simt bine, că nu mai aud voci, că vor acasă. În primul rînd, nu se stătea de vorbă cu ei, nu erau ascultați, pentru că în spitalele psihiatrice — fie ele sanatorii costisitoare și luxoase, fie ele prăpădite azile pentru săraci — internatul e privit ca o nonpersoană, ca o plantă. În al doilea rînd, chiar dacă ajungeau să se facă auziți, tot ceea ce spuneau era folosit — cum sînt avertizați acuzații de justiția americană — împotriva lor, ca o nouă piesă la dosarul maladiei. Scriau, notau fără să se ascundă tot ce li se întîmpla și tot ce vedeau, dar nici un cadru sanitar n-a fost curios vreodată să vadă ce scriu. Acolo unde infirmierii erau mai scrupuloși, obiceiul de a lua note a fost înregistrat tot ca un semn de boală, pacienții fiind taxați drept grafomani. Experiența o dată încheiată, trei dintre ei au trebuit să evadeze, deoarece n-au izbutit să-și convingă temnicerii că merită să fie puși în libertate, iar ceilalți au plecat cu diagnosticul „schizofrenie în remisiune“, medicii neadmițînd nici că au fost sănătoși dintotdeauna, nici că, dacă vor fi fost totuși bolnavi, s-au vindecat. Singurii care au observat că e ceva în neregulă cu acești pseudonebuni au fost nebunii adevărați. „Nu ești nebun, i-a spus unul dintre ei unui experimentator. Ești ziarist sau profesor sau ai venit să faci o anchetă la spital“.

Dar luciditatea nebunilor e altă poveste. Aici și acum ne interesează înnebunitoarea relativitate a cunoștințelor despre nebunie, arbitrariul „numărătorii“ care îi scoate pe demenți în afara cercului celor teferi și îi alungă... unde ? **Prizonierii psihiatriei** de Bruce Ennis, **Femeile și nebunia** de Phyllis Chesler sînt cele mai noi studii asupra unei probleme foarte vechi. De pe vremea cînd alienarea mintală era privită ca o manifestare diavolească, de tratat prin cele mai brutale metode de exorcizare, iar nebunii erau considerați mai neoameni decît cei mai înrăiți criminali, societatea a păstrat automatisme greu de dezrădăcinat. Specialiști ca Michel Foucault, Erving Goffman, Thomas Szasz, R. D. Laing au examinat criteriile de delimitare a sănătății mintale de stările patologice și imensa influență a celor cu dreptul de a decide cine este și cine nu este nebun. Acești autori pun semnul egalității între diagnosticul psihiatrului și deciziile inatacabile ale celor mai înalte autorități. **Prizonierii psihiatriei** și **Femeile și nebunia** încearcă să demonstreze cît de primejdioasă este această atotputernicie, de ce trebuie să le fie frică oamenilor de ea.

Felicia Antip

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 16, joi 19 aprilie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

16

Ion Pas:
EVOCĂRI...
(Pag. 16 — 17)

TRĂIREA ISTORIEI

IN multiple modalități (pagini speciale consacrate in presă, emisiuni la Radio și la Televiziune, simpozioane, expoziții organizate la marile muzee sau itinerante, studii, apărute sau gata de a ieși de sub tipar), evenimentele Anului Revoluționar 1848 sint readuse in lumina contemporaneității noastre, – la 125 de ani de la făptuirea lor.

Prin chiar acest ansamblu de inițiative, aflate in plină desfășurare, pentru a culmina in luna mai cu manifestări de sporite dimensiuni, sintetizind evocarea principalelor momente ale Revoluției de la 1848 in Țările Române, se demonstrează la scara națională concepția activă care călăuzește astăzi valorificarea trecutului patriei și al poporului nostru. Cu rigoarea științifică a materialismului dialectic și istoric, viziunea asupra „Anului Revoluționar" a devenit încă mai complexă și, ca atare, mai semnificativă.

Intr-adevăr, se desprinde, pe de o parte, contextul european al evenimentelor, dar in același timp conștiința, puternic afirmată, că 1848 in Țările Române concretiza o legitate a propriei lor istorii, in direcțiile ei cele mai creatoare: libertatea națională și transformarea socială, năzuința supremă fiind unitatea intregului popor român, din Moldova, din Muntenia, din Transilvania. Cum va spune Bălcescu (in Mersul revoluției in istoria românilor) : „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decit voința intimplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde in zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trudă, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui insuși".

Toate documentele vremii, proclamațiile și acțiunile inseși demonstrează aceasta ca linia generală a istoriei românilor la acea răscruce a destinului lor. Căci, dincolo de insuccesele (printre care, cel din zilele de 27 și 28 martie in Iașii Moldovei), dincolo de contradicțiile, inerente, dintre fruntașii mișcării, la București, de dramatica situație a lui Avram Iancu, peste Munți, dincolo, in sfirșit, de copleșitoarele forțe ale represiunii imperialiste, – Revoluția și-a dovedit necesitatea nu numai in datele ei din martie 1848 pină in august 1849, dar mai ales in ceea ce i-a constituit prelungirea in finalitățile ei, astfel incit in mai puțin de un deceniu ea inregistra infăptuirea cea mai importantă : Unirea Principatelor.

Prin desfășurarea insăși a Revoluției, prin faptul că inăbușirea ei a dus la răspindirea fruntașilor mișcării in principalele capitale europene ; prin capacitatea cu care un M. Kogălniceanu, un N. Bălcescu, un Ion Ghica; Simion Bărnuțiu, G. Barițiu, Ioan Maiorescu, Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo ; Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, frații Brătianu, Alexandru Cuza – aceștia și încă mulți alții au constituit o vastă pleiadă de iscusiți oameni politici, de cărturari prestigioși, cu talent, neobosiți ca acțiune, tot mai increzători in izbinda luptei lor.

În această aprigă infruntare cu ceea ce stratificaseră veacuri după veacuri de vicisitudini ; in această unitară – dincoace și dincolo de coloana Carpaților – viziune asupra viitorului ce trebuia cucerit ; cu conștiința tot mai viu afirmată asupra originii poporului român, asupra istoriei adevărate a patriei sale, a locului său și a rostului său in această parte a Europei ; bucurindu-se, prin inaintașii săi, de binefacerile „epocei Luminilor" și precedată de evenimentele anului 1821, – Revoluția de acum 125 de ani a fost organic și multilateral pregătită in spirite de intreaga efervescență culturală a deceniului 3 și 4, la sfirșitul acestuia, ca o sinteză in acțiune, apărind „Dacia literară", urmată, pentru descoperirea și afirmarea trecutului național, de „Arhiva Românească", de „Magazin istoric pentru Dacia", promovind – alături de foile transilvane – cultivarea limbii și a creației populare. „Să luminăm dar poporul dacă voim să fim liberi – spunea Bălcescu in Trecutul și Prezentul –, dacă vrem să fim in solidaritatea națiilor, dacă avem sentimentul datoriei, dacă vrem să implinim in lume o misiune oarecare". Și, intr-adevăr, ce luminos, ce nobil exemplu, au dat in această privință toți cărturarii pașoptiști, acele „sfinte firi vizionare", cum le va spune, mai apoi, marele Eminescu !

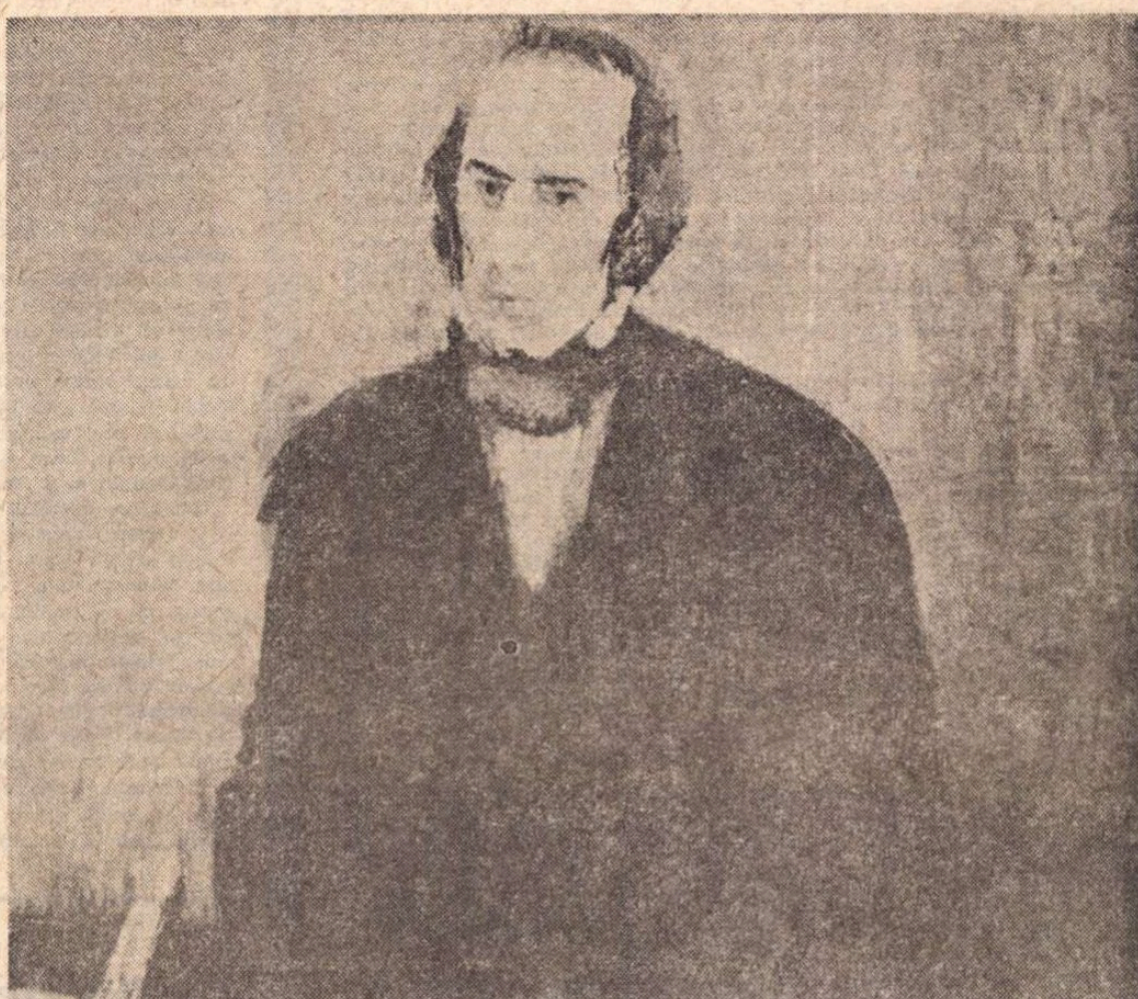
Astfel s-a putut arhitectura o puternică și eficientă doctrină națională, ai cărei factori s-au inlănțuit intr-o dinamică tot mai indrăzneață, tot mai decisivă, de proporții și de perspectivă intr-adevăr istorice.

Astfel s-au pus bazele României moderne, s-au creat premisele pentru ciștigarea independenței naționale, pentru infăptuirea statului unitar român.

Astăzi, cind România socialistă se numără printre țările cele mai investite cu demnitatea stimei și a respectului la indicele cel mai inalt al istoriei contemporane, cu atit mai nobilă ne apare lupta „căuzașilor" de la 1848, cu atit mai luminoase paginile istoriei de atunci.

O retrospectivă echivalind cu un emoționant act de trăire profundă in matca propriei noastre ființe, a propriei identități.

George Ivașcu



NICOLAE BĂLCESCU

Portret in ulei de LUCIAN GRIGORESCU

Din 7 în 7 zile

ZECE zile de ample şi dificile dezbateri, şedinţe plenare, lucrări în secţii, nenumărate întîlniri şi consfătuiri care s-au prelungit, de multe ori, pînă noaptea tîrziu şi de cîteva ori pe toată durata nopţii, au caracterizat cea de-a treia sesiune a O.S.A (Organizaţia statelor americane) reunită la Washington. Dar toate aceste şedinţe şi întîlniri nu au reuşit să învăluie realitatea, anume că „organizaţia" aceasta, născută acum 25 de ani, a fost, de la început, şi este, mai ales azi, o structură artificială — contrarie dezvoltării libere, normale, a relaţiilor dintre statele celor două continente americane. Situaţia a fost definită de ministrul de externe al Republicii Panama, Juan Antonio Tack, fără nici un echivoc, atunci cînd a spus, în plenul sesiunii, că actuala structură a O.S.A. nu funcţionează cum trebuie, nu satisface nici nevoile, nici aspiraţiile popoarelor care-i întreţin inutil existenţa, plătind contribuţii fără rost. Tot atît de limpede şi de lapidar a vorbit şi ministrul de externe al Republicii Chile, Clodomiro Almeyda, care a subliniat că O.S.A. merge şi va continua să meargă din deziluzie în deziluzie pînă va ajunge doar o simplă structură formală, lipsită de sens şi de rost. De altfel, a spus Almeyda, O.S.A. nu mai este astăzi decît martorul întîrziat al unei epoci apuse. La fondarea ei, organizaţia aceasta a servit drept cheie a unui mecanism forţat care trebuia să legitimeze şi să instituţionalizeze relaţiile de dominaţie şi dependenţă între nordul super-dezvoltat şi sudul subdezvoltat.

Ajunse la aceste concluzii, evidente pentru majoritatea masivă a participanţilor la sesiune, lucrările se orientau spre o revizuire de fond a statutului O.S.A., în sensul arătat de ministrul de externe din Jamaica, anume acceptarea şi recunoaşterea diversităţii sociale şi politice a orînduirilor statale din acea parte a lumii. Remarcabilă a fost şi intervenţia delegatului statului Barbados, care a arătat că „în prezent, lexiconul politic latino-american confirmă pluralismul ideologic în aşa măsură, încît marxism-leninismul nu mai poate fi considerat ca incompatibil cu sistemul interamerican". Totuşi, aceste declaraţii lucide n-au reuşit să aducă şi modificări practice, de fapt, în Organizaţia statelor americane. De pildă, moţiunea finală, adoptată după grele dezbateri şi multiple convorbiri bilaterale, care au determinat unele schimbări de poziţie, prevede că hotărîrile vechi, anacronice luate împotriva Cubei „rămîn în vigoare". Reforma fundamentală, privitoare la compoziţia organizaţiei şi la politica ei generală mai realistă a fost amînată pînă la finele toamnei acestui an. „Amînată", deoarece de respins nu va mai putea fi respinsă multă vreme.

COMANDAMENTUL din Pacific al forţelor aeriene ale Statelor Unite a dat de veste la începutul acestei săptămîni că şi-a reluat operaţiunile de bombardament asupra Laosului. Transmiţînd această tristă ştire, agenţia telegrafică Associated Press o însoţeşte de informaţia că „în Cambodgia, bombardamentele continuă"... Cu alte cuvinte, războiul continuă în Indochina, cu toate că încetarea ostilităţilor în Vietnam încuraja speranţa că această situaţie va lua sfîrşit, spre liniştea firească a popoarelor indochineze şi însăşi pacea lumii întregi.

La acţiunile războinice relatate mai sus trebuie adăugat faptul că Statele Unite şi administraţia de la Saigon au întreprins şi continuă să întreprindă numeroase operaţiuni militare care sînt de natură să încalce, brutal, prevederile Acordului de la Paris privitoare la restabilirea stării de pace în Vietnam. Ministrul de externe al R.D. Vietnam a şi adresat statelor participante la Conferinţa internaţională asupra Vietnamului un protest energic împotriva acestor fapte. Opinia publică iubitoare de pace din lumea întreagă speră, cu fermitate, că vor înceta bombardamentele agresive, nu se vor mai produce încălcări ostentative ale acordurilor de restabilire a liniştii, de pacificare a teritoriilor prea îndelung flagelate de un război nedrept.

COMISIA economică a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Asia şi Extremul Orient, desemnată prin iniţialele E.C.A.F.E., îşi ţine actualmente sesiunea plenară la Tokio. Consecventă cu politica sa de largă cooperare internaţională, România a delegat la sesiune, în calitate de observator, pe Nicolae Finanţu, ambasador în Japonia. Luînd cuvîntul în şedinţa plenară din 16 aprilie, reprezentantul ţării noastre a subliniat interesul şi simpatia cu care România urmăreşte eforturile ţărilor asiatice aflate în curs de dezvoltare, pentru progresul lor economic şi social, extinderea şi diversificarea cooperării internaţionale, bazată pe respectarea normelor şi principiilor dreptului internaţional. Relaţiile bilaterale dintre România şi ţările asiatice au înregistrat, în ultimii ani, o evoluţie ascendentă. România are relaţii diplomatice şi politice cu marea majoritate a ţărilor asiatice şi dezvoltă relaţii de cooperare economică cu aproape toate ţările din acea regiune. „Ţara noastră — a declarat ambasadorul — este gata să contribuie din plin la dezvoltarea şi diversificarea acestor relaţii".

DE la începutul săptămînii curente, cancelarul R.F. Germania, Willy Brandt, s-a aflat în vizită oficială în Iugoslavia, ca invitat al lui Gemal Biedici, preşedintele Consiliului Executiv Federal al Iugoslaviei. În toastul ţinut cu ocazia recepţiei care a avut loc la Belgrad, Gemal Biedici a arătat — după cum transmit corespondenţii ziarelor — că Iugoslavia şi Republica Federală Germania au puncte de vedere asemănătoare în unele probleme importante referitoare la relaţiile şi colaborarea între statele europene, în actuala etapă în care se creează condiţii pentru o formă mai democratică şi plină de conţinut a acestor relaţii. În răspunsul său, cancelarul Willy Brandt a subliniat faptul că dialogul început între Est şi Vest se dovedeşte fructuos. Eforturile comune ale ţărilor europene pentru destindere şi colaborare trebuie să aibă un caracter şi mai deschis, să se ajungă la un grad mai înalt de încredere şi înţelegere. Pe calea aceasta trebuie să se ajungă în Europa la o ordine care să garanteze tuturor popoarelor viaţa în pace, pe temeiul respectării stricte a suveranităţii şi independenţei, a neamestecului în treburile interne ale altora. În fine. cancelarul Brandt a asigurat pe Gemal Biedici că guvernul de la Bonn are un interes deosebit de a înlesni tot mai mult aderarea economiei iugoslave la Piaţa comună.

Cronicar

Pro domo

POEZIE şi POETICĂ

SĂ ÎNCEPEM cu o agreabilă istorie. În clipa cînd Voltaire a constatat cu neplăcere că prietena sa, doamna du Chatelet, era prea supusă influenţei indirecte a lui Leibniz, filosof pe care marele iluminist l-a detestat din cauza conformismului său, şi că din această cauză respinge istoria ca disciplină prea nesigură, nesupusă matematicilor, s-a hotărît să-i salveze spiritul de fineţe ameninţat şi să-i furnizeze contra-argumente. Deci. a scris, ca s-o convingă, un compendiu de istorie universală „Essai sur les moeurs", care nu număra mai puţin de 2 000 de pagini. Cred că rar cadou mai bogat oferit de un om de spirit unei doamne pe care o iubea. Cartea însă, dincolo de intenţia ei, a fost scrisă, rescrisă şi repotrivită pînă în ultimele luni de viaţă ale marelui ei autor şi aici, prin contemplarea istoriei oamenilor, moravurilor şi instituţiilor, Voltaire şi-a exprimat în deplină libertate toate predilecţiile şi toate idiosincraziile, mai ales pe aceasta din urmă, întrucît epoca îi pretindea să fie cu deosebire polemic.

Prostia, superstiţia, prejudecata, tirania erau cenzurate fără milă şi erau izbite instituţiile care le reprezentau. Lectura este fascinantă şi ne face să regretăm că nu putem fi atît de polemici, avînd de multe ori o înţelegere istorică a faptelor care explicîndu-le, le şi justifică în parte. De aceea. opinia noastră asupra Evului Mediu, nu mai este atît de categoric negativă şi nu-l mai vedem în culori atît de întunecate, între altele pentru că nu-i combatem în mod direct instituţiile.

Totuşi, în capitolul privind artele, m-a izbit o prea frumoasă formulare. Vorbind despre artiştii acelui timp, Voltaire spunea, recunoscînd cîteva valori realmente create, că ei „scriau dar nu cunoşteau poetica, vorbeau dar nu cunoşteau elocinţa, cîntau fără să ştie muzică", fiind supuşi simplei inspiraţii. Remarca, recunoscîndu-le meritele, este în fond denigratoare. Forţe obscure şi neînţelese îi minau spre creaţia de opere pe care nu le pricepeau. Voltaire găseşte că este o stare de spirit rea, o situaţie nenorocită tocmai domnia netulburată a spontaneităţii. Inteligenţa, şi în mod mai general raţionalismul, a fost totdeauna bănuitor faţă de aceste explozii venite din adîncuri. Nu le-a negat importanţa şi bineînţeles nu le-a putut respinge existenţa, dar a dorit o reglementare a lor raţională, a pretins dreptul de cenzură a conştiinţei, tocmai pentru că guvernabile ele sînt capabile de generalitate şi permanenţă. Ele nu pot fi produse la comandă, însă odată existente sînt prinse în reguli, reţinute şi aşezate în raporturi reciproce.

Este adevărat, nu poate exista o poetică fără poezie şi reguli de elocvenţă pentru muţi. Însă poetica răspîndeşte poezia raţionalizînd-o, o poate valorifica şi judeca, o transformă într-o armă a marii drame istorice a omenirii, drama educării ei. O epocă este mare atunci cînd îşi conduce imaginaţia şi o transformă într-un fel de instituţie. Veacul lui Ludovic al XIV-lea este mare pentru că geniile care l-au ilustrat s-au organizat într-un sistem şi n-au mai putut fi niciodată negate. Poetica este memoria conştientă a poeziei, este stabilitatea ei superioară. A deduce din operă propriile ei principii de organizare şi a le stabili analogia cu normele abstracte care guvernează lumea, înseamnă de fapt a organiza un cosmos din haos, a integra şi stabili legături, a aduce un spor de triumf luminii. De aceea, în evul întunecat, s-au scris versuri dar n-a existat poetică şi de aceea evul a şi fost întunecat.

Judecata aspră a lui Voltaire, la antipodul obsolut al iraţionalismului, este valabilă pentru orice cultură. E valabilă şi pentru noi, în istoria noastră ca şi acum. Un ev luminat are norme şi valori, conţine o ordine interioară, emană criterii general valabile, este o epocă de creaţie conştientă şi inteligibilă. Desigur, nu canoane rigide care să îngheţe creaţia, ci mijloace de a o fixa în conştiinţă.

Avem noi însă acum o poetică, s-au trebuie s-o creăm prin eforul unor spirite îngemănate ?

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Gratitudine

NU POT preciza momentul în care dorinţa de a deveni actriţă s-a conturat definitiv primind o direcţie precisă în nesfîrşitele mele căutări romantic-adolescentine. Ştiu însă cu siguranţă că am avut întotdeauna cultul cuvîntului scris şi un respect mergînd pînă la idolatrie pentru misterioşii creatori de adevăr care au ca unelte doar hîrtia şi creionul. Şi nici nu voi ascunde că am încercat eu însămi în anii de şcoală să scriu.

Şi iarăşi nu mai ştiu exact cînd s-a consumat scurta mea experienţă literară, care, probabil, nici n-a început vreodată cu adevărat. Cu luciditate afirm însă că marii dascăli de la care am învăţat tot ce ştiu, fără ca ei să-mi fi fost profesori, sînt scriitorii ; datorez formarea mea spirituală cărţilor pe care le-am citit. Pentru mine puntea de contact cu arta literară ca proiectare multiplă şi în nenumărate sensuri posibilă a realităţii a constituit-o proza şi teatrul lui Camil Petrescu.

Am învăţat astfel să apreciez actul de creaţie ca pe un act de cunoaştere specific, ca aspiraţie spre obiectivare dată de dorinţa de supravieţuire în altul.

Trăirea, calitatea emoţiei sînt generate de desăvîrşita contopire a observaţiei interioare (introspecţie) cu observaţia cît mai obiectivă cu putinţă a mediului

Exprimarea prin sugestie a omului dinamic deschis în afară şi înăuntrul lui, faptul că personalitatea în artă se defineşte ca depăşire a subiectivităţii, refuzul a ceea ce este gata confecţionat şi mai ales legea inflexibilă după care arta nu se naşte decît din adevăr, iată ce am învăţat din lectura acelor cărţi.

Viaţa eroilor din cărţi este viaţa dăruită nouă cu generozitate. Noi, actorii, îi luăm cu dezinvoltură, ne inspirăm din existenţa lor, din gesturile, din felul lor de a iubi sau urî, le folosim experienţa, o înglobăm în zestrea memoriei noastre afective ca pe o ofrandă pentru care rareori realizăm că trebuie să ştim să fim şi recunoscători.

Mariela Petrescu

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

AUTOR și CITITOR

NEȘTIIND, din experiență, mai nimic despre înzestrarea artistică nativă și talentul literar precoce manifestat — dar avînd desigur admirație și firească invidie pentru vocația cristalizată timpuriu, ca și pentru oricare forță de creație de dincolo de voința noastră — mi-aș lua îngăduința de a nota cîteva observații din unghiul de vedere al unuia care a întrezărit, cu suspectă întîrziere, că din cuvinte se pot alcătui fraze, altele decît cele ale limbajului zilnic, iar din fraze, povestiri cu semnificații. Poate că aceste note vor adăuga un fir, oricît de subțire, la puntea de legătură — prin ea însăși „enigmatică" — între cei care nu-și amintesc vreo zi din viața lor conștientă (ori și dinainte) lipsiți de dimensiunea comunicării expresive și cei care, cititori puri, n-au simțit nicicînd îndemnul de a compune altceva decît scrisori. În rîndurile acelora din urmă am zăbovit prea multă vreme ca să fi uitat pînă acum interesul și curiozitatea stîrnite de întrebarea „de ce se face literatură ?" (răspunsul fiind neostenit căutat chiar în mărturisirile unor autori neglijabili ori în acelea ale unor scriitori de numele cărora se află doar din confesiunea respectivă), iar spre cei dintîi am privit și privesc încă cu destulă uimire și sinceră neliniște : iată motivele unei bizare dorinți, de care nu mă rușinez însă, proprie soiurilor obținute prin încrucișare, de a fi intermediar, de a stabili contacte.

Evident, operația e foarte riscantă, temerile îndeajuns de lămurite, primejdia inutilității vizibilă de departe, asemeni unui far, iar rememorarea unor intervenții cu punct de pornire identic — sprijin unic ; îndemnul aparține aceleiași familii din care s-a ivit și tardiva îndemînare literară pe care — tocmai pentru că e oricum întîrziată — nu-ți vine s-o negi cu cochetărie.

Am făcut cîndva o vizită unui pictor în vîrstă de nouă ani, nu numai grozav de talentat, dar și cu o viziune asupra oamenilor constituită și deloc voioasă, și îmi amintesc că după ce i-am cercetat tablourile, numai portrete, m-a cuprins o adevărată spaimă iscată de iminenta dezvăluire a tuturor defectelor pe care n-aveam curajul să mi le recunosc ; ceea ce izbuteam să ascund, de bine-de rău, de ochii altora, devenea străveziu sub privirea acelui copil de geniu, născut pentru artă așa cum alții se nasc cu șase degete la o mînă.

Un foarte bun prieten scria cu bucurie strălucite texte de analiză literară la o vîrstă cînd noi ceilalți nu conteneam să batem mingea pe maidan ori să alergăm pe străzi pînă la istovire, iar existența în preajma mea a unei vocații atît de puternice și de sigure, a unui destin perfect conturat, a fost probabil principala piedică în calea frivolă a tentației de „a face", de pildă, poezii în vremurile tulburi ale adolescenței cînd quasiunanimitatea colegilor de clasă se cam ocupau cu așa ceva.

DESCOPERIREA, tulburătoare, a posibilităților prozei (după ani de exercițiu în care alcătuiam fraze în vederea unui scop nu tocmai lămurit și din cauze, în momentul de față, abia în curs de desprindere din mîlul aluviunilor), a coincis cu descoperirea, dar **decoperirea**, a unui fapt aparent atît de la îndemînă în ordinea observației, a unei chestiuni, îndeobște, de bun simț, descoperire făcută în împrejurări care o determină să devină obsesie, neîntreruptă uimire. S-a ivit totdeodată capacitatea de a sesiza ușurința incredibilă cu care zeci de gînduri și gesturi se constituie în amnezie și trădare față de cea mai banală dintre constatări, graba de a comunica și a reaminti celorlalți, dar și puterea de a pîndi și denunța căile prin care acel **adevăr** umil este neglijat sau contestat, direct și indirect, explicit și implicit.

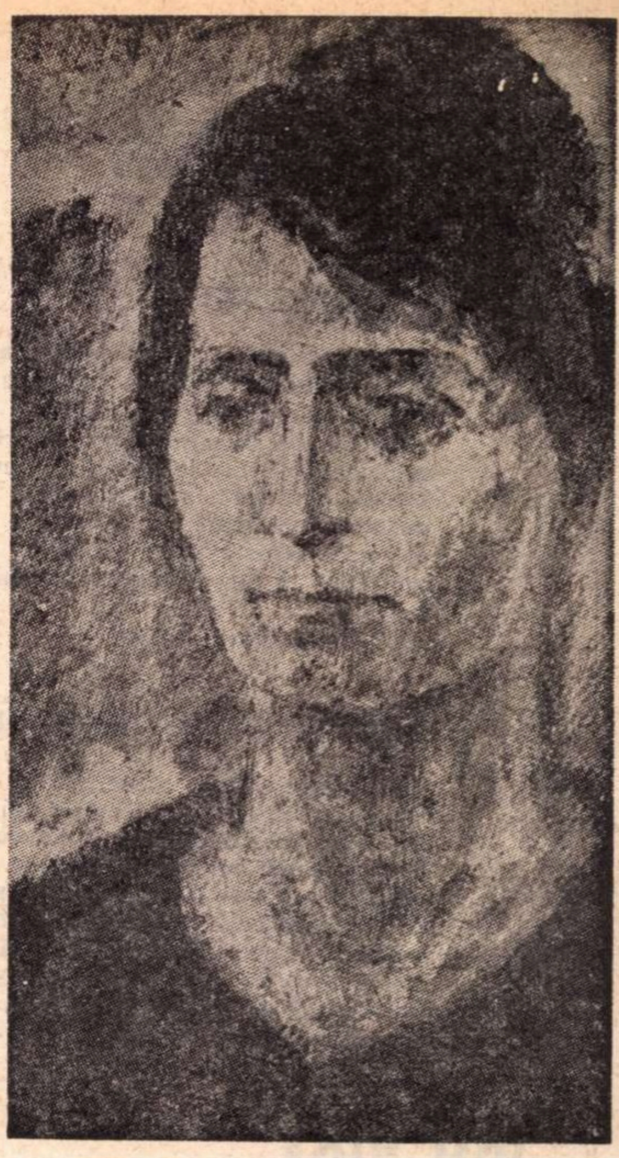
Oamenii sînt foarte deosebiți între ei, fiecare om constituie un fenomen absolut unic, existența fiecăruia trebuie privită cu atenție și respectată, aceasta pare să fie neînsemnata descoperire pe care stăruie s-o afirme toate cărțile care s-au scris și se vor mai scrie încă. Dar, așa cum s-a spus, tocmai faptul că sînt atît de deosebiți îi unește, îi face să semene între ei și să fie, numai ei, oameni. În umbra acestei constatări, subiecte și teme literare, metode de compoziție și tipuri de fraze, formule stilistice și modalități narative devin simple instrumente, sub guvernarea tactului artistic, care slujesc cît de bine acel adevăr ; un adevăr ce nu ia, bineînțeles, numai înfățișarea personajului literar, deși se folosește mai cu seamă de această ficțiune. Impresia cea mai puternică este aceea că nu poate exista literatură adevărată în afara acestei afirmații, iar caracteristica scriitorilor de geniu este de a o rosti cu un grad cutremurător de expresivitate.

Oameni, desigur, nu numai cu trăsături fizice și psihice inconfundabile, cu îndeletniciri și interese specifice (care le îngăduie să se constituie în grupuri și clase sociale, să acționeze ori să se opună acțiunii altora), dar și probleme, convingeri, neliniști, bucurii și cîte altele, compunînd structuri irepetabile, ce se dezvăluie mai ales în cuprinsul imens al sferei relațiilor dintre oameni. Începe să devină limpede că pe măsură ce liniile individuale sînt mai pregnant reliefate, analizate cu instrumente mai fine pînă la nivelul nuanțelor, pe măsură ce gama tipologică izbutește să sugereze inepuizabilul, pe măsură ce conflictele devin mai „speciale" — cresc și posibilitățile unor categorii tot mai largi de cititori de a se „regăsi", de a se recunoaște și identifica în paginile de proză. E vorba de niște cititori, ei înșiși bogați sufletește, capabili să recompună, din elemente numai lor cunoscute, ceea ce este expus cu mijloacele literare, fatal limitate.

Pentru că orice operă, oricît de cuprinzătoare, înseamnă acceptarea premeditată și demnă a unor anume granițe artistice pe care numai apartenența la literatură în întregul ei le asigură impresia de nețărmurit. Uneori, teritoriul acoperit de un scriitor capătă dimensiunile unei „lumi", pare să spună totul despre oameni, despre oamenii atît de deosebiți între ei, dar ambiția unor asemenea creatori, mai ales a lor, pare să fie aceea de a-și măsura puterile cu lumea reală pentru a dovedi cu noblețe caracterul suveran al acesteia din urmă. Ei o „concurează" pentru a sublinia, cu superbă umilință, existența ei miraculoasă.

Între speciile ce servesc adevărul simplu despre care vorbim, romanul, deși cel mai primejduit de simplificarea grosolană, are avantajul de a putea să exprime, mai bine decît altele, manifestarea „în timp" a diferențierilor dintre indivizi, șirul de modificări care marchează pe fiecare dintre ei, înțelegerea la care ajung treptat ori în salturi ca urmare a impulsurilor exterioare, dialectica după care se alcătuiește personalitatea. Sensibilitatea unică poate fi urmărită în mișcare, în procesul devenirii și nu doar într-un moment, fie și cel mai ascuțit. Această posibilitate dă totodată romanului un caracter subaltern, în raport cu poezia, îl obligă să recunoască faptul că nu poate exprima dintr-o dată esențialul, ci numai prin frînturi puse cap la cap cu destul de mediocră răbdare. Totuși, romanul, prin izbînzile sale înalte, își depășește condiția, alcătuindu-și „durata" la care a fost condamnat dintr-o succesiune de puncte de maximă profunzime ; constrîns la dezvăluiri succesive, romanul are ambiția să „înțeleagă", cu dificultate, totul.

Virgil Duda



Eugen Gâsca :
„Portret"
(Din expoziția de la galeria „Orizont")

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Colosul

Soarele se învăluie
cu o pînză rece,
inima pătrunde dincolo
adunînd ca un magnet
pulberea ființelor .

Acest curent aprins
mișunînd de voci
străbate prin încheieturile de schelet
ale zilei.

Așa vine viața
umflîndu-ne mădularele.

Stăm în vîrful unui trecut imens
și ne lărgim tălpile
înapoi pe piedestal,
asemeni colosului din Rodos.

Muza

Puterea cea mare nu se vede.
Cum s-ar crede ?

Tot ce-și ia vînt și pătrunde,
există acolo •
unde se ascunde.

Ziua e zi de două ori,
pe pămînt și undeva în nori.

Ca o umbră credincioasă
la piciorul universului,
doarme puterea versului.

PETRE STOICA

În fiecare zi

Melancolia se învaţă în fiecare zi
dacă nu te-ai născut cu fluturele acesta pe degete
ascultă adierea urzicilor tinere
şi recită oda transhumanţei sau cîntă
aria vînzătorului de păsări dar nu
ironiza niciodată înalta catedră
de la care vorbeşte cu patos
capra cu ochelari dacă totuşi
mai crezi în mecanismele vîntului
seara
cînd trec soldaţii cîntînd

Cu un mort mai puţin

Adio sfinte obiecte domestice eu însumi sînt azi
ros de molii de greieri numai inima mea
mai bate amintindu-şi trecutul cu litere calme
la noapte mă caută dragonul nu l-am crezut niciodată
cu un mort mai puţin pămîntul se face mai uşor
se face mai cald mai bogat în poeţi sedentari
o sfinte obiecte deasupra noastră va trece lin
cuvîntul uitare vom rămîne sub stele anonimi
voi duhuri de rugină eu deşarta strădanie
de-a fi în cercul de aur al pîinii

ION IUGA

Casa lui April

Un mincinos călare
bate la uşa casei mele veşnic deschisă
curge luminarea-n flori
şi-ngheaţă treptele şi paşii
celei ce-mi duce noaptea în veşminte
pe uşa de vînt se topeşte mîna lui ca zăpada
cu sabia ce lunecă prin piatra ochiului
şi-i trup de spumă călăreţul
un cerc de fum
din şea desprins
fără povară calul
intră cu ziua şi paşte-n casa lui April

şi vine aerul zilei cu mîini bandajate în flori
rămîne alături de mine tăcut
îl lovesc şi lăcrimează copacii atunci
în casa lui April

Iartă-mă

Dorm în ochi de pasăre iertat
trupul pe un ţărm albia învie —
dintre funii teafăr m-a scăpat

plîng în ochi de pasăre uitat
de-un veşmînt ce nu vrea să mai ştie
adormit pe-un mal nevindecat

şi mă rog de alb pe cercul care
plimbă-n noapte sufletul pe jos
să mă uite foşnet subt picioare

nu se poate doamne şi mă doare
oasele-mi sunt arse, o, din lut m-au scos
iartă-mă-ntr-o vale rouă călătoare

Cale paşilor

De pe faţa mea statui de lut vor pleca
înainte ca tu să mă speli în apa insomniei
înainte ca paşii să-ntîlnească vina
şi umbra să-i îndemne la ţărm

coboară copacii de pe faţa mea
în vocea ascunsă de plînse oglinzi
şi mîinile putrezesc
rănile
subterane ferestre spre tine mai devreme de cuvînt
rîuri deschid să ne albească

floare strivită gura mea
în preasfîntă dimineaţă cîntă
cale paşilor

„BIETUL IOANIDE"

BIETUL IOANIDE este o operă complexă, polifonică, adesea derutantă, a cărei filosofie internă, în sensul de unitate între concepţie şi metoda de a o pune în valoare, este profund dialectică, angrenînd din plin jocul subtil al contrariilor, formularea sau situaţia paradoxală, pusă în mişcare de o gîndire atît de fină încît uneori, trecerea de la teză la antiteză, de la afirmaţie la negaţie se face atît de firesc încît unele lucruri par a fi, totodată, şi contrariul lor. În al doilea rînd, **Bietul Ioanide** este o operă cuprinzătoare ca spaţiu problematic şi ca spaţiu istoric. Ea îmbrăţişează şi ne prezintă o întreagă epocă, în toată întinderea ei, şi important este nu adevărata ei dimensiune, în timp şi pondere, ci faptul că autorul ne-o prezintă în perspectiva ei vastă, descompunînd-o în acele elemente care-i realizează lărgimea şi punînd-o în corelaţie cu un timp epic amplu desfăşurat, ca bătaia unui val de ocean. De aici, cea de a treia caracteristică principală a acestui roman, monumentalitatea lui atît externă, cît şi internă. Operă de planuri vaste, **Bietul Ioanide** se reazemă de pilonii solizi ai unei arhitecturi interne impresionante ; ea adăposteşte mari probleme şi pasiuni, precum confruntarea între om şi spaţiul universal, om şi istorie, om şi propriul său destin. Nu trebuie să căutăm la aspectul de suprafaţă al textului : celula anecdotică este încărcată de sensuri şi, întotdeauna, faptul aparent comic prezintă o justificare tragică majoră. În fine, nu este neglijabil faptul că valorile expresiei artistice merg în pas cu substanţa gravă şi deschiderile majore ale acestui roman, arta narativă românească înregistrînd, prin **Bietul Ioanide**, performanţe despre care întrebarea este dacă sîntem deplin conştienţi.

Iar dacă prudenţa pe care mai sus am amintit-o şi care nu este un simplu mod de a ne alinta ne opreşte de la pronunţări categorice, de natura unor sentinţe, cu privire la acest roman, nu este mai puţin adevărat că se poate delimita, totuşi, şi încă destul de precis, teritoriul lui problematic. Ţinînd cont, în primul rînd, de necesara ierarhie internă a operei, acest teritoriu poate fi definit drept, aproximativ, raportul dintre artistul creator de perspectivă universală şi mediul uman şi social-istoric în care îi este dat să se afirme. Într-adevăr, în ce-l priveşte pe Ioanide, chiar dacă anumite amănunte ne îndeamnă, nu trebuie să căutăm a fructifica relaţia de similitudine (urmare a unui proces de proiecţie) dintre autor şi personajul său mai mult decît ne permite tocmai limita acestui spaţiu problematic, adică mai mult decît aparţin cei doi termeni sau unul din ei naturii creatorului de tip universal. Ioanide nu este o proiecţie a lui Călinescu însuşi, o compensaţie în spaţiu imaginativ a unor elanuri personale cenzurate în mod fatal de împrejurările vieţii concrete, anecdotica măruntă care îl înconjoară nu este o simplă transcriere a unor experienţe de viaţă autentice decît, pentru ambele cazuri, numai în măsura în care aceste împrejurări au vreo atingere cu spaţiul universal. Ceea ce a fost propensiune spre universal, în formula personalităţii lui G. Călinescu, a trecut, mai mult sau mai puţin transfigurat, în portretul lui Ioanide. Iar portretul lui Ioanide se compune şi trebuie să se compună pentru critica ispitită a-l defini, în principal, din tocmai substanţa universală a creativităţii sale, iar nu din pretextele unor asemănări exterioare. Deci cel mai important lucru, pentru Ioanide, ca personaj, este substanţa clasicităţii sale, ca artist. Faptul că el este arhitect nu reprezintă o soluţie de moment, una din cheile unui presupus sistem cifrat a cărui dezlegare duce la soluţia arhitect-scriitor, ci modul cel mai elocvent de concretizare a unei estetici universaliste. Ioanide nu este un arhitect oarecare, nici pur şi simplu arhitectul, el este arhitectul absolut care îşi înţelege arta nu numai ca demers concurent al naturii, ci ca o negaţie a naturii : „Totdeauna spusese că arhitectura trebuie să se purifice de natura vie". „Arhitectura, spunea el, e în continuă antiteză cu natura". „Avea demonul subjugării spaţiului după imaginaţia sa, altă arhitectură îl sufoca". Conţinutul intim al artei sale este unul moral, semn indubitabil al clasicismului : „Oraşul trebuia să aibă o semnificaţie morală, să inculce demnitate şi forţă, de aceea clădiri, statui, străzi, trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit". Se vorbeşte despre „tendinţa clasicistă de nuanţă păgînă" a lui Ioanide, iar cine îi înţelege arta realizează îndată înaltul ei zbor clasic : „Dacă guvernele române vor înţelege valoarea acestui mare arhitect, cu un simţ excepţional al raportului între ideea arhitecturală transcendentală şi sol, România va avea în viitor, dată fiind putinţa de a dispune de spaţiu vacant, o surprinzătoare reînviere a viziunii eline, eliberîndu-se astfel de influenţele bizantine, de Renaştere şi de barocul italian..." Dimensiunile creativităţii sale sînt grandioase la superlativ, le încap doar spaţiile universale : „În Asia aş fi avut de lucru, nici vorbă", monologhează el. „Aş fi ridicat Babilonul pe Euphrat, zidind în cărămidă şi bronz. Nu mă-ncurcam cu reparaţii". „Cu aztecii lui Moteczuma cu siguranţă m-aş fi înţeles. Ministrul de lucrări publice Chihuacoatl pare să fi fost un om deştept. La Iztapalapa şi Temixtitan aş fi făcut nişte cetăţi lacustre mai somptuoase decît Veneţia şi Petersburgul, într-un stil baroc mirific, cu temple în onoarea vulcanului Popocatepetl". Estetica lui Ioanide este, în ce priveşte creaţia, de descendenţă horaţiană, ţintind să puncteze spaţiul gol cu înalte repere-mesaj : „Oamenii nu construiesc din instinct practic, ci pentru a-şi semnala viitorului trecerea pe pămînt. Casa e un apel în pustiu". Creaţia pură eliberează forţele omului, îl vindecă prin catharsis : „Ioanide construia în imaginaţie, găsindu-şi în această ocupaţie liniştea spiritului". Pe de altă parte, prin atingerile sale cu geometria, arhitectura lui Ioanide este o formă a raţionalismului : „Ioanide era prea înrădăcinat în raţionalismul lui ca să-şi schimbe filosofia [...]. Pentru Ioanide, etern era echivalent cu geometric". După cum, în mişcarea practică a vieţii, prin ignorarea contingentului şi perceperea universalului se ilustrează acelaşi program clasic major : „Oamenii inteligenţi, spunea el, trăiesc într-un prezent legat mereu de trecut şi deschis spre viitor şi se emoţionează numai de marile fapte de construcţie". Acelaşi semn îl poartă concepţia sa asupra naturii umane, după care oamenii se împart în metafizici şi pragmatici : „Un metafizic însemna un om care urmărea liniştea gîndurilor sale, trăind într-o sferă abstractă, chiar cînd, spre a-şi apăra această izolare, părea a se coborî în prezent". În fine, ca pentru toţi clasicii, creaţia este, pentru arhitect, o terapeutică morală şi totală în acelaşi timp, care conservă proaspete forţele spiritului, menţinînd veşnica tinereţe. De aici, contrastul din finalul romanului care găseşte pe Ioanide lovit de cele mai mari dureri umane posibile, dar mereu tînăr prin creaţie, în contrast cu Pomponescu, îmbătrînit şi alunecat în unica soluţie posibilă, moartea, în ciuda liniei calme a destinului său public şi a vieţii sale sufleteşti.

Nici disponibilitatea erotică aproape nelimitată a personajului nu spune alt lucru. S-au uitat şi trebuie să se uite comentariile terestre din jurul acestei teme. Dacă, pe o latură a sa, Ioanide ilustrează principiul lui Don Juan, nu avem decît, raportîndu-ne la substanţa piesei lui Max Frisch, un exemplu de fericită incidenţă a două linii de profundă interpretare a temei. Pe această linie de principii nu trebuie nici să ignorăm nici să ne lăsăm copleşiţi de aparenta contradicţie a personajului : el caută în aventură spiritul casnic („Ioanide avea acest caracter că deşi solitar în propria lui casă şi foarte instabil, transporta spiritul casnic şi în escapade şi oriunde se refugia mai mult înjgheba un cămin provizoriu.") şi, din contră, îşi socoteşte soţia ca pe o perpetuă logodnică, familia fiind, pentru el, o instituţie sacră.

VĂZUTĂ astfel, construcţia de principiu a personajului ne spune mai clar cît datorează şi cît nu datorează procesului proiectării. Ca erou de roman, Ioanide a fost construit pentru a realiza un program teoretic turnat într-o structură epică, nu pur şi simplu pentru o pledoarie pro domo. De altfel, din întreg complexul vieţii şi activităţii literare a lui Călinescu, acest personaj nu îşi află vecinătatea cea mai apropiată în elanurile lirice ale autorului sau în preocupările sale introspective. În schimb, nu este deloc greu de demonstrat relaţia intimă cu un alt personaj călinescian

aspecte de structură problematică

și anume cu Eminescu din cunoscuta monografie. Că felul în care apare acolo poetul nostru național ne îndreptățește să vorbim despre un personaj călinescian nu mai trebuie dovedit la ora actuală a evoluției spiritului nostru critic. În schimb, vom nota punctele de contact, prin similitudine sau contrast, dintre cele două creații. Cel dintîi este dimensiunea creativității. Capitolele privitoare la **Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic** și **Cadrul fizic** din **Opera lui Eminescu** delimitează spații de vastitatea celor pe care le-am evocat pentru setea de construcție a lui Ioanide. În același timp, capitolele volumului I al monografiei, **Filosofia teoretică** și **Filosofia practică**, trimit destul de elocvent la pasajele corespunzătoare din portretul lui Ioanide, mai ales la receptivitatea sa pentru universal și opacitatea la particular. Și totuși, Ioanide nu este întrutotul un alt Eminescu. Îi desparte un anumit punct din concepție, poate de domeniul amănuntului, dar cu cele mai fertile deschideri mai ales pe linia dezvoltărilor concrete ale programului. Demersul constructiv al lui Ioanide reprezintă, principial, am văzut, o negație a naturii, pe care o înțelege prin principiul totalei gratuități și caută să o înlocuiască prin construcție. În schimb, Eminescu și creația sa, în viziunea lui Călinescu, reprezintă un mod de a se integra în natură, de a-și însuși viața ei intimă și misterioasă, de a crea în sensul ei constructiv. Deci două principii creatoare de dimensiuni și exercițiu universal, dintre care, prin atitudinea față de natură, unul reprezintă reversul celuilalt.

Conturînd astfel, fără pretenția de a epuiza, problematica personajului central al cărții, ni se impun cel puțin două constatări de ordinul practicii exegetice. Cea dintîi privește poziția centrală a personajului. Și anume, după această interpretare, este greu dacă nu chiar imposibil a mai admite că un alt personaj sau abstracțiune ar putea să ocupe această poziție centrală. Nu mai este loc pentru căutare și exercițiu asociativ : nici o Iliadă bufă, nici un tratat despre moarte, ci, simplu și clar, romanul lui Ioanide, al creatorului de perspective universale. A doua constatare țintește spre aprecierea întregului anecdotic al cărții, spre fauna numeroaselor sale personaje și jungla nu mai puținelor întîmplări. Înțelesul și rostul lor ne apar acum clar : nu este o anecdotică mai mult sau mai puțin măruntă din mediul intelectual si artist, nici o cronică mondenă cifrată a unei epoci, nici măcar tema, oricît de amplă, a imposturii intelectuale și a arivismului colectiv al intelectualității burgheze. Căci perspectiva universalistă în care îl înțelegem pe Ioanide ne obligă să vedem, în fiecare din însoțitorii lui, în hățișul complicat al cărții, cîte un corespondent complementar al ideii de universalitate și al destinului universal al unui artist creator. Nu este greu, de altfel, să observăm că, în afara unor personaje incluse în Mișcare a unora de tot lăturalnice, celelalte își trădează, fiecare, cîte un punct comun cu Ioanide, platforma inițială de pe care se delimitează acuta deosebire. Astfel, cuplul cu vizibile implicații tragi-comice Sufleţel-Hagienuș („Panait Sufleţel, amicul și inamicul etern al lui Hagienuș...“) se distinge nu numai printr-o cultură clasică greu de egalat, dar mai ales printr-un aparent refugiu în universul clasicității, înțeles ca o terapeutică sufletească pentru „răul secolului“, zbuciumul cotidian. Hagienuș este, însă, întruchiparea sterilității comice, substratul de contrast al comicului constituindu-l discrepanța dintre bogata lui cultură și totala incapacitate creatoare : „Din Seneca, singurul dintre stoici pe care îl tolera Hagienuș, recita pe dinafară. Studiile pe care le făcuse Regele Lear erau eminente și încă și acum cînd mergea în străinătate avea acces la savanții iluștri care-l stimau nepus. Oral, Hagienuș era în stare să descifreze o inscripție dificilă și să o comenteze sau să dea sugestii surprinzătoare în dezlegarea unei probleme. Știa tot ce se putea ști, fiind extrem de disociativ. Cînd era vorba de a scrie, lucrul se schimba. Hagienuș nu trecea de titlul lucrării“. Sufleţel, în schimb, era copleșit de prestigiul capodoperelor, fără a trece la o altă treaptă a receptării decît semnul exterior al stimei : „Fără a fi meloman, își nota numai producțiile de reputație stabilită (Mozart, Bach, Haydn, Beethoven) și asculta religios, cu ochii închiși, șoptind din cînd în cînd : «Minunat ! Minunat !». Dacă concertul era început și Sufleţel venea din altă odaie mergea în vîrful picioarelor. Și aici, prestigiul capodoperelor cauza lui Sufleţel o comoție morală, fără raport la valoarea muzicii în sine, dar emoția era tot așa de convulsivă ca și față de **Georgicele** lui Virgil. În rezumat, Sufleţel, descendent de țăran, se afla în faza mulțumirii de a trăi în civilizație. Afară de aceasta nu visa mare lucru“. Cît privește pe Dan Bogdan, la el aspectul formal înăbușea „sentimentele umane, afară de cazul cînd o minte liberă i le sugera“. „Își ocrotea atît de mult familia, fie și colaterală, încît pentru o pereche de ghete cerea audiență și pierdea cîteva ore“. Raporturi substanțiale se pot stabili între Ioanide și bogatul colecționar Saferian Manigomian : un gust înnăscut, un deosebit de acut simț al valorii, o nevoie organică de frumos hrănită, la cel dintîi, cu acumulările lungului șir de generații. Există un teritoriu în care cei doi se înțeleg fără cuvinte și Ioanide este atras spre casa bogatului armean ca spre un spațiu de împlinire și liniște sufletească. Și totuși, dincolo de temeiurile adînci ale apropierii, clasicismul lui Ioanide alimentîndu-se din surse la fel de vechi cu cele ale simțului pentru frumos al lui Manigomian, îi desparte categoric soluția fiecăruia privind finalitatea universului estetic : arhitectul, personal dezinteresat, era un umanist de dimensiuni universaliste, în înțelegerea lui destinul însuși al omenirii fiind legat de șansa creației ; colecționarul, în schimb, sacrifica gustul pentru frumos și plăcerea estetică practicii comerciale și anume nu unei simple cupidități, ci plăcerii schimbului perpetuu. Pentru Manigomian valoarea artistică se justifică în incontinentul flux al schimbului. Semnul labilității este cel care indică și pe Gaitany. Personajul este ceea se poate numi prezența absolută; silueta lui ușor comică este cea care, prin imprevizibilele-i evoluții, face legătura între cele mai disparate medii ale romanului. Ceea ce afișează Gaitany este perfecta, totala și adaptata la orice situație comprehensiune ; atît numai că el îi practică doar gestul exterior. Colecție a unui inepuizabil repertoriu de gesturi, Gaitany își oprește rolul la limita exterioară a actului, nefiind în stare nici de treapta cea mai primitivă a creației, participarea. Astfel încît raporturile sale cu Ioanide, constant bune, nu depășesc semnificația unor corespondente strict formale, pe planul conținutului schimbul între ei fiind principial imposibil, prin absoluta vacuitate a lui Gaitany.

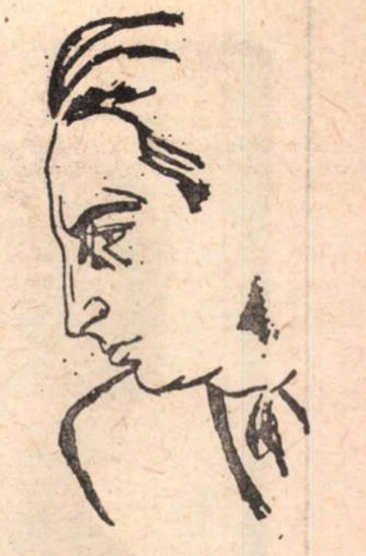
Evident însă că Pomponescu este corespondentul cel mai apropiat al lui Ioanide într-o măsură care merge pînă la un paralelism destul de fidel. În complexul de situații în care este pus și în anturajul uman și social în care evoluează, Pomponescu pare a produce cîteva note comice prin, la cea dintîi vedere, ascendentul pe care impresia exterioară îl are la el asupra conținutului. Pomponescu reprezintă, e drept, triumful autorității formale și drama ei în același timp. Și totuși, prin preocupările de creație, se pune în lumină o anumită substanță, deloc neglijabilă. Căci Pomponescu nu este pur și simplu impostura, distanța de la el la Gaitany fiind de ordinul contrastului acut. Atît de apropiat, prin formație și, în parte, prin destin, de Ioanide, Pomponescu reprezintă, în esența portretului său, creația lipsită de înalt zbor universal. Infirm organicește de dimensiunea universalității, personajul se refugiază, teoretic, între limitele restrînse ale spațiului național, pe care are iluzia a-l servi cultivîndu-l în sine, opac la determinarea dialectică dintre național și universal. Îngrădit în zone minore, principiul creator nu se materializează nici măcar sub forma unui elan sufletesc, a unui vis al creației, și Pomponescu își caută compensații pe scara ierarhiilor politice. Dar din domeniul teoretic și tactic al politicii el nu se arată a pricepe ceva, ministeriabilul continuu care este neașteptînd de la viața publică decît formularea unor onoruri pe care creația i le refuzase. Ratat în profesiunea-i principală încă de la început, prin programul îngust și deficitar, hrănit o vreme cu iluzia succesului politic, Pomponescu nu are conștiința clară a ratării sale decît în momentul în care își vede cariera ministeriabilă încheiată. Victimă a unei drame a compensațiilor iluzorii, personajul sfîrșește previzibil și calm, substanța sa interioară minoră neputînd alimenta o autentică tragedie.

Dar grupul de personaje înconjurătoare, din care am încercat să conturăm cele mai importante portrete, surprinse în esența programului lor, nu este singurul element de contrast al principiului universalist pe care îl întruchipează Ioanide. Arhitectul mai este confruntat cu epoca istorică și, mai ales și foarte acut, cu convulsiile oarbe ale Mișcării. Aceasta, prin substratul său irațional și anarhist, exclude, de la început, orice posibilitate de raport cu arhitectul. Și totuși, ambii copii ai lui Ioanide se arată intim integrați Mișcării. Astfel încît arhitectul este pus, în mod necesar, în situația unei clarificări, a unei precizări de poziții în care sentimentul patern are a juca un rol deloc lipsit de importanță.

Și de această dată personajul lui Călinescu reacționează în conformitate cu esența fundamentală a programului său. Oricît ar părea de curios, temeiul principal al opoziției dintre Ioanide și Mișcare este unul de natură strict politică. Arhitectul nu este artistul, cufundat în universul creației sale, pe care acțiunea turbulentă și iresponsabilă a Mișcării să-l deranjeze în liniștea sa interioară ; el nu este nici părintele căruia Mișcarea i-a jertfit copiii. În momentele confruntării, Ioanide gîndește și acționează ca un om politic, potrivit unui program politic. Căci, în esența sa teoretică și practică, arta lui Ioanide este o formă a politicului, o formă de gîndire și acțiune politică : la baza ei stă condiționarea idealului artistic de destinul umanității, spațiul ei de manifestare și în același timp finalitatea supremă este cetatea. Ioanide gîndește și visează cadrele monumentale ale vieții publice a umanității, în desfășurarea ei generoasă. Confundată cu scopul public, deci politic, arhitectura lui Ioanide este democratică și umanitară. El contestă Mișcarea cu violență, ca pe o formă de instaurare a arbitrarului a setei de putere și a terorii, îndreptată împotriva spiritului egalitar și de libertate al umanismului. Gavrilcea este pentru el o specie umană inferioară : „În obrazul presărat cu furuncule supurante, în falca proeminentă de jos, în teșitura frunții, în ochii înfundați, în picioarele enorme, în privirea plină de bănuieli și în limbajul sărac și prudent citesc viitorul lui“. Iar dacă Pica, fiica lui Ioanide, își justifică atașamentul față de acest conducător al Mișcării prin fascinația forței lui vitale, arhitectul condamnă această rătăcire în numele superiorității evidente a gîndului asupra faptei oarbe.

DEBUTÎND pe solul principiilor politice, conflictul dintre Ioanide și Mișcare, cu toate participările de ordin personal, se consumă numai pe acest teritoriu. Punctul lui final, condamnarea totală și definitivă a Mișcării, este atins de tatăl lui Tudorel și al Pichii, din înălțimea acelorași considerente de principiu. Faptul, se poate înțelege, n-a fost ușor ; Ioanide a trebuit să stingă în el toate reacțiile paterne pentru a păstra puritatea gîndului. A fost o probă de răvășitoare depersonalizare la care arhitectul singur s-a supus și care exprimă, încă o dată, consecvența de program a personajului : Ioanide a acționat numai ca cetățean, component al umanității gînditoare, libere și egale.

Față de înălțimea demnității umane a atitudinii lui Ioanide din momentele de grea încercare în care spiritul aventurist al Mișcării i-a sacrificat copiii, cu atît mai pregnant apare contrastul reacțiilor celorlalți. Speriați în primul moment de duritatea unor practici politice nemaiîntîlnite, Hagienuș și compania, odată spaima trecută, caută mijloace de acomodare, pîndind și speculînd profitul politic. Ioanide își călcase, cum se spune, pe suflet, renunțase la punctul de vedere personal, la condiția lui individuală, pentru a rosti condamnarea Mișcării de la înălțimea calității de OM, componentă a umanității universale. Din contră, ceilalți, de la Sufleţel la Gaitany și Saferian, în reacțiile lor față de Mișcare, se coboară cît mai mult posibil în ipostaza individuală a persoanei lor, reacționînd limitat și meschin omenește.

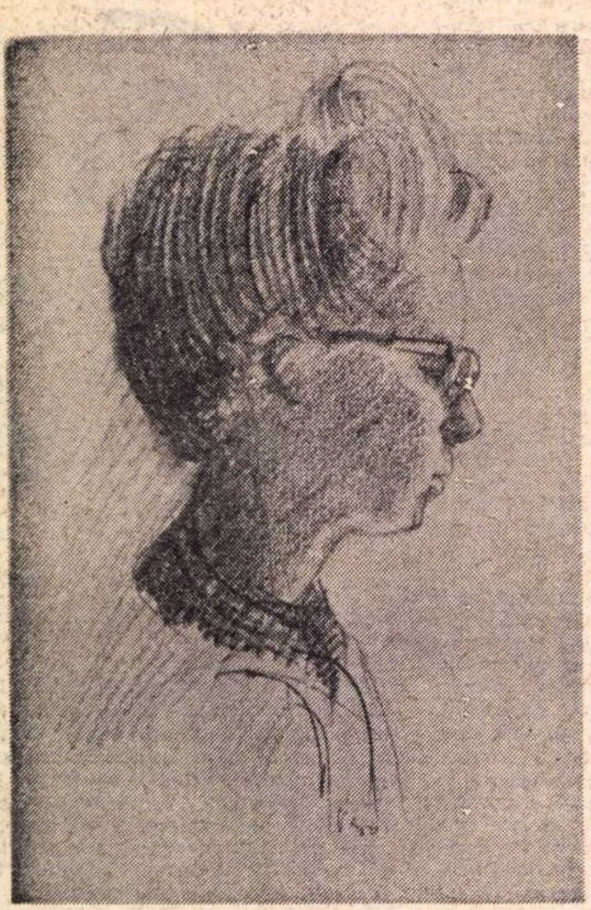


G. CĂLINESCU văzut de **Șt. Dimitrescu**

Dispoziția etajată a problematicii romanului, mai precis spus schema structurii lui, compusă dintr-un element de bază (cercul semnificant Ioanide) și un spațiu ambiant (Hagienuș și ceilalți, epoca, Mișcarea), explică și planul complicat al construcției narative. În acest domeniu marea artă a scriitorului constă în aducerea la viață a unor principii de compoziție clasică. În spațiu, adică pe orizontală, schema narativă multiplică, uneori cu perspectiva infinitului, sistemul unui contrast inițial reluat în nenumărate variații, într-o tehnică ce aduce aminte de cea a barocului muzical sau a mozaicului. Exemplele cele mai elocvente sînt evoluția casei de afaceri a lui Saferian și îmbolnăvirea lui Conțescu. În primul caz, relația inițială de contrast se stabilește între bogatul armean și fiica sa, Sultana, prin notarea unei, la început, abia perceptibile deosebiri între atitudinea celor doi față de obiectele colecționate ; narațiunea înaintează mai întîi calm, prin stricte acumulări cantitative, scene care ilustrează încă o dată și încă o dată distanța dintre tată și fiică pentru ca, în final, să avem ideea unei acute deviații a simțului originar și comun pentru frumos. Al doilea exemplu debutează de asemeni șters, anodin, aproape nesemnificativ, cu o simplă indispoziție a profesorului universitar de geografie. În partitura muzicală a romanului, deși reprezintă încă o notă surdă, scena e încărcată de prevestiri ; mai ales Gonzalv Ionescu reacționează atent, cu toate simțurile la pîndă, așteptînd, presimțind și chiar invocînd catastrofa. Urmează aceleași reluări la nesfîrșit ale temei, într-o tensiune din ce în ce mai ridicată, creată nu atît de iminența unui sfîrșit tragic cît de contrastul dintre întorsătura realmente dramatică a faptelor și calmul imperturbabil al naratorului, care el însuși pare a mima ignorarea catastrofei. Iar după ce, prin tensiunea mereu reluată a fiecărei noi îmbolnăviri, lucrurile au depășit de mult capacitatea de acceptare a cititorului, care e exasperat de prelungirea la nesfîrșit a finalului, acesta intervine printr-o singură mișcare, oprind, după un procedeu cinematografic, fluxul acțiunii în cea mai surprinzătoare rezolvare cu putință : moartea lui Gonzalv însuși.

În timp, pe verticală, schema romanului urmează o traiectorie spiralată. Procedeul preferat este revenirea în locuri sau la situații marcate ca repere principale ale acestui univers. Între toate, este preferat salonul lui Saferian ; el este **scena** care asamblează pe toți protagoniștii, decorul compozit al colecțiilor de valoroase obiecte antice fiind cel mai potrivit fundal pentru o agitație umană care aici, în acest context, își revelă valorile adevărate. Prin contrast, se detașează vanitatea și meschinăria, în timp ce, aceleași obiecte vechi, cu viață de secole sau de milenii, cu destin legat de însuși destinul frumuseții, reprezintă ambianța cea mai elocventă a portretului lui Ioanide. Și, pentru ca totul să aibă farmec și înțeles în acest spațiu înnobilat prin prestigiul unor înalte abstracțiuni, durata are glas și destinul avertizează prin bătaia de gong a venerabilei pendule.

Mircea Tomuș



Veronica Porumbacu — autoportret

VERONICA PORUMBACU

Cuvintele

A-nnebunit fluturele
din gîtlej.
În cerul gurii
nici o lună.

Intr-o zi,
au început să înoate în susul rîului,
sub pămînt.
Un vîrtej era gata să le tragă-n adîncuri,
în fîntîna unde zac mumele sunete
pe paturi de alge, de mușchi,
unele peste altele,
mute,
ori din altă stihie.
Și era un somn lîngă ele, un somn
molipsitor, transparent...
Abia de-și trăgeau sufletul,
dînd din brațe, c-amețite
pînă ce s-au agățat de-o sabie subțire de trestie,
sfiindu-se, de-atîta goliciune,
să iasă pe mal.

Afonie

Între nume și sunet
un scurt circuit.
Silabele fac striptease
pe albul hîrtiei.
La ce bun fulgii, toți fulgii aceștia
precar de pufoși
înaintea nici unei
vibrații ?

Riduri

Singure
în șanțuri
pe ploaie, pe vînt, pe arșiță,
dorm
și nu le trezește nimeni.
Doar la străfulgerul oglinzii cu care
copil
prindeam soarele-n fereastră,
se smulg amorțirii, atîta cît să se nască
pe partea cealaltă
a amintirilor.

Voce

Toată viața m-a însoțit, mai fidel decît umbra ; toată viața
cu ea am țesut distanța dintre o silabă și alta,
aerul dintre buzele mele și auzul enorm al lumii ;
toată viața am acoperit cu ea scheletul conceptelor
și-acum, dintr-odată,
absurd aleargă suveica, nici un sunet trăgînd după sine,
în aceste coridoare de oglinzi, amuțite ca propriul
reflex. De-aș putea să dau barem de capătul
unui fir de argint, în acest labirint
al urechii, ce vocalizează amintirea glasului meu.

M-auzi ?

De fiecare dată la 5,
nici o secundă mai devreme ori mai tîrziu,
mă trezește fosforul ceasului,
iradiindu-mi scoarța
de soldat în tranșeele zilei.
E drept, focul a încetat de mult.
S-a semnat un soi de-armistițiu,
ori mai degrabă
am fost eu însămi trecută, cu vîrsta,-n rezervă.
De fapt, războiul s-a mutat
din afară înlăuntru,
în șanțurile unei hărți
cenușii,
ce mă cunoaște, s-ar zice, dintotdeauna,
dar pe care eu caut în ceață
marcajele
și ceața le schimbă —
M-auzi ?

Opt

Eu în clepsidră, și secundele
curg mai departe
sub pleoape, nu prefirate,
nu ritmic, ci
prăvălindu-și nisipul în somn
peste mine :
lavină de timp compact.
În zadar
mă trudesc a-mi tăia o pîrtie
spre jumătatea din văzduh
a acestui tors transparent.
Somnu-l răstoarnă din nou,
ca să-nceapă
cascada secundelor voltaice,
curentul obsesiei, însă
va veni un moment
va veni
cînd, la o mai bruscă mișcare,
optul acesta va cădea lîngă mine
într-un vis
fără capăt.

Și totuși

Ca Laocoon cu șerpii, mă lupt eu însămi
cu fantasmele somnului încolăcite pe brațe,
pe gît, pe glasul acesta neînstare
să tresară
în pustiul de sunet. Și totuși,
totuși nu abdic, nu,
atîta timp cît mai pot gîndi un Cuvînt,
cîtă vreme sînt încă trează
în acest ultim
inexpugnabil
fort omenesc.

Întredeschisă

Cînd zorii
au retezat capetele fantasmelor,
m-am trezit aidoma firului de iarbă,
sărutînd pentru-ntîia oară
ziua
tălpile vîntului.

Nespus de dulce, gustul
primei vocale.

Breviar

Mic dicționar enciclopedic

CINE nu și-a dorit, văzînd și răsfoind acel excelent *Nouveau petit Larousse illustré*, unul similar, în limba română? Iată, fără nici un fel de reclamă, Editura Enciclopedică Română ne oferă, sub titlul de mai sus, un splendid in—4⁰, tipărit pe trei coloane, ilustrat în negru și alb și în culori, recomandîndu-se nu fără îndreptățită mîndrie „prima lucrare lexicografică editată în țara noastră după 23 August 1944". Este exact. Se poate verifica, după tehnica grafică și tipografică, tot progresul parcurs în acești ani, de la *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat Cartea Românească* (I. A. Candrea și Gh. Adamescu, 1931), și pînă în zilele noastre. Cu un an înainte, Clujul ne dăduse o primă enciclopedie română, *Minerva*, în colectivul căreia, pentru partea lingvistică, colaboraseră Sever Pop și Ion Mușlea. Între cele trei, comparația nu este posibilă, deși Cartea Românească lucrase cinci ani numai la procesul de tipărire, pentru un rezultat dintre cele mai onorabile, dar nimic mai mult.

Micul dicționar enciclopedic, recent apărut, cu milesimul 1972, datorită unui proces vast de colaborări științifice, ne dă la fiecare cuvînt originea și pronunția, precum și toate sensurile lui. Dăm un singur exemplu, pentru cuvîntul prea puțin răspîndit și înțeles:

„LAMURĂ (*lat.) s.f. Partea cea mai bună, mai curată și mai aleasă dintr-un lucru; floarea, crema, fruntea unui lucru" (pag. 522).

Se dau și sensurile rare :

„PLEIADĂ (.< fr.).s.f. 1. Grup de șapte persoane ilustre (scriitori, poeți etc.). v. *Pleiada*. 2. (Rar) Ansamblul izotopilor aceluiași element chimic" (pag. 721).

Aș fi dorit să nu se omită sensul originar : constelație — *Pleiadele* — de tot atîtea stele !

Mărturisesc că învăț de cîte ori răsfoiesc un dicționar enciclopedic. Nu ne cunoaștem funcțiile organice, sîntem și rămînem, cum spunea faimosul medic francez : *omul, acest necunoscut.* Ce aflu mai neașteptat, cu privire la *ureche ?* „Organul auzului și al echilibrului". Că este organul auzului, știam. Ignoram cu totul că e și acela al echilibrului ! Vezi, mi-am spus, făcîndu-mi-se dintr-odată lumină, de aceea se spune despre un om țicnit, dezechilibrat :

— E într-o ureche !

Între partea lingvistică și cea istorică, ne întîmpină, în numerotație latină, 32 de pagini de *Expresii și locuțiuni*, în mai multe limbi. Este echivalentul original al așa-zisei *părți roze* din micul Larousse. Sînt încredințat că acest compartiment al cărții va reține mai mult, va îndemna pe numeroși cititori să învețe măcar o limbă străină, iar pe alții să regrete că nu și-au însușit din școală elementele limbii latine.

Cu toții vor afla că a citi cartea la întîmplare acolo unde se deschide, se spunea pe latinește :

AD APERTURAM LIBRI
sau
APERTO LIBRO.

Așa ne luau pe nepusă masă bunii noștri profesori de latină, punîndu-ne, la sfîrșitul anului, să traducem de pe pagina unde se deschidea cartea, din materia pregătită în timpul anului. Cine era „tufă de Veneția" rămînea corigent.

Cîte un dicton, ca italienescul

ANCH'IO SONO PITTORE (și eu sînt pictor) cu varianta de pronunție

ANCH'IO SON' PITTORE

nu e numai „admirativ și stimulativ", dar și extensiv : o poate spune un om de orice meserie, înaintea unei lucrări de orice fel, nu numai de pictură, așa cum făcuse Correggio în fața tabloului *Sfînta Cecilia* al lui Rafael (pag. V).

Cîte un adagiu latin eroic, ca

AUDACES FORTUNA JOVAT

norocul (soarta) îi ajută pe cei îndrăzneți

poate fi tradus liber și ceva mai puțin sublim :

Obraznicul mănîncă praznicul.

Cine a spus :

De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace !

(îndrăzneală, mereu și mereu îndrăzneală)

dacă nu Napoleon ?

Latinilor nu le displăceau jocurile de cuvinte cu miez adînc, cum ar fi

DUM SPIRO, SPERO

(cît respir, sper)

adică pînă la moarte nu voi înceta să sper.

Adagiul, ne spune dicționarul, este al lui Cicero, din *Ad Atticum*, IX, 10. Marele orator era și un om de mare energie morală, orice ar fi spus detractorii săi.

Tot latinilor le plăceau comandamentele morale scurte și în aparență paradoxale, ca faimosul

FESTINA LENTE

(grăbește-te încet!)

a cărui expresie mai banală ar fi fost

Nu te grăbi !

Suetoniu a atribuit acest sfat lui August, în *De vita XII Caesarum* (luăm referințele din *Micul dicționar enciclopedic !*)

La dictonul lansat de Plaut

HOMO HOMINI LUPUS (omul e lup pentru om)

și reluat de filosoful Bacon și de alții, aș adăuga completarea care circula în Evul Mediu :

FEMINA FEMINAE LUPIOR
CLERICUS CLERICO LUPISSIMUS

(adică, dacă se poate spune, la comparativ și superlativ, în traducere literală : femeia față de femeie și mai lup, preotul față de preot cel mai lup).

De bună seamă, cine a parafrazat dictonul, scrutase adînc prietenia dintre femei și confraternitatea clericilor catolici. Românii au multe parafrazări savuroase.

mic
dictionar
enciclopedic
dictionar
enciclopedic

Astfel, la adagiul lui Horațiu

IN SILVAM NON LIGNA FERAS (n-o să duci lemne în pădure), mucalitul recomanda amicului său sub această formă să nu se ducă la Paris cu legitima: „Nu te duce în vie cu strugurii-n batistă".

Interpretările *Micului dicționar* sînt în genere foarte juste, evitînd particularul în folosul generalului. Cînd însă Pascal spunea

LE MOI EST HAÏSSABLE (eul este vrednic de ură) el nu rostea numai o „condamnare a egoismului, a transformării eului în centru al universului, în dușman și despot al celorlalți oameni", ci și a celei mai elementare dragoste de sine, spre a fi dăruită toată exclusiv lui Dumnezeu, cu ura sinelui, păcătos din fire, dacă acestuia îi lipsește „la grâce", în sensul jansenist al cuvîntului, bunăvoința cerului. Față de acest caracter inuman al preceptului pascalian, Voltaire a replicat, în sens umanist

LE MOI EST AIMABLE (eul este vrednic de iubire).

În dialogul mereu viu dintre spiritele alese sau numai din dorința de a se defini prin contradicție, la adagiul

LES EXTRÊMES SE TOUCHENT (extremele se ating)

André Gide, om prin excelență al extremelor, adică al contradicțiilor interne pe care și le savura și cultiva, **a replicat**

LES EXTRÊMES ME TOUCHENT (extremele mă ating, îmi plac !)

Căutăm cuvintelor celor mai simple, sensurile cele mai înalte. Se spune că Goethe, simțind, în pragul morții, că i se întunecă vederea, ar fi cerut celor din jur să deschidă ferestrele sau să ridice storurile, cu exclamația

MEHR LICHT (mai multă lumină!)

Cuvintele au devenit adagiul progresismului însuși, care se întemeiază pe adevăr și știință. Ele au fost, originar, după biografia curentă a lui Goethe:

NOVISSIMA VERBA (cuvintele de pe urmă)

care nu puteau avea decît sensul unui ultim și suprem mesaj umanist. Adagiul acesta, ne spune *Micul dicționar enciclopedic*, indică „în drept, ultimele doleanțe ale unui muribund".

Partea a treia, istorico-geografică, ne lărgește nu numai aria cunoașterii întregului univers și a trecutului omenirii, dar și pe aceea a propriei noastre țări și a istoriei naționale.

Progresul parcurs de România socialistă se reflectă fidel în creșterea demografică a unor centre, altădată decăzute. Un elocvent exemplu este cazul tîrgușorului Găești, în care am călcat întîia oară în vara anului 1924, cînd am fost invitat de directorul gimnaziului (în curs de transformare în liceu) și de comitetul școlar să-mi aleg catedra acolo. Găeștii fuseseră pînă la desființarea raialelor, după tratatul de la Adrianopol (1829) capitala județului Vlașca. Ulterior, Giurgiu îi luase locul. Nu știu să fi avut, în 1924, Găeștii 5.000 de locuitori stabili, sau inclusiv garnizoana batalionului de jandarmi, condus de maiorul Anton, peste 20 de ani unul din eroicii apărători ai capitalei noastre. Citesc în *Micul dicționar enciclopedic* că Găeștii au atins cifra de 20 100 locuitori. Era pe atunci un centru exclusiv de prelucrare a tutunului. Astăzi, ne spune dicționarul, are o „uzină de piese de schimb și reparații de utilaj chimic", dar și „panificație, fabrică de frigidere" etc. N-aș fi crezut vreodată că în timp de 50 de ani și-ar putea împătri numărul populației și s-ar transforma dintr-un modest tîrgușor de provincie, într-un oraș industrial în plină expansiune. Inșiși Ploieștii (să fie iertat că nu scriu Ploieștiul !) care nu atinseseră în 1931 suta de mii de locuitori, sînt astăzi, numeric vorbind, al doilea oraș din țară, cu 221.100 locuitori și cu numeroase alte industrii decît cea petroliferă.

Literatura este bogat reprezentată în *Micul dicționar enciclopedic*, inclusiv generația poeților și prozatorilor în jurul vîrstei de 35 de ani. Nici Bacovia, nici Barbu, nici Blaga (cei trei mari B) nu figurau în Enciclopedia Cartea Românească, necum Arghezi și Lovinescu! Aș preciza însă, cu tot respectul meu pentru memoria lui E. Lovinescu, că nu m-am afirmat, printre alții, în cenaclul *Sburătorului*, pe care l-am frecventat fără a fi colaborat la revista lui cu același nume. Restul despre marele critic e strict exact și bine se face că se omite faptul rămînerii acestui spirit eminent, doctor de la Sorbona din 1908, în afara vechii Universități și a vechii Academii. E un dublu blam ce se evită defunctelor doamne. Dar stau și mă întreb totuși: e bine sau e rău că nu s-a spus tot adevărul?

Micul dicționar enciclopedic e o lucrare de încredere, dintre acelea care se epuizează din ziua în care au fost puse în comerț.

Șerban Cioculescu

P.S. Nu sînt de acord cu Augustin Z. N. Pop, care persistă, în numărul trecut al **României literare**, să creadă în caracterul autobiografic al **Luceafărului**, se vede după „destăinuirile" lui Maiorescu către Brătescu-Voinești. Regretatul Perpessicius mi-a făcut cinstea, în ediția sa de **Opere**, să se declare de acord cu demonstrația contrarie pe care o făcusem în **Viața lui I. L. Caragiale.**

Dueluri pierdute

IN fine — pentru a încheia — **Scrisorile** schimbate între autorul ciclului Comăneștenilor și Titu Maiorescu (1884—1913, ed. Emanoil Bucuța) converg spre deznodămîntul știut, ca un roman epistolar bine gradat, construindu-se singur din mers, prin ale vieții, și revelind atmosfera epocii cu mai multă vivacitate decît a oricărei cărți ce și-ar fi propus în mod deliberat acest lucru. Mai întîi, pasionanta înfruntare de opinii estetice, filosofice și morale, stilul făcînd minuni lîngă urechea infailibilă a Criticului (nu știm cine mai cunoaște azi această teamă ori încredere sfîntă și ce critic mai poate biciui fantezia și inteligența unui autor, deși măcar unul trebuie să existe)... pe urmă, treptat, unele neînțelegeri, repede aplanate, mult tact, susceptibilități cu grijă adormite, ca în cele două epistole în care Maiorescu îl face pe Caragiale **canalie**, șoptindu-i anume acest lucru diplomatului de la Roma, căruia nu putea să nu-i placă mărturisirea ; un început de agasare pricinuit de opțiunile criticului — Slavici și Goga — o răcire progresivă, apoi, în preajma discursului de recepție la Academie, ruperea relațiilor. Dedesubt, celălalt joc, secund, al micilor intervenții administrative, al serviciilor amicale, obsesia avansării funcționărești, vorbe puse pentru cîte un examen, nimicuri realcătuind însă tot acel **lanț al slăbiciunilor**, studiat verigă cu verigă de Caragiale și în care noi vedem umbra „Canaliei" înălțîndu-se și mai ironică. Adevărul are acest neajuns că pare vulgar, cîteodată, la fel cum li se păruse celor doi și **Madam Carol** din **25 de minute.**

Corespondența e o cortină frumos pictată, de o nobilă clasicitate, dar ea nu izbutește să acopere toată scena, lăsînd în pendulările ei să se vadă agitația reală a actorilor, în contrast cu textul piesei. Cîte o apostrofă anunță conflictul, latent. „Ce muscă te-a pișcat ? Mai sînt mosquitos în Noiembrie la Roma ?" În patru ani de zile această prietenie exemplară se deteriorează rapid. În ediția pomenită, o notă reproducînd o declarație dată de fiul lui Duiliu Zamfirescu rezumă astfel situația : „Atitudinea lui Titu Maiorescu din 1913 (punerea în indisponibilitate a diplomatului pe motiv de lipsă de patriotism, n.n.) a fost dictată de gestul de neatîrnare al lui Duiliu Zamfirescu din 1909". E vorba de refuzul de a renunța la teza faimoasă că poezia populară „ca produs estetic nici nu există la națiunile civilizate". Gafă enormă pentru acel timp, deși D.Z. are în fond dreptate. În anul 2 000 vom zice probabil ca el. Pînă atunci folclorul se va fi mistuit în focul creației culte. Italia însă îl obseda pe acest mare intelectual. El ar fi trimis Miorița în Infern, iar Bărăganul l-ar fi umplut cu marmoră și chiparoși. În finalul corespondenței, în ajunul **Discursului**, cei doi se previn cavalerește. Duiliu Zamfirescu, subiectiv, cu amorul propriu al omului veșnic blesat : „Înțeleg să răspundeți punct cu punct și să spulberați părerile mele asupra literaturii noastre, dar nu înțeleg să-mi faceți lecție în fața a 100 de persoane". Lecția va fi dată cu duritate. Maiorescu are de tranșat o problemă fundamentală, el trebuie să taie, și taie în carne vie. Inflexibilitate de bronz, pe măsura Criticului. Duiliu Zamfirescu nu putea să nu piardă acest duel, iar Titu Maiorescu i-a făcut onoarea de a-l trata cu cea mai mare intransigență. Romancierul va pierde și duelul adevărat cu acel colonel S. care, în toiul campaniei din Bulgaria, îl acuzase de sentimente antipatriotice. D. Z. îl provoacă la duel, însă bizantinismul martorilor mușamalizează afacerea, patriotismul scriitorului nemaifiind pus la îndoială. Zadarnică reparație, el va rămîne marcat de această întîmplare penibilă. Titu Maiorescu va lua în tragic acest incident, tocmai el, care, la o întrebare a vechiului său prieten, cum să-și termine romanul, cu rău, sau cu bine, răspunsese hotărît **cu bine**, subliniind cuvîntul și motivînd : „Felul împrejurărilor sufletești la noi nu e tragic... Toate și cele mai aparente contraste, sfîrșesc cu «Embrassons-nous Folleville». Adică : «Pupat toți piața endependenți»". Aflat în centrul canaieriei de epocă, aceasta nu putea să nu arunce un reflex în inteligența lui Caragiale, așa cum și abisul, lung timp și atent privit, nu poate să nu invoce abisul.

Constantin Țoiu

Debutul lui Marin Preda

IN primăvara aceasta se împlinește un sfert de veac de la debutul editorial al lui Marin Freda, ale cărui semnificații nu au fost adecvat înțelese decît în deceniul din urmă.

Volumul, printre ultimele editate în fosta Editură Cartea Românească, selecta dintr-o activitate de aproape un deceniu șapte schițe și nuvele, împreună cu un fragment de roman. O recentă monografie închinată prozatorului conține ideea că *Moromeții* și-ar fi găsit „pregătirea și preludiul în aceste schițe și nuvele de debut“, considerate „exerciții pregătitoare“ pentru viitoarea mare construcție epică. Ideea ignoră însă circumstanțele istorice. Marin Preda lucra încă de atunci la romanul ce avea să se intituleze ulterior *Moromeții* și studiul fragmentelor publicate în presa anilor 1946—1949 ar scoate la iveală diferențe importante de fizionomia schițelor și nuvelelor. În al doilea rînd, acestea, departe de a rămîne simple crochiuri în vederea unor eventuale pînze de proporții, constituite ele însele secvențele unui univers rural-contemporan, surprins din interior pe coordonate esențiale prin intermediul unei viziuni și a unor mijloace narative moderne și își păstrează tocmai de aceea autonomia artistică.

Prin intermediul unor piese exemplare, într-o literatură dominată de ruralism, Marin Preda redescoperea țăranul ca individualitate complexă, posesor al unui univers incomplet și insuficient relevat anterior în coordonatele sale profunde, țăranul mistuit de mișcări sufletești inedite, de dramă de esență intelectuală. Acestea sînt și elementele ce justifică apropierea lui Marin Preda de Liviu Rebreanu și Camil Petrescu.

Propunînd meditației teme identice dezvoltate prin intermediul simetriei compoziționale contrastante, *Intîlnirea din Pămînturi* releva un subtil analist ce se îndrepta spre extragerea semnificațiilor morale, cu implicații general umane, din întîmplări lipsite de spectaculozitate. Marin Freda demonstra astfel că pentru artistul mare realitatea rămîne un izvor mereu proaspăt de semnificative revelații.

În *O adunare liniștită*. Pațanghel relatează cunoscuților drumul făcut la munte cu Miai. Situațiile epice comune i-au permis să rețină observații psihologice de indiscutabilă finețe, ce dezvăluie ascultătorilor în Miai un om neștiut, o ipostază morală inedită. Foamea achizitivă a lui Miai e analizată, interpretată și contemplată cu atîta detașare, încît, prin revers, este creat, indirect, caracterul lui Pațanghel, faptele servind drept punct de reper pentru luminarea antitetică a zonelor sufletești corespunzătoare.

Tot o circumstanță morală li se dezvăluie ascultătorilor din schița *În ceață*. Dacă *O adunare liniștită* dezvolta o mișcare epică domoală, unde voluptatea prelungirii era evidentă („...ce-am să vă spun acum e chestie caldă, proaspătă. Ieri s-a întîmplat, ieri dimineață de an nou. Înțelegeți ? Așadar în dimineața anului nou — adică ieri dimineață — cum v-am mai spus...“) și naratorul revenea asupra faptelor, le rezuma pentru noii sosiți sau le investiga din unghiuri felurite, *În ceață* oferă un monolog sacadat, gîfîit, de o violență ieșită din comun. Istorisirea lui Pațanghel se desfășura tihnit în mijlocul unei „adunări liniștite“. Strigătul disperat al lui Ilie Resteu se adresează unei colectivități convulsionate, martoră a unor fapte, inițial aparent iraționale, pe care monologul le explică și le justifică, divulgînd în Beleagă, „văr de-al doilea cu muierea asta“, o individualitate submorală, „un șarpe negru“. În *O adunare liniștită*, glasurile ascultătorilor se aud distinct. *În ceață* totul este dominat de revolta lui Ilie ; vocile „cetei“ sînt notate indirect-liber prin replicile eroului. Ca și acolo, monologul releva în narator un impresionant fond uman.

Simetriile antitetice sînt la fel utilizate în *La cîmp* și *Intîlnirea din Pământuri*. În amîndouă narațiunile ne întîmpină aceeași criză a adolescenței, soluționată cu mijloace opuse. Un indiciu al organizării compoziționale conștiente îl constituie întîia versiune a *Intîlnirii din Pămînturi* apărută în *Viața socială C.F.R.* Acolo, rezolvarea crizei se făcea într-un chip identic cu al eroilor din *La cîmp*. Versiunea definitivă reliefează efortul prozatorului de a căuta faptelor, prin intermediul imaginilor artistice specifice, o accepție etică majoră.

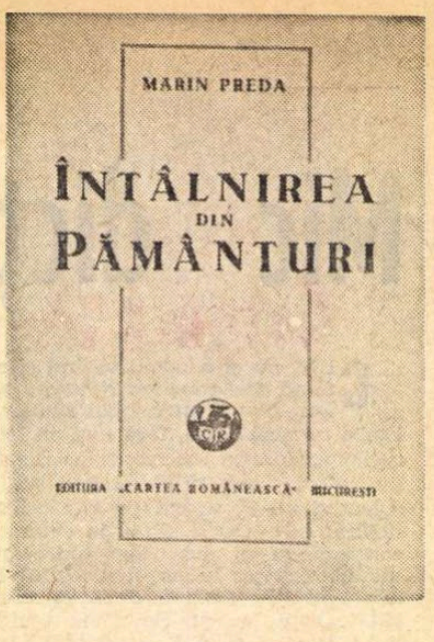
Copleșitor în *La cîmp* rămîne realiscul comportamentelor. Doi păstori văd o fată dormind și din clipa aceea simțămintele amîndurora sînt stăpînite de același impuls. Eroii acționează ca un personaj colectiv, fără a trăi sentimentul vinovăției. În manifestările lor anarhice, atitudinile se sincronizează perfect într-un univers ce pare lipsit de constrîngerile morale ale civilizației.

IN *Intîlnirea din Pămînturi*, dimpotrivă, răzvrătirea simțurilor pregătește ivirea maturității, trecerea de la visurile adolescenței la răspunderile grave ale bărbatului. Dugu a zărit-o pe Drina, goală, scăldîndu-se. Pentru a-și înlătura posibilul rival, Dugu se luptă cavalerește, cu martori, conform unui ritual străvechi, lîngă bătrînul stejar „din Pămînturi“. Abia cînd se oprește, victorios, în mijlocul ogrăzii, își dă seama că în întreaga lui ființă se petrece o vizibilă schimbare : „Bătu încet pe spinare unul din cai și fața i se lumină deodată, ca și cînd ceva neînțeles, care fugea mereu de el, s-ar fi desfăcut și împrăștiat în toate părțile și vedea aceasta oriunde arunca ochii sau se ducea cu gîndul. „— Drina, șopti el, și fața i se lumină și mai mult. Bietul Achim, zise iar, încet. Apoi iar : Treaba lui, eu am văzut-o și gata. Îmi place de ea. Lui nu-i place că dacă i-ar fi plăcut... [...]. Apoi se întoarse și începu să meargă rar, ca un om plin de griji, spre poarta de la drum pe care o lăsase deschisă“.

Colina, Înainte de moarte, și *Calul* conturau un nuanțat complex thanatic. Toate trei dezvoltau tematic o simfonie a spaimei, reliefînd implicit o față neașteptat de modernă a prozatorului. Numai accidental materialul uman este luat din lumea rurală. Un ochi atent ar fi putut descoperi atunci virtuala evoluție plurivocă a lui Marin Preda, năzuința sa de a intra în competiție cu marii prozatori moderni.

Complexul thanatic din *Colina* este declanșat de modificarea contururilor lumii reale. Schimbarea este însă de natură subiectivă. Vasile Catrina „a visat ceva rău“ și se trezește tulburat. Treburile obișnuite alungă teama, dar subconștientul veghează și, în momentul cînd cadrul îi oferă mediul adecvat de manifestare, groaza se intensifică delirant. *Înainte de moarte* comunică spaima în fața trecerii inevitabile. Omul știe că va muri, dar în adîncul sufletului sălășluiește convingerea unei posibile amînări. Explozia finală de vitalitate, la aflarea datei exacte a sfîrșitului, este declanșată tocmai de pieirea oricărei speranțe. În ambele piese, spaima thanatică dezvăluie manifestări adînc umane : individul este surprins într-o situație limită, singur, la hotarul dintre viață și moarte.

Calul aducea pentru întîia oară în literatura română o aproape *totală obiectivizare a personajului*, utilizarea procedeului și rezultatele estetice amintind de cele ale lui Hemingway, Caldwell, sau Faulkner. Eul naratorului se identifică cu obiectul camerei de luat vederi. Gîndurile personajelor sînt ignorate, cititorul înregistrează dialoguri și observă comportamente fără a mai putea „citi“ gîndurile eroilor. Noile mijloace narative aduceau o senzație de neobișnuită prospețime și autenticitate prin intensificarea



resurselor expresive ale limbii și întîrzierea voită pe fiecare manifestare comportamentală.

Compusă din patru episoade, schița relata un fapt banal din viața satului : un om ucide un cal și-i ia pielea. Calul e neînchipuit de bătrîn. Cînd l-a tras de căpăstru „toată osăria trupului a pornit să se desfacă și să se miște [...] fel de fel de oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi și printre coaste i se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare“. „Cei doi“ merg spre moarte, unul fără să o presimtă, celălalt știind că o va provoca. Trăirile omului au o neobișnuită intensitate : mila, teama, teroarea în fața gestului decisiv se împletesc cu sentimentul necesității de a dărui neantului, din motive economice, o ființă ce nu mai putea viețui. (Nu întîmplător, N. Labiș, în *Moartea căprioarei*, va retrăi un sentiment identic.) Omul arată calului o mare duioșie și psihologia firesc sinuoasă este reconstituită cu finețe din comportamentul și frazele rostite cu voce tare. Dialogurile, învăluite într-un aer misterios, sînt răscolitoare și gesturile au gravitate hieratică. Omul oficiază parcă un ritual. Cînd ridică din iarba fragedă „un picior alb de cal, gros și întărit de uscăciune“, lovitura îi cere o indicibilă crispare interioară : „...simți deodată că înlăuntrul său ceva se sparge și piere, cum ceva vuiește într-însul ca o tarabă izbită, ca și cînd din cap și din inimă i-ar fi zburat niște păsări, își trase răsuflarea și-și șterse fruntea năcălită de sudoare rece.“

Ion Bălu

Opinii

DIN NOU DESPRE CARAGIALE

ORIGINALUL Caragiale își mai poate regăsi originalitatea ?

Iată întrebarea care s-ar putea pune în fața unui repertoriu Caragiale, impus cîteodată cu ajutorul manualelor școlare, și care ne inițiază din ce în ce mai puțin în spiritul lui Caragiale.

Fiindcă, declara cîndva un tînăr scriitor român — și opinia lui nu mi s-a părut deloc paradoxală — „noi vom avea o foarte mare literatură cînd nu-l vom mai înțelege pe Caragiale și cînd lumea lui ni se va părea complet străină.“

Ceea ce, într-un sens, e perfect adevărat, dacă ne gîndim la un anumit gust pentru Caragiale, format în numele a ceea ce s-ar putea numi „artă pompieră“. Bizareria e că fără să fie cîtuși de puțin „academic“. Caragiale riscă să devină prin manierismul în care îl instalăm uneori.

Cite un Caragiale autentic mai există totuși, am putea spune, în unele colecții particulare. dintre care unul îi aparține lui Tudor Vianu, căruia i-a fost pe drept adjudecat, după o apreciere rapidă și exactă : Vianu n-a ezitat să alăture remarcabila schiță Calul dracului de shakespearianul Vis al unei nopți de vară...

Alt Caragiale în numele căruia îl poți aprecia pe Caragiale, cu o vechime de aproape un secol și pe care vreau să îl reamintesc acum, poartă un titlu a cărei rezonanță imensă ne face să rîdem tot atît de puțin cît Comedia umană : Grand Hôtel Victoria Română.

În schița intitulată astfel (și care ne-ar putea elibera de servitudinea rîsului cu orice preț, cînd e vorba de Caragiale) se desfășoară, sub ochii noștri, nu numai spectacolul unui oraș văzut de sus și din afară, așa cum contempla cu aviditate Rastignac, Parisul, ci și cel al unei lumi înscrisă cu precizie în aria cercului. Mișcare geometrică de care ne putem lăsa furați fără s-o observăm și care e, totuși, surprinzător de clară.

Există aici o suprafață de rotație formată din pozițiile succesive ale liniei ce se învîrte în jurul unei axe. După ce, deschizînd ferestrele camerei de hotel, privește ulița din față („Pe sub ferestre trece strada Independenții, care la dreapta dă în strada Regală, strada principală din fața otelului“), Caragiale se întoarce spre străzile din spatele Marelui Hotel, spre birtul și cafeneaua din „cele două colțuri ale răspîntiei“ :

„În cafenea, un individ aplecat cu pieptul pe biliard citește o gazetă deschisă mare pe postavul verde ; într-un colț doarme altul, cu capul pe masă. Dincolo, în birt, sînt două femei și doi tineri ; beau și rîd ; lîngă ei, pe o laviță, cîntă doi lăutari... Dacă n-ar fi trăsurile cari se-nvîrtesc mereu pe dinaintea otelului, aș auzi tot“.

E o lume fantomatică, dublură a realității, mișcîndu-se la distanță, fără zgomot, cu aparența vieții. Lume în care se scurge imediat amintirea („De-abia acum încep să recunosc locul. «Grand Hôtel» stă pe maidanul unde ne jucam în copilărie“) și care se transformă la rîndul ei, instantaneu, în amintire, pentru că, într-adevăr, amintirea e legată totdeauna de absența zgomotelor.

Realității percepută astfel, cu tot atîta consistență ca și visul, i se pot dubla (ca să ne raportăm tot la imaginea geometrică) la nesfîrșit numărul laturilor, așa cum se întîmplă cînd înscrii în cerc un poligon oarecare :

...„Zece ceasuri... Să mă culc... Las ferestrele deschise și luminarea aprinsă și mă așez în pat... Nu pot dormi, sînt amețit, nervii iritați — simt enorm și văz monstruos“.

Dublarea aceasta, nesfîrșită, a laturilor, tinde totuși către o limită, care nu este altceva, vorbind în aceiași termeni, decît lungimea cercului.

Sigur că ar fi absurd să susținem, chiar și ca simplă posibilitate, că autorul și-a construit schița urmînd niște procedee geometrice. Ceea ce vrem să demonstrăm e în ce măsură ea este scrisă în numele tragicei senzații a cercului, a limitării prin revelații succesive.

Cu acel punct central, care poate deveni univers prin extensie, și cu acel conflict, specific Tragediei, dintre aspirație și limitare, căruia cel mai simplu mod de îndeplinire a Destinului — sacrificiul — îi pune pînă la urmă capăt.

Pensionarul de o noapte al Marelui Hotel, circumscris din nou, cu disperare, aceluiași cerc, asistă (după ce încearcă zadarnic să adoarmă), trecînd de la o fereastră la alta, la uciderea sălbatică a unui cîine înconjurat din toate părțile, încercuit de măturătorii orașului care-și fac din asta „o petrecere“ :

...„la lumina felinarelor din colțuri, se vede în mijlocul străzii victima lungită — e un cățel mic, alb și lățos... Mă culc supărat la loc. Mai am două ceasuri și scap“.

Nu numai prin această notație, ci prin tot efortul de încorporare al ansamblului în timp. schița lui Caragiale se desfășoară în plină tensiune tragică, apăsată de tirania unei durate cu destine contradictorii.

La distanță egală de centrul simbolicului Hotel, într-un fals echilibru, în vreme ce se luminează treptat, de ziuă, rămîn două victime — cîinele alb și silueta albă a unei femei, lovită brutal de un sergent :

„Luminarea arde-n fundul sfeșnicului cu flacăra din urmă. Cobor iute, scol pe portar și plătesc. Patru ceasuri... Luceafărul se stinge și el, încet-încet : vine soarele...“

Cuvintele sînt, cu-adevărat, caritabile în Tragedie, pretindu-se la conjugare : ieri, azi, mîine...

Cortina se lasă. Eroul principal, el însuși victimă, cu un ușor surîs batjocoritor, părăsește (cel puțin aparent) scena.

Sofocle, Dante și Shakespeare făceau parte dintre scriitorii preferați de Caragiale.

Și în general, în artă — își amintește fiica sa, Ecaterina Logadi — în artă îi plăcea grandiosul.

Grand Hotel Victoria Română — ce titlu cu rezonanță imensă...

Și care ne face să rîdem tot atît de puțin cît Comedia umană !

Doina Ciurea

Cronica literară

POEȚI TINERI ARDELENI

SUB titlul unei poezii a lui Dușan Petrovici, **Eu port această ființă,** Editura Dacia a publicat o antologie din versurile celor mai tineri poeți ardeleni *). Din **Scrisoarea către cititor** a lui Al. Căprariu aflăm că o astfel de culegere va apărea în fiecare an și va cuprinde autori fără volum propriu, dar susceptibili de a avea mai tîrziu unul. E deci un mijloc de a controla debuturile (ca și concursul de la Editura Eminescu), din ce în ce mai numeroase. Antologia conține treisprezece autori în ordine alfabetică, fiecare cu 6—13 poezii, însoțite de scurte profesii de credință. Orice altă informație lipsește : nu știm nici vîrsta, nici cînd au publicat prima oară, nici revistele la care au colaborat pînă acum tinerii poeți. Am motive să cred că aproape toți sînt ardeleni (și bănățeni), dar s-ar putea să mă înșel în cîteva cazuri. Ar fi fost utilă o casetă care să ne ofere aceste lămuriri. Trebuia să se menționeze, de asemenea, dacă poeziile sînt inedite sau, dacă nu, unde au apărut. În ce privește profesiile de credință, ar fi fost neîndoielnic mai bine dacă nu li se puneau tinerilor poeți întrebări atît de generale și de pretențioase : de ce și pentru cine scriu. Ar fi fost cruțați de efortul de a repeta truismele patetice pe care împrejurarea le cere. În locul unei „filosofii“ fără miez, de reflex mimetic („Poezia este căutare, ea însemnînd izbăvire. Căci, a te izbăvi de destin, este o himeră care, ca toate himerele, trăiește doar o clipă. Conștiința noastră e un Sisif, dar stînca pe care o poartă atinge întotdeauna o treaptă. Cel ce învinge biruie jertfa“ etc., p. 35), am fi avut mărturisirea sinceră, tinerească, a unor preocupări reale legate de poezia pe care o scriu, de scopurile și de dificultățile ei. Deocamdată, conștiința literară pe care aceste mărturisiri ne îngăduie s-o descifrăm este una de împrumut, afectată și prezumțioasă.

Valoarea versurilor din antologie este de nivel mediu. Eu aș fi procedat cu mai multă severitate, nealegînd de exemplu încă nimic din Dan Damaschin, Nicolae Drăgan, Gavril Moldovan, Gheorghe Pugna, Radu Ulmeanu și Vasile A. Vlad, versificatori modești, în cel mai bun caz, fără accent personal, de o stîngăcie, cîteodată, involuntar amuzantă. Gheorghe Pugna scrie în **Și mă vezi... :** „Ne scutura lumina polen pe picioare / Și jertfele sub tălpi ne curg (!) / Albit de frig ochiul devine floare / Trist colorată pentru demiurg (?!) // Și iată vin vîslind prin ger / Pescarii-n bărci cu limpezi pești / Mîinile mele caută în cer / Plîngînd peștera-n care ești“ (!) etc. La întrebarea „de ce scriu“, același autor răspunde : „Întrebați iarba de ce crește, întrebați florile de ce înfloresc, întrebați păsările de ce zboară...“. Și urmează așa : „Scriu cu mîinile sugrumate de emoție, îngenunchez în fața hîrtiei ca-n fața unei taine și mă rog să-mi aibă grijă de cuvinte, pentru că eu nu scuip (!?) cuvintele. Eu cred că **trebuie să rostim cît mai simplu cuvintele,** «așa cum ridici mîna să faci cruce»“ (p. 109). De unde se vede că cel dintîi care nu se ține de program este însuși autorul. În același spirit excesiv, Dan Damaschin ne asigură că : „dacă aș semăna cu zeii aceia cu multe brațe spre a-și apropia universul (?), cu atîtea chipuri încît nu trebuie să-și rotească trunchiul asemeni florii soarelui după cer, cu ochi încăpător. Totului (?), avînd atîta orgoliu și putere de a îndura că doar ei **și-aud plînsul,** nu aș scrie“ (p. 23). Din nefericire, versurile ne arată că poetul scrie oricum : „noi doi mai sinceri decît moartea (!) / de prea multă iubire nu putem iubi / ca soarele înecat în propria-i amiază / pentru că și-a dorit-o eternă într-o zi. (!) / / Călăi ca mîinile unui copil (?!) / noi sîntem slujitorii unui chin frumos / de aceea cuvîntul ce ne-ar mîntui / noi îl vom socoti de prisos“ etc. Ce se mai poate adăuga ?

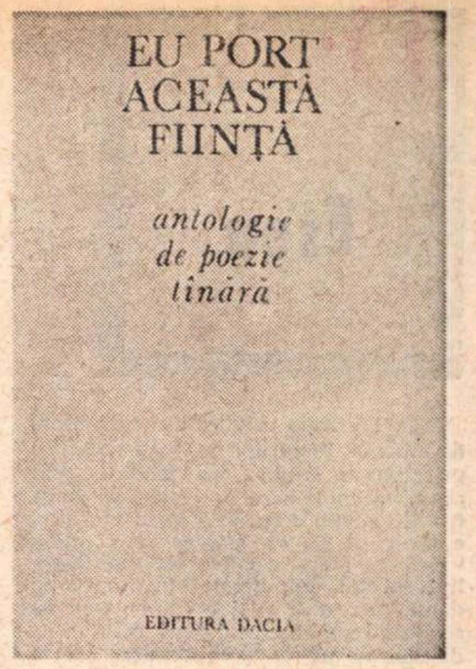
O POETĂ remarcabilă (despre care am mai scris cu prilejul unei pagini din **Echinox)** este Mariana BOJAN. Viziuni delicat-copilărești, instinct al jocului. Tonul e de ușor răsfăț, ingenuu provocator, oarecum în felul Gabrielei Melinescu la început : „Mirébo e un patruped arămiu / Care doarme la periferie / În zdrențele secolului... / Despre natura lui bărbătească / Vorbește o mică planetă de zahăr / Pomul de mai și dulcea vacanță... / Mirébo e un bărbat risipitor / Cu nimic mai fericit decît alții. / Cînd săvîrșesc miresele triste / Fumegînd de nesfîrșite solitudini / Vreun act de demență / Mirébo... blînd contemplă culoarea postumă“. Se pot cita și **Zi dulce ziua a șaptea** sau **Strada Vodă,** pentru inteligența expresiei („Și păianjenul trece / Cu saboți de lemn / Peste melancolicele gutui“).

O anume interiorizare reflexivă, cîteva izbutite metafore sînt la Ștefan DAMIAN, dar e prea puțin spre a-mi face o idee. Nu mă pot pronunța categoric nici asupra lui Werner SÖLLNER care mi se pare (în traducerile aceluiași Ștefan Damian) un poet destul de format și cu o imaginație riguroasă. Însă fiind vorba de traduceri...

O poezie de incantații tulburi scrie Crenguța DIACONESCU, ale cărei metafore au încă „un suflet fluid“ (după propria expresie). O oarecare asemănare cu dicția enigmatică a Constanței Buzea se poate descoperi : „eu pot să chem și roza și himera / / cu numele invizibil pe care îl pronunț / ca și cum delicatele litere sînt păuni / o furtună pe pajiște în amurg iată somnul / neînchipuit de melancolic și pur / / nevinovat sunt o știm bine cu toții / la marginea unui parc părăsit unde nimfa / în zadar își ascultă visarea / nu poate primi darul imaginii mele / / după cum nici eu nu / singur în singurătatea absenței / sufletul adolescentului pan nu mă plînge / eu pot să-l chem și să respir“ Alte poezii sînt confuze.

Nicolae MOCANU e un caligraf (ca Adrian Popescu în **Umbria),** scriind, într-o limbă rafinată și exangvă, „acuarele“ sau „miniaturi“. Notabile sînt **Cîntec pentru Manole** („Intens ca o mare sau ca un ocean / în gurile somnului strig după tine / o Ana / o Ana“), **Acuarelă** („Dacă-ar adia o boare / ca o răsuflare numai / ca aripa unui flutur / căutînd loc de odihnă“).

Despre Aurel ȘOROBETEA am scris de asemenea acum un an, semnalînd frumoasa evocare sentimentală cu titlul **Mitteleuropa.** Poetul e un manierist în felul lui Leonid Dimov, mai puțin fantast, însă cu același gust pentru savoarea secretă a cuvîntului și pentru stilizare. Iată, în **Horia,** un exercițiu pe motiv folcloric : „Se auzi, auzi / că vor veni / pe soare răsare / trei măscărici. / Unul în frunte / pe jos călare / din fluier subțire / celorlalți zicînd ; / cu săbii de curpen / și țitere. Ursari / rostogol de-a roata. / Și se arătară / coborînd din munte / fluiere, dobe / se întreceau / de departe încă ; / prostogol pe lîngă / pe urmă gloata... / a a a a a a a !“. Însă lucrul remarcabil din antologie rămîne ciudata poemă **Băiatul cu cartea :** „Băiatul în mînă o carte poartă / flutură expierea unui nebun / formă de moarte / adiere cu pene de scrum / mireasma renașterii / sacrificium. / Îl înconjoară paiațe pitice, îl strigă / nu este carte, e o ferigă / cu paginile spori de întuneric / și nu mai ești om, / ci numai trup în pămînt și rizom. / Îi strigă / nu-i carte / foile ei se învelesc în moarte / zice de nimeni, tace de soarte / nu spune unde, nu în ce parte / arunc-o departe. / Băiatul o poartă în mînă / o deschide, apleacă fața și o cunoaște / și parcă fălcile fiarei ar fi tras să le caște, / piața pustie, cu spaimă fug / grabnic, în juru-i, gratii, un rug. / Dar cartea și-apusul se înlumină / de-o fulgerare latină / Dacă numele e **liber** / scrisul — libertate“.



Singurul căruia i-a apărut între timp și un volum **(Lebede ale puterii,** Albatros), este Dușan PETROVICI foarte înzestrat, cu o imaginație puternică și bizară. Asocierile lui insolite ne amintesc adesea de suprarealiști. Poetul inventează neauzite sonorități. Viziunile sînt sumbre sau grotești : „cineva ne poate salva / rămîn doar păsările spînzuratului / mici animale să ne cînte pe genunchi / să ne țină oglinda cu miros de înger / primăvara cu săbii vom merge pe pămînt / o floare are puterea să cheme zăpada / rămîn doar păsările spînzuratului / păsări fără de cuib și fără de aripi / și numai pe noi ne caută“. Defectul poeziei lui Dușan Petrovici este de a fi excesivă în maniera aleasă. Multe versuri n-au alt sens decît inventarul de forme hibride, monstruoase **(Capricii cu animale** exprimă într-un stil greoi o obscură teroare de zoologic). Lipsește deocamdată acestui poet, neîndoielnic original, claritatea superioară a lirismului.

Nicolae Manolescu

---

*) **Eu port această ființă**, antologie de poezie tînără. Selecția textelor : N. Prelipceanu. Cuvînt înainte : Al. Căprariu. Ed. Dacia, 1972.

Proza

Mihail Sadoveanu

Istorisiri din Ardeal

Editura Minerva, 1972

AU FOST adunate într-un volum, din inițiativa Editurii Minerva, scrierile sadoveniene legate de meleagurile transilvănene. Sînt cuprinse aici bucăți ce au alcătuit volumele **Valea Frumoasei** (1938), **Ochi de urs** (1938), **Poveștile de la Bradu-Strîmb** (1943), precum și cîteva incluse de autor, inițial, în cărți separate. Povestirile **Semnul de primejdie** și **Crăișorul,** cu anumite pete de culoare interesante dar stîngace totuși față de creația de maturitate a lui Sadoveanu, figurează acum pentru prima dată într-un volum.

În povestirea **Făgăraș** autorul povestește cum, împreună cu prietenul său Aurel Comșia, aduseseră pentru pescuit — într-o regiune în care printre țarcurile caprelor și potecile urșilor umblă păstorii cu turmele ca pe vremea lui Decebal — undiți americane, vergi de bambus cu morișcă și strună fină. Păstrăvii însă aveau să fie prinși, după o metodă primitivă dar **singura** eficace, de către Hașu, un om din partea locului. Povestitorul se declară uimit deși prietenul său îi spusese mai devreme că modernele lor instrumente **„nu se armonizează“** (s.n.) cu peisajul de la Sîmbăta de Sus.

Există așadar un anume loc, unde băștinașul are o putere nelimitată și străinul nu face decît să asiste la spectacolul propriei sale neputințe. Așa-numita fugă de civilizație a unei categorii de oameni în proza scriitorului, abuziv numita tentație a regresiunii ni se pare că semnifică, de fapt, o fugă **după putere.** Personajele acestea simt că doar într-un anumit spațiu vigoarea lor, înțeleasă pe multiple planuri, se poate manifesta și din această cauză se încăpățînează să se mențină pe meleagurile lor singuratice. La pescuitul de păstrăvi la Sîmbăta de Sus, aruncăturile de la distanță, muștele artificiale și cărțile englezești „nu fac două parale“. Acestea nu sînt inutile în genere, dar „colea“ numai iscusința lui Hașu poate folosi. Tot așa, acolo unde instrumentele moderne sînt eficace, nu mai prezintă nici un înțeles „știința“ primitivului. Instinctul **de conservare,** nu unul **conservator,** face ca atîtea figuri din marele epos sadovenian să nu-și părăsească locurile și habitudinile. Ele sînt niște vrăjitori ce au înțeles că numai un anume ținut „se armonizează“ cu puterea lor, numai un anume ținut permite puterii lor să se manifeste și de aceea se feresc ca de moarte să-l părăsească. Glorificarea unui atare tip de om în operele scriitorului, trebuie receptată ca venind din partea unui reprezentant al civilizației care odată ce a trecut hotarul pustietăților își pierde puterea, rămînînd să se exercite doar **a celuilalt.** Dacă însă acesta, la rîndul său, ar trece în zona din care îi vin vizitatorii, rolurile s-ar inversa. Melancolia discretă prezentă la tot pasul în proza lui Sadoveanu, se cuvine înțeleasă ca aspirația spre tărîmul singurătăților a unui om a cărui îndemînare se manifestă în cel al civilizației. Povestitorul dă mereu dovezi ale inferiorității sale față de tăcuții locuitori ai muntelui. Nesocotind sfatul unuia dintre ei a fost surprins de ploaie și udat pînă la piele. Melancolia de care vorbeam este exclusiv a povestitorului care tînjește neîncetat către o regiune în care îi este interzis să se manifeste la largul său. Pustnicii săi sînt, dimpotrivă, taciturni, modești și calmi, toate acestea ca o expresie a siguranței de sine. Ei nu au nici o îndoială în fond, că, dacă vor rămîne în locurile de baștină, vor da vreodată greș.

În povestirea **Lacul Roșu** are loc între povestitor și „un oarecare păstor de cinci ani“ un dialog laconic dar deosebit de caracteristic. Copilul cîntă din trișcă, iar naratorul îl întreabă :

„— Cum ai învățat să cînți, Vasile ?
— Cu oile... răspunde el vag“

Există așadar un anume secret pe care cel care îl posedă, mai bine zis cel căruia i s-a transmis, se ferește să-l dezvăluie pentru **a-și conserva puterea.** E cunoscut acel moment tipic din basme în care Zmeul în momentul în care a dezvăluit unde îi stă puterea, aceasta a pierit.

«Drumul de la Gheorghieni — scrie

Victor Atanasiu

(Continuare în pagina 10)

Eseu

Marcel Petrişor

La Rochefoucauld – aventura orgoliului

Editura Albatros, 1973

EXISTĂ teme privilegiate care acordă automat lucrărilor ce le abordează o prioritate în ordinea, mai mult sau mai puţin întîmplătoare, a lecturilor noastre. Un studiu despre La Rochefoucauld e sigur că nu va rămîne prea multă vreme în raftul cărţilor necitite. Orgoliul ducelui, amplificat prin propria sa denuntare, ar fi avut toate motivele să se declare multumit : după mai bine de 300 de ani de la publicarea lor în volum (1665), **Maximele** lui La Rochefoucauld îşi păstrează, intactă, puterea de fascinaţie. În primul rînd desigur, prin spectaculosul gest de anulare a virtuţilor, contestate în însăşi esenta lor, considerate — după sugestiva comparaţie a unui critic francez contemporan — „comme des fruits habités par un ver" („qui est «l'amour-propre»"). Gestul a putut părea multora demonic. Nu mai puţin diabolic ar trebui să socotim însă în acest caz şi felul în care La Rochefoucauld — cel mai mare scriitor lapidar al epocii moderne — şi-a oferit concluziile publicului, sub forma unor mici pilule de înţelepciune, foarte comode de îngurgitat (cu toate că presupunînd un proces complet de asimilare foarte lent), atrăgătoare şi delicioase, în primele lor învelişuri, la gust, modalitate optimă de insinuare a învăţăturii sale în cugete. Viziunea moralistului, în perspectiva căreia Lucifer pare să triumfe, are indiscutabil o anumită grandoare întunecată. Marele orgoliu al lui Satan, ce i-a decis mitica prăbuşire, a infestat întreaga umanitate, rădăcinile spirituale ale omului. Orgoliul, mediu, resort, obiect de analiză şi rezultat definitiv al acesteia, este în conceptia moralistului francez seva otrăvită ce alimentează, pînă la nervura cea mai delicată, frunzişul fragil, dar atît de răcoros şi odihnitor, al virtuţilor noastre. Hotărîta privare a omului de ele a constituit una dintre senzaţiile „tari" ale lumii mondene din veacul al XVII-lea, degustată probabil în secret chiar şi de cei pe care i-a scandalizat în chipul cel mai sincer. **Maximele** reprezintă o perseverentă acţiune de spionare a virtutilor, suspectate pînă şi în manifestările lor cele mai înalte, considerate, fără excepţie, drept simple „deghizări". Fără a le refuza un cert grad de generalitate, aforismele lui La Rochefoucauld sînt, într-un chip, am spune, şocant, expresia unei anumite perioade istorice. În viziunea moralistului, virtuţile se dovedesc capabile de toată ipocrizia celor care le afişează în epocă. Iar orgoliul se manifestă cu abilitatea şi cu acel instinct al respectării aparentelor specifice curteanului vremii. Se poate afirma că virtutile şi viciile sînt în opera lui La Rochefoucauld adevărate personaje istorice. Pe de altă parte, ar mai fi devenit orgoliul principala temă a reflexiilor scriitorului dacă acesta nu ar fi apartinut unei clase care excela în a-l etala şi care, în perioada Frondelor, reuşise să-l ridice la apogeu ?

Dacă îmi pot permite să mă citez, scriind odată despre **Însemnări din subterană** spuneam că eroul lui Dostoievski rupe decis cu ceea ce am putea numi idilismul vietii noastre interioare. În raport cu marii suspicioşi moderni ai eului, La Rochefoucauld e un strălucit precursor. El întoarce în sine lama unei priviri de o luciditate dacă nu fără precedent, căci îl precede un Shakespeare, oricum de o forţă de penetratie uimitoare. Desigur, această privire, după cum am mai spus, e a unui aristocrat al secolului al XVII-lea (şi de aceea spectacolul virtutilor şi al viciilor devine la el un adevărat spectacol de curte, cu măşti), dar faptul nu pune în discutie valabilitatea generală a unora din observatiile sale. Chiar dacă nu are dreptate pînă la capăt, el are dreptate în multe privinte. Eroarea lui e de a fi transformat omul într-o maşină (aşa cum clasicismul literar şi filosofic francez a mai făcut-o şi iluminismul o va mai face), într-un mecanism cu o unică modalitate de functionare. Orgoliul, cu toate ramificaţiile şi rădăcinile sale : vanitatea, amorul-propriu, interesul, egoismul, nu este întotdeauna prezent, ca un substrat inevitabil, în reacţiile, expresiile, formele, manifestările noastre spirituale şi sufleteşti. La două veacuri după apariţia **Maximelor**, într-o admirabilă pagină de pătrundere şi de lirism critic, Sainte-Beuve, el însuşi de o malitie adeseori înveninată, îi va da ducelui de La Rochefoucauld, contestînd poate nu atît adevărul explicaţiei sale, cît oportunitatea ei, o replică dintre cele mai convingătoare (din care ne permitem să dăm un extras ceva mai întins): „Atîta vreme cît omul nu şi-a dezvăluit şi disecat, singur, fibra sa ascunsă căreia i se supune fără s-o ştie, nu i-o arătaţi : căci există în chiar această ignorare a ei o altă fibră mai delicată, un nerv mai sensibil care trebuie menajat şi de care nu te poţi atinge nepedepsit. Eroismul militar, de altfel, este o expresie a sîngelui şi a naturii : inimile brave se înflăcărează în apropierea primejdiei : atunci ele nu se mai pot stăpîni, se simt în elementul lor. Pe Aiax din **Iliada** suportînd în timpul retragerii lui Ahile toată presiunea armatei troiene, sau pe Ney în toiul vălmăşagului de la Friedland, lăsaţi-i în voia lor. Şi dumneata Fontenelle, sau domnule de La Rochefoucauld, în acest moment, nu vă apropiati !

Nu vă apropiaţi nici de Milton orb în clipa în care, celebrînd printr-un imn avîntat creaţia sau mai degrabă sursa increată a luminii, o revede în idee prin noaptea sa funebră şi lasă să-i cadă o lacrimă. De asemenea nu vă apropiaţi de Arhimede în momentul în care el uită de tot ce este în afara problemei sale, şi în care va prefera mai curînd să-şi piardă viaţa decît să se abată de la demonstrarea unicului adevăr căruia i s-a consacrat şi care reprezintă fericirea sa. Nu vă apropiati nicicînd de sfîntul Vincent de Paul strîngînd în braţele caritătii copilul pe care mama l-a abandonat, sau luînd asupra sa lanţul şi vîsla sclavului : nu-l trageţi de manta ca pentru a-i spune : «Te-am surprins căutîndu-ţi plăcerea în salvarea altuia, cu preţul chinurilor tale şi al propriului tău sacrificiu, o, egoist sublim !» — Ce spun ? Nu vă apropiati nici de mine cînd, contemplînd cu umilă voluptate acest mic tablou olandez, acest peisaj de Winants, această colibă a unui tăietor de lemne situată la marginea unei păduri [...] o emoţie a cărei cauză n-o înţeleg prea bine mă cuprinde şi mă ţintuieşte în fata lui pentru a visa la pacea, la liniştea, la condiţia inocentă şi obscură. În toate aceste cazuri atît de diferite, fiinţa umană caută întotdeauna, fără îndoială, consolarea, bucuria secretă, fericirea: dar nu-mi vorbiti de amor propriu, de interes, de orgoliu acolo unde resortul e atît de învăluit, ascuns într-un chip atît de natural, şi atît de metamorfozat încît el nu mai poate fi definit decît ca un principiu intim de actiune şi de atractie propriu fiecărei fiinţe". Omul e deci mai complex, mai imprevizibil, mai liber faţă de sine însuşi decît şi-l închipuia La Rochefoucauld ; o schemă nu-l poate niciodată epuiza ; o regulă oricît de exactă nu-l poate întotdeauna anticipa. Pascal, şi mai apoi Dostoievski, vor dezvălui şi ei slăbiciunile şi mizeria omului, sclipirile orgoliului său întunecat, revelîndu-i însă totodată măreţia şi propunîndu-i anumite soluţii. De o penetraţie fascinantă, dar oarecum îngustă, La Rochefoucauld rămîne însă la constatările sale amare.

Textul pe care Marcel Petrişor îl prezintă ca un comentariu al unor largi extrase din **Memoriile** sau **Apologia** lui La Rochefoucauld, ca şi din **Maximele** sale (e în specificul colectiei în care a apărut studiul de faţă de a „deschide" cît mai mult exegeza unor ample citate din opera analizată) atestă, prin felul cumpănit al abordării subiectului, prin tonul în genere sobru şi retinut, ca şi prin stil, o formatie în primul rînd ştiintifică (este evident că autorul are o bună specializare filosofică). Propunîndu-şi să refacă „aventura epistemologică" şi cea „istorică" ale lui La Rochefoucauld, constituind şi una şi cealaltă „o aventură a orgoliului", Marcel Petrişor evocă, printr-un fericit montaj de texte, dar dovedind totodată o sigură cunoaştere deopotrivă a scenei şi a culiselor acelei perioade, cadrul social-politic, de epocă, stabileşte paralele cu alti autori (Montaigne, Pascal), desprinde semnificatii ale operei şi indică limitele ei, reuşeşte să arate (ilustrînd astfel titlul colectiei) motivele pentru care La Rochefoucauld este şi rămîne „contemporanul nostru". Interesante ni s-au părut, de pildă, disocierea scepticismului lui Montaigne de cel al lui La Rochefoucauld : „În timp ce Montaigne îşi face o armă din propriul scepticism, La Rochefoucauld îi insuflă îndoiala cititorului însuşi : şi nu o îndoială metodică, ci una de atitudine în primul rînd faţă de sine", sau consideraţiile despre aspectul sistematic şi cel aforistic al unei culturi, ca şi unele observatii generale asupra artei. Stilul lui Marcel Petrişor păcătuieşte însă prin unele oscilaţii între pretiozitatea ştiintifică şi expresia prea directă sau chiar elementară.

Studiul lui Al. Călinescu despre Holban, ca şi cel de acum al lui Marcel Petrişor, confirmă, după cîteva aparitii neconcludente, redresarea unei colecţii care, bine orientată în privinţa temelor şi a colaboratorilor, ar putea să devină una dintre cele mai interesante de la noi.

Valeriu Cristea

Proza

Mihail Sadoveanu

Istorisiri din Ardeal

(Urmare din pagina 9)

prozatorul — vine urcînd şi coborînd un munte în serpentine. Localnicul zice acestor serpentine „cîrjoaie" şi le lasă la o parte, întrebuinţînd poteca veche care suie de-a dreptul în pisc şi se prăvale apoi în rîpă». Localnicilor, cu alte cuvinte le este frică de „cîrjoaie" care simbolizează un alt imperiu, în care însuşirile lor impresionante nu au preţ. Deşi drumul pe poteca veche „care suie de-a dreptul în pisc şi se prăvale apoi în rîpă" la modul absolut este mai riscant decît „cîrjoaiele", pentru munteni această cale este singura care nu poate duce, în nici un caz, la nenorocire. Baronul Karl von Hacken şi soţia lui baroana Hilde von Hacken, sînt călăuziţi într-o toamnă „la muget de cerbi" de badea Toma, un om al muntelui. Baroana vrea să aprindă un chibrit, nu reuşeşte, încearcă de mai multe ori, cu acelaşi rezultat pînă cînd Toma se milostiveşte şi scoate din şerpar cremenea, amnarul şi iasca. „Potrivind un firişor de iască pe zburătura de silex, a zbătut o singură dată cu oţelul şi a prezentat, politicos, doamnei baroane cărbunaşul".

Sigur că „sistemul arhaic" al lui Toma „se armonizează" cu peisajul, iar cel modern nu, dar ne-am putea întreba de ce omul a aşteptat atîtea eşecuri ale baroanei pînă s-o servească. Răspunsul este că ajutorul sosit aşa de tîrziu se explică prin dorinţa de manifestare discretă a **Puterii**. Toma o lasă pe baroană să facă atîtea încercări zadarnice pentru a-i dovedi că toată **Puterea** în acel loc se află în mîna lui, şi nici o fărîmă în a ei.

„Strinii"... sînt detestati fiindcă asupra lor nu se pot exercita înfricoşătoarele lor drepturi. Mai mult, infiltrarea lor este privită ca o primejdie ascunsă. Ei sînt o armată invadatoare ce cîndva poate să le calce în picioare falnicul imperiu. Se vede deci că puterea „pustnicelor" lui Sadoveanu nu cunoaşte limite, dar numai pînă la un hotar bine definit. Odată încălcat acest hotar, titanii se metamorfozează în nişte biete fiinte dezorientate. Proza lui Sadoveanu reeditează într-un fel mitul lui Anteu. Aidoma uriaşului din mitologie, sihaştrii sadovenieni sînt plini de vlagă cît timp calcă pe pămîntul ce le-a dat naştere şi capătă o ţinută gîrbovită, plină de o blîndeţe forţată cînd îl părăsesc.

Broz din povestirea cu acelaşi titlu, după ce află că fata ce-i făgăduise că-i va fi sotie s-a măritat cu altul, se duce pe meleagurile îndepărtate unde era casa bărbatului celei ce o iubise şi cînd o vede îi spune : „—Ascultă, Turie, a zis el, am venit să-ţi spun trei vorbe şi pe urmă mă duc la ale mele. Să te bată Dumnezeu...". Sadoveanu sugerează că omul a rostit şi cuvinte mai aprige, esenţial rămîne însă că totul s-a limitat la **cuvînt**. Nu sînt în firea eroilor sadovenieni astfel de „răzbunări". Pare uimitor cum unul dintre cei obişnuiţi să sfîrtece şi să împuşte fără cruţare să aibă o purtare de o „cuminţenie" atît de suspectă. Blîndetea lui Broz este însă expresia **neputinţei**.

Merită cîteva consideraţii, în sensul ideilor enunţate mai sus, excepţionalul microroman **Ochi de urs**.

Neliniştea lui Culi Ursake, efectele disproporţionate ce le are asupra sa un urs viclean, par într-adevăr, fără explicaţie. Este aproape de domeniul imposibilului cum unui pădurar, sigur pe sine, să i se întîmple asemenea lucru, frecvent la firile nestăpînite, feminine. Pe Culi, ursul însă îl obsedează fiindcă este stăpînit de teroarea că soţia lui trebuie să plece de acasă pentru a se tămădui. Pădurarul ştie că singura vindecare pentru oameni din categoria lor se poate produce numai în locurile de baştină, singurele ce le pot da viaţa şi puterea. Ursul ajunge să-i stăpînească gîndurile fiindcă el presimte că plecarea n-are cum să fie decît fatală. Moartea femeii pe drum este simbolică. Se sugerează că Ana ar fi trăit dacă n-ar fi pornit călătoria. Singuraticii din povestirile sadoveniene sînt aidoma lui Făt-Frumos din basmul **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**. Aşa cum acestuia i-a fost fatală dorinţa reîntoarcerii la casa părintească, aşa şi ei din moment ce pornesc o călătorie ori încotro s-ar îndrepta, din coloşii de piatră, se transformă în nişte arătări jalnice şi îi va fi suficient morţii să le tragă o palmă ca să-i prefacă într-un pumn de ţărînă

TEATRUL ÎN CĂRȚI

- **AL TREILEA GONG**
de Dinu Săraru
Ed. Eminescu, 1973
- **REINTOARCEREA LA ZERO**
de Mihai Nadin
Ed. Junimea, 1973

UN fenomen pozitiv al vieţii teatrale : apar cărţi de critică dedicate artei dramatice româneşti, fişe pentru constituirea viitoarei istorii, posibilităţi actuale de cunoaştere şi ierarhizare, de ordonare şi clasificare a pieselor, operelor scenice, creaţiilor individuale. Sînt editate volume de critică, istorie, teatrologie, vizînd mişcarea în întregul ei. Preocuparea e sensibilă atît la editurile bucureştene („Eminescu" a iniţiat o colecţie, „Masca"), cît şi la cele din ţară, pe considerentul, legitim, că în cercul larg al publicului teatral există un altul, concentric, de public cititor al comentariului teatral.

O atare producţie editorială e de maxim interes pentru conservarea fugacelui act teatral ; în timp ce lectorul unei cărţi poate confrunta oricînd o scriere cu exegeza ei, spectatorului îi rămîne, peste ani, numai amintirea tipărită a reprezentaţiei. Fotografia, filmul, banda magnetică păstrează doar elemente ale unei lucrări teatrale ; cronica e singura care poate da o idee şi despre viaţa acelei lucrări, marcînd atmosfera, climatul artistic, vibraţia inefabilă a comuniunii dintre scenă şi sală. Criticii francezi îşi strîng, cam de un veac încoace, foiletoanele gazetăreşti în tomuri care ating cifre impozante şi pe temeiul lor intră, cel puţin cîte unul pe generaţie, la Academie, binemeritînd şi elogiul artiştilor, ce-şi văd astfel, perpetuate în veac, numele, faptele şi nimburile.

DUPĂ cărţi ale altora şi după una proprie (**Teatrul românesc şi interpreţi contemporani**, 1966), Dinu Săraru semnează o atare culegere, intitulată **Al treilea gong**, aducîndu-şi selectiv cronicile dramatice publicate şi rostite în decurs de vreo doisprezece ani. Activitatea sa de cronicar e mai veche, dar în ultimul deceniu a devenit constantă şi notorie, criticul ataşîndu-se cu bucurie şi sinceritate de teatru, participînd într-un fel sau altul la puţinele şi săracele noastre bătălii teatrale, fiind o prezenţă a tuturor premierelor bucureştene, animînd, în ultima vreme, şi rubrica hebdomadară de specialitate a televiziunii. În cele aproape trei sute cincizeci de pagini de cronici reunite, se regăsesc opinii asupra multor evenimente ale teatrului nostru contemporan, sînt discutate, în spirit critic, numeroase înjghebări mediocre, sînt amendate sever eşecuri categorice, cea mai bună parte a acestor articole diagnosticînd judicios şi dînd verdicte îndreptăţite. Cu toate ezitările sale în ce priveşte atitudinea estetică în controverse fundamentale, autorul optează ferm pentru spiritul contemporan în reevaluarea dramaturgiei clasice, pentru o concepţie teatrală modernă : **Coana Chiriţa** îşi află succesul „în tratarea contemporană a unui tip literar", „sînt de salutat curiozitatea şi temeritatea acelor oameni de teatru ce se dovedesc netimoraţi de autoritatea clasicistă a înaintaşilor", un confrate e ridiculizat fiindcă ar dori un spectacol „aşa cum l-a cunoscut de copil", **Opera de trei parale** e „interpretarea unui regizor artist, profund, el însuşi posesor al unui punct de vedere scenic deosebit de interesant", în sfîrşit, concluziv, „prestigiul scenei româneşti actuale, unanim recunoscut, şi nu numai pe plan naţional, îşi află un argument definitoriu în virtuţile şi progresul artei regizorale". Ezitările apar atunci cînd, fără argumente şi fără justificare în obiect, se apreciază, într-un loc, că „piesa de teatru e privită şi înţeleasă ca unicul scop al spectacolului", ceea ce ar refuza teatrului orice finalitate majoră şi orice autonomie estetică ; sau cînd, pe de o parte e preţuită „discreţia" unui realizator iar în altă parte e admonestată cu maliţie „cuminţenia" altuia.

Dar, fireşte, cartea nu are ambiţia de a fi un tratat, ea trebuie judecată nu numai în realitatea ei de culegere, ci şi în aceea a speciei pe care o ilustrează : cronica gazetărească promptă, de notaţie rapidă sub impresie imediată, vioaie (şi cronicarul are, nu o dată, hazul său personal — mai ales cînd nu caută să imite un model pe care-l şi citează excesiv), aplicată la fenomenul concret, adjectivînd şi sancţionînd categoric, uneori sumar, intrînd sub efemeritatea clipei, fără ambiţii teoretizante, însă cu raportări culturale nete, timidă în faţa ideilor generale dar curajoasă în polemicile de moment şi, mai cu seamă, adresîndu-se predilect şi declarat, aş spune normal, cititorului gazetei, nu confratelui specialist sau artistului orgolios să afle totul despre sine. Aceasta e condiţia dintotdeauna şi, într-o măsură sau alta, a tuturor celor ce întocmim letopiseţul teatrului, cu cerneală zilnică.

Dacă e să-i facem o observaţie mai drastică lui Dinu Săraru, privitor la această carte a sa, — în afara unor excentricităţi stilistice — apoi trebuie să-i criticăm neglijenţele multe şi uneori foarte supărătoare în translaţia de la articolele risipite la volum. Nume eronate, datări acalendaristice („în această stagiune", „în această parte a stagiunii", „se apropie sfîrşitul anului" — care an, cînd ?), preciziuni de o curioasă imprecizie (acelaşi teatru e admirat pentru reuşite în lanţ şi apoi, în altă pagină, incriminat pentru atrofie artistică) şi altele amintesc, prin revers, că şi o asemenea carte are exigenţe riguroase, deoarece prin însăşi existenţa ei se adresează nu numai martorilor de la ceasul faptei, ci şi unor neparticipanţi, de la cine ştie care oră a istoriei..

Altminteri, prin ce e bun şi direct în ea, ajută, realmente şi evocator, la reconstituirea vieţii teatrale.

ALĂTURI de cronica pe care o numim curentă şi nutrindu-se din solul ei, apare şi eseul teatral, altoi al esteticii generale pe trunchiul unei arte. **Reîntoarcerea la zero** de Mihai Nadin e, în principal, un eseu despre actualitatea teatrală naţională şi internaţională, privită din unghiul noţiunii de progres şi prin prisma unui concept de modernitate. Cartea e compozită şi fatal inegală, întrucît reuneşte consideraţii abstracte cu articole de ziar consacrate unui moment cultural, încercări de formulare a unui principiu etalon („interpretativitatea") cu impresii de călătorie prin teatrele germane. Perspectiva autorului, care are o solidă cultură estetică — fiind unul din puţinii şi merituoşii cercetători interesaţi de estetica teatrului şi de posibilitatea aplicării, în această cercetare, a unor tehnici noi, — e totuşi una teatrologică, exprimînd tendinţa de a subordona detaliile unor consideraţii generale şi de a afla măcar elementele unei posibile codificări ştiinţifice ale evanescentei arte teatrale. Şi deşi nu atît adevărurile exprimate — cel mai adesea ştiute — atrag în primul rînd la lectură, ci comentariul inteligent, al unui om multilateral instruit, se poate remarca existenţa unei scări sigure de valori, consecvenţă tenace în explicarea şi temeinicirea punctului de vedere cu privire la o axiologie a teatrului modern, bine înţeles şi însuşit, respingerea elegantă a unor obsesii aculturale şi desuete ce au grevat o vreme dezvoltarea armonioasă a teatrului nostru.

La a patra carte a sa, Mihai Nadin, remarcabil critic de artă şi merituos estetician, pledează cu convingere pentru posibilitatea „cunoaşterii teatrului", adică a pătrunderii cu instrumente ştiinţifice fine şi noi în universul încă enigmatic şi magmatic al unei arte ce se bizuie pe labilitatea fiinţei umane, reprezentîndu-se, vie, pe sine. El caută — sau, mai curînd, propune a se căuta — repere certe în mobilitatea aparent de necuprins a scenei şi calitatea principală a capitolului eseistic al cărţii e tocmai credinţa — încă insuficient sprijinită pe date, dar atrăgătoare — că atari certitudini pot fi aflate.

Teatrul românesc contemporan, văzut prin cei mai reprezentativi autori ai săi şi prin cele mai ilustrative opere ale ultimului deceniu, e racordat la circuitul internaţional al marilor valori şi studiat în acel context al culturii artistice mondiale care l-a şi validat ca termen de referinţă. Sociologia, psihologia, cibernetica, metoda structuralistă sînt tatonate ca posibilităţi în stabilirea unei metodologii eficace de explorare actuală a teatrului.

Dacă trecem peste efortul, cîteodată căznit, de a da aură de generalitate unor momente de importanţă mijlocie, peste caracterul neelaborat al unor ipoteze de cercetare, şi peste stilul uneori prolix, de tehnicităţi colţuroase şi prea larg, prea pentru ele însele etalate, — creînd obstacole aride în calea lecturii — dobîndim o impresie de ansamblu pozitivă, încurajîndu-ne a înscrie cartea în biblioteca teatrologică actuală efectivă.

Valentin Silvestru

PRIMA VERBA

Argument

SPUNEA un scriitor român, exprimîndu-se paradoxal : „numai cărţile bune şi cele proaste de tot se uită, una mediocră, niciodată". Cît adevăr se ascunde în fraza aceasta ştim cu toţii, fiindcă oricine are prilejul, într-o viaţă de cititor, să-l verifice printr-o atitudine proprie ; sînt cărţi (cele bune) pe care le uităm, în sensul că simţim deseori nevoia de a le reciti, sînt altele (cele proaste) pe care le uităm pur şi simplu, uităm chiar şi existenţa lor, sînt, în fine, cărţi (cele mediocre) pe care nu le recitim, dar pe care nici nu le putem uita, pentru că, nefiind de tot proaste, au o existenţă ce ni se impune ca atare, ne agasează memoria, ştim cum sînt, însă trecem peste ele nu ca şi cum n-ar fi (cazul cărţilor proaste), ci ca şi cum nu ne-ar interesa, de fapt neinteresîndu-ne.

Decurge din această observaţie, zic eu, subtilă, asupra raportului dintre creaţie şi receptare, dintre literatură şi viaţă, decurge din acest paradox simpatic şi de largă valabilitate, o situaţie mai puţin plăcută pentru destinul cărţii : confuzia perfectă dintre autor şi carte. La drept vorbind, nu recitim anumite cărţi, ci anumiţi autori, nu refuzăm cutare carte proastă, ci refuzăm pe autorul respectivei cărţi, chiar dacă în opera lui ar exista şi cărţi bune. E, la mijloc, o mentalitate nepotrivită şi o generalizare comodă, deduse, ambele, din lenevia lecturii. Aşa se face că nu dăm importanţa cuvenită unei cărţi deosebite scrisă de un autor ce a produs anterior cîteva volume mediocre, sau, în revers, colportăm entuziasme vis-à-vis de o carte mediocră a unui autor cunoscut şi recunoscut prin scrieri valoroase. Lectura leneşă e numai unul dintre motive, ţinînd, în fond, de „organizarea" timpului intim al fiecărui cititor şi de nişte dispoziţii individuale, încît a o generaliza e mai aproape de eroare decît de exactitate.

EXISTĂ însă şi un motiv mai amplu, cu trăsături de psihoză colectivă, printre critici mai ales, pe care l-am putea numi, cu oarecari şanse de precizie, fetişul debutului. Observam altădată că un debut literar strălucit asigură scriitorului tînăr un plasament în zona superlativelor din care nu va ieşi nici chiar în eventualitatea că următoarele lui cărţi ar fi mediocre sau de-a dreptul proaste. Dimpotrivă, un debut ambiguu (lăsăm de o parte debuturile penibile a căror şansă de „reparare" prin vreo carte importantă este quasinulă) îl condamnă pe autor la mediocritate eternă, chiar dacă printre cărţile ulterioare se vor găsi unele foarte bune. Să recunoaştem că o asemenea viziune asupra debutului, fetişizarea aceasta în sus şi în jos, pe lîngă faptul că produce o superbă confuzie de-a lungul şi de-a latul scării valorilor, mai are şi dezavantajul că abilitează un soi de mecanicism critic ce duce, prin calchierea repetată a judecăţii de la debut la depersonalizarea criticii, recte, la un deficit, aşa de vizibil astăzi, de autoritate.

CALITATEA debutului exprimă, fără îndoială, dimensiunea talentului literar de care dispune scriitorul, numai că foarte multă lume îşi închipuie că talentul, cînd este, rămîne mereu, atît cît este, la momentul debutului. Dacă s-ar cunoaşte, de către critici cel puţin, întîmplarea, banală de altminteri, că talentul e o calitate umană supusă evoluţiei şi involuţiei, ambele stări, imprevizibile de regulă, prognosticabile într-o anumită măsură, ne-am întîlni mai rar cu dialoguri de felul următor : „Ai citit noua carte a lui X ? – Cine, autorul debutat mediocru cu doi ani în urmă ? N-am citit-o, nu citesc orice, trebuie să fie slabă". Se înţelege, criticul nu are de ce fi îngăduitor cu un debut oarecare, şi în genere, cu nişte cărţi oarecare, dar el nu are nici un motiv serios ca negînd o carte oarecare să nege autorului acelei cărţi, posibilitatea de a scrie o carte bună. Din păcate, pentru că se identifică nepermis o anume scriere a unui autor cu toată opera sa trecută sau viitoare, cu măsura ultimă a talentului său, proliferează, la nivel de reviste mai cu seamă, critica autorului în dauna criticii operei. Iar cînd debutul este luat drept criteriu şi măsură definitivă a artei unui scriitor, tot eşafodajul critic, oricît de frumos, ridicat pe schelele unei astfel de păreri, are tot atîta rezistenţă cît un castel din cărţi de joc.

Avem prea multe exemple din istoria literaturii, a noastră ca şi a altora, ca să privim debutul ca pe o ieşire fără importanţă a scriitorului în agora. Din contra, fiindcă el este realmente de o importanţă imposibil de tăgăduit, trebuie să fie onorat (vorbesc din punctul de vedere al criticii, şi nu doar al cititorului) cu maximum de atenţie. E la fel de neplăcut, pentru criticul ce se respectă, să proclame drept excepţional debutul unui autor care, mai tîrziu, nu va confirma, sau să nu vadă într-un debut ce i se pare oarecare pe autorul important de mai tîrziu. A nu greşi în această chestiune ţine, bineînţeles, de flerul criticului, dar mai ţine şi de disponibilităţile lui de a privi debutul ca pe o realitate cu anume caracteristici a eului artistic ; de ştiinţa lui de a strînge laolaltă condiţiile ce determină debutul, contextul literar, gradul de expansiune al talentului, raportul dintre notele personale şi cele de influenţă, momentul din procesul formării în care se află autorul etc., toate acestea existînd cu necesitate în cartea de debut, poate disparat, în orice caz mai neomogen decît în cărţile ulterioare (e vorba, să ne înţelegem, despre debuturile consecutive unei experienţe literare minime, altminteri, dacă debutul în volum succede la mare distanţă debutul literar propriu-zis, – cazul, bunăoară, al lui Arghezi – condiţiile suspomenite fac un tot omogen, inseparabil, iar operaţia ordonării lor devine superfluă). Rămîne doar să le descoperim şi, descoperindu-le, să ne facem o imagine mai exactă despre valoarea debutului, cu şansa, totodată, de a prognostica plauzibil, cu un procent de risc mai mic.

Sub un titlu de inspiraţie macedonskiană, **Prima verba**, vom încerca, săptămînă de săptămînă, să privim în sensul celor spuse pînă aici, cu mai multă atenţie decît se poate implica într-o simplă recenzie, debuturile literare de la noi şi de acum. O cronică a debuturilor, dacă vreţi – formula mi se pare pretenţioasă, de aceea n-o folosesc – dar una concepută în perspectiva utilităţii ei pentru cititor, cum şi pentru debutanţii înşişi. Pentru săptămîna viitoare, cartea de debut a unui prozator : **Locul** de D. Matală.

Laurenţiu Ulici

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- **Ion Lungu — RECVIEM RUSTIC** (roman). 215 p., lei 7,25
- **Ovidiu Hotinceanu — CĂMAŞA DE APOI** (versuri). 105 p., lei 6,75.
- **Mihai Georgescu — ELEGII PENTRU CETATEA SOARELUI** (teatru). 147 p., lei 6,75.
- **Ioan Matei — CUVÎNT PENTRU TĂCERE** (versuri). 113 p., lei 8.
- **Livia Nemţeanu-Chiriacescu — MARELE PAN** (versuri). 120 p., lei 7,50.
- **Ioana Banţaş — SCRISORI CĂTRE ORFEU** (versuri). 112 p., lei 6,75.
- **Tia Şerbănescu — BALADA CELOR RĂU IUBIŢI** (roman). 158 p., lei 6,50.
- **Grigore Hagiu — MIAZĂNOAPTEA MIRESMELOR** (versuri). 70 p., lei 7.
- **Tania Lovinescu — ARPEGII DE TOAMNĂ** (versuri). 133 p., lei 8,25.

EDITURA ALBATROS

- **Radu Stanca — POEZII** (antologie), col. „Cele mai frumoase poezii". 175 p., lei 4,50.

Viaţa literară

Şantier

I. Negoiţescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de critică literară intitulat **Engrame.**

Lucrează la definitivarea **Istoriei literaturii române,** din care publică lunar unele capitole în revista „Argeş". Pregăteşte, totodată, un nou volum de poezii.

Virgil Gheorghiu

a depus la Editura Cartea Românească volumul cu povestiri fantastice intitulat **Elfa din lebădă.** Are la Editura Eminescu selecţia de poeme **Trezirea faunului,** prefaţată de Şerban Cioculescu. Lucrează la romanul **Taraful de noapte.**

Mihai Moşandrei

a încredinţat Editurii Cartea Românească selecţia de poeme **Plecarea rîndunelelor** A depus la Editura Minerva volumul de proză lirică intitulat **Lysimac.** Lucrează la un amplu volum de drumeţii, **Insemnările unui vînător,** şi pune la punct o culegere de povestiri şi poezii ce va purta titlul **Plimbări în jurul Pegasului.**

Nicolae Dragoş

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poezie **Zăpezi fără întoarcere.** Definitivează o altă selecţie de versuri intitulată **Mereul da.**

Haralamb Zincă

pregăteşte pentru Editura Cartea Românească un volum de schiţe intitulat **Placa de patefon.** Are la Editura Militară romanele **Limuzina neagră** şi **Dispărut fără urmă** (în colecţia „Sfinx"). A predat Editurii Eminescu romanul său de debut **Ultima toamnă,** rescris în întregime. Lucrează la romanul **Supersonicul 01 decolează în zori,** pe care îl va încredinţa, de asemenea, Editurii Militare.

Mihail Petroveanu

a predat Editurii Cartea Românească o culegere de articole şi cronici, cu o amplă introducere, intitulată **Despre poezia contemporană.**

Are la Editura Minerva o **Introducere în poezia lui B. Fundoianu** şi o ediţie completă de **Scrieri** de G. Bacovia.

Cornel Regman

a încredinţat Editurii Minerva studiul de tipologie literară **Strada Agîrbiceanu şi demonii.**

Lucrează pentru Editura Eminescu la **Panorama povestirii româneşti contemporane** (cu o amplă prefaţă) şi la antologia **Parnasianismul românesc şi euorpean** ce va fi predată Editurii Albatros pentru colecţia „Lyceum".

Petru Popescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Sfîrşitul bahic,** la Editura Eminescu romanul **Să creşti într-un an cît alţii într-o zi** şi, la aceeaşi editură, volumul de articole critice **Intre Socrate şi Xantipa.**

Vasile Nicorovici

pregăteşte pentru Editura Eminescu volumul **Panorama reportajului românesc contemporan** şi lucrează — pentru Editura Minerva — la studiul **Reportajul ca literatură nonfictivă.**

Are sub tipar volumele **Porţi pentru eternitate** sau **Sentimentul capodoperei** şi **Tragedia Excelsior.**

Vladimir Colin

a încredinţat Editurii Albatros traducerea volumului **Planeta cu 7 măşti** de Gerard Klein. Lucrează la un roman fantastic ce sintetizează problemele aspiraţiilor postbelice ale tineretului.

Emil Manu

lucrează — în cadrul unui colectiv — la **Istoria literaturii române,** din care primul volum (Istoria poeziei) va apărea în **1974,** în Editura Academiei.

A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Ora mongolilor.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Recent a plecat în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la simpozionul „Convorbiri literare la Zagreb" **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

● Cu prilejul dublei aniversări în această lună (115 ani de la naştere şi 55 de ani de la încetarea din viaţă a lui Barbu Delavrancea), vineri 13 aprilie, la Muzeul literaturii române, obişnuita manifestare „Rotonda 13" a fost consacrată personalităţii marelui dramaturg şi prozator. Figura autorului piesei **Apus de soare** a fost evocată de **Cella Delavrancea** şi **Emilia Milicescu.**

În continuare, au fost ascultate, în lectura actorului **Dinu Ianculescu,** fragmente inedite din opera scriitorului.

● În cadrul manifestărilor „Scriitori despre cărţile lor" organizate la Casa Prieteniei româno-sovietice, prozatorul **Petru Popescu** a conferenţiat despre „Personajul tînăr".

Tot aici, în cadrul ciclului „Compendiu de literatură română contemporană", au participat prof. dr. doc. **Alexandru Dima,** prof. dr. doc. **Ion Zamfirescu** şi dr. **Stan Velea,** care au vorbit despre „cercetări actuale de literatură comparată şi perspectivele universalităţii literaturii române".

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat în oraşele Abrud, Roşia Montana şi satul Bucium Saşa şezători literare la care au fost prezenţi : **D. R. Popescu, Mircea Popa, Nic. Prelipceanu, Marcel Runcanu, Aurel Saşu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu** şi **Mircea Zaciu.** De asemenea, la Casa de cultură din oraşul Dej s-a desfăşurat un festival literar la care au participat : **Doina Cetea, Ion Cocora, Ion Lungu, Negoiţă Irimie** şi **Mircea Vaida.**

● Lansarea unui volum de versuri a avut loc la Librăria Junimea din Iaşi. Autorul cărţii **Vis şi simetrie, Florin Mihai Petrescu,** a fost prezentat publicului de criticul **Liviu Leonte.**

● La Casa tineretului din Iaşi, în cadrul Clubului artelor, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la Revoluţia din 1848, a fost organizat un festival literar la care şi-au dat concursul : **George Lesnea, Ana Mîşlea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Angela Traian** şi **Nicolae Turtureanu.**

Tot la Iaşi, în Aula „Eminescu" a Universităţii „Al. I. Cuza" a avut loc un dialog cu privire la problemele poeziei şi prozei contemporane, la care au participat **George Lesnea, Corneliu Ştefanache** şi **Corneliu Sturzu.**

La această manifestare au fost prezenţi elevii participanţi la „Olimpiada de literatură" din întreaga ţară.

● La invitaţia Asociaţiei studenţilor de la Facultatea de Ştiinţe economice din Bucureşti, **Baruţu Arghezi, Virgil Carianopol, Mihai Gavril** şi **Constantin Nisipeanu** au luat parte la o seară de poezie în cadrul căreia au citit din lucrările lor.

● Luni, 16 aprilie 1973, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" şedinţa cenaclului „Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti" în cadrul căreia au citit din versurile lor **Mircea Florin Şandru** şi **Gabriel Stănescu.**

Şedinţa a fost condusă de poetul **Ion Bănuţă.**

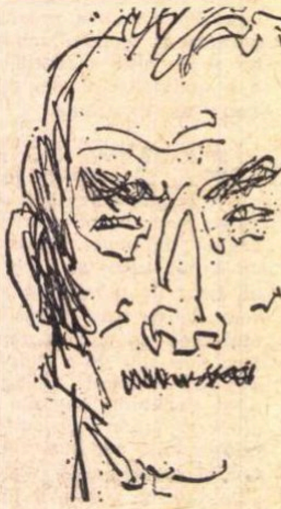
Au participat la discuţii **Constantin Chioralia, Al. Călinescu, Viorica Daniel, Mihai Gavril, Grigore Georgiu, A. Gologan, Al. Papilian, Adam Vladimir.**

În concluziile sedinţei, **Ion Bănuţă** a citit două din cele mai izbutite poeme ale celor doi debutanţi.

● Duminică, 15 aprilie, la noul „Club-Litere", în localul Facultăţii de limba şi literatura română, a avut loc o şedinţă a cenaclului „Junimea". Au citit **Rodica Jireadă** şi **Gheorghe Iova.** Discuţiile au fost susţinute de **Paul Ţărău, Mircea Nedelciu, Eugenia Buşoi, Andrei Roman, Marian Dopcea, Constantin Sorescu.**

Vor citi la viitoarea şedinţă a cenaclului **Eugenia Buşoi** şi **Dan Lotoţchi.**

GION la 60 de ani



Autoportret

DE numele lui Gion, care împlineşte 60 de ani, este legată o epocă glorioasă a graficei noastre militante, acea epocă în care artiştii penelului luau atitudine faţă de racilele sistemului capitalist prin pagini compacte de caricaturi. Unele asemenea pagini „treceau în revistă" subiecte şi personaje diferite din industrie, comerţ, teatru, arte. La ziarul „Naţiunea", G. Călinescu i-a cerut însă lui Gion să-şi axeze verva satirică şi talentul pe teme precise : specula, tendinţa de căpătuială rapidă, fără muncă, servilismul, impostura etc. Aceste pagini rămîn documente vii, ardente, pentru studiul epocii respective. Dar Gion a dat între 1946–1949 şi numeroase caricaturi zilnice, aşa cum procedează azi Matty, de pildă, în „România liberă".

Parcă-l văd sosind la redacţie seara tîrziu, cînd începeau să se retragă ultimele tramvaie de pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej. Cu pălăria dată pe ceafă, solicita grăbit secretarului general de redacţie „un subiect !" Acesta îl avea pregătit, bineînţeles, iar Gion îşi scotea din servietă creioanele şi sticluţele cu tuş, începînd lucrul.

După 1949, Gion Mihail s-a consacrat artei grafice destinată ilustrării cărţilor literare, afişului agitatoric şi celui educativ. Nu zeci, ci sute de volume a ilustrat cu fantezie şi căldură, cu limpezime şi forţă de sugestie, redînd scene eroice, în cărţi ca ale lui Mihail Sadoveanu, ori iscînd întîmplări vesele pentru cărţile destinate copiilor.

Prieten al scriitorilor şi al muzicienilor, Gion a dovedit întotdeauna bunătate şi dăruire. Nu va fi niciodată uitat gestul lui de a organiza, pe cînd era şef de presă al Teatrului „Maria Filotti", un spectacol ale cărui încasări au fost în întregime dăruite lui Dimitrie Stelaru.

La 60 de ani, Gion se dovedeşte la fel de harnic ca acum patru decenii cînd l-am cunoscut, la fel de optimist, cu aceeaşi putere de muncă.

Al. Raicu

Calendar literar

● **16 aprilie : 1844 — s-a născut Anatole France** (m. 1924) ● 1869 — **a apărut** la Bucureşti primul număr din „Traian" (de 3 ori pe săptămînă), sub direcţia lui B. P. Hasdeu ● 1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961) ● 1916 — **a murit Nicolae Gane** (n. 1838).

● **17 aprilie :** 1916 — **s-a născut Magda Isanos** (m. 1944) ● 1927 — **Tudor Arghezi** tipăreşte primul său volum — **Cuvinte potrivite** (Vezi menţiunea de pe ultima filă a volumului : „S-a cules şi tipărit această carte... în timpul Săptămînii Patimilor, anul 1927", această dată corespunzînd zilelor de 17—24 aprilie 1927) ● 1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891).

● **18 aprilie** — 1905 — **a murit Juan Valera** (n. 1824).

● **19 aprilie :** 1824 — **a murit Lord Byron** (n. 1788) ● 1847 — s-a născut **Calistrat Hogaş** (m. 1917) ● 1919 — a apărut primul număr al săptămînalului literar-artistic şi de cultură „Sburătorul" — director E. Lovinescu (pînă la 7 V 1921)

● **20 aprilie 1897 :** au debutat **Mihail Sadoveanu** (în revista „Dracu", cu schiţa **Domnişoara M.*** Fălticeni,** semnată **Mihai din Paşcani,** şi **Ion Minulescu,** (în revista **„Povestea vorbii"** cu poezia **Gîndului,** semnată cu pseudonimul **Nirvan).**

● **20 aprilie — se împlinesc 5 ani de la moartea** (1968) lui **Adrian Maniu** (n. 1891). **În 1933 a fost ales** membru corespondent **al** Academiei Române, iar **în** 1938 a fost distins cu Premiul naţional de poezie. Bibliografie selectivă : **Figuri de ceară** (1912), **Salomeea** (1915), **Fata din Dafin** (piesă în versuri, cu S. Froda, 1919), **Rodia de aur** (piesă în versuri, cu Al. O. Teodoreanu, 1919), **Din paharul cu otravă** (nuvele 1919), **Meşterul** (teatru în versuri, 1923), **Lîngă pămînt** (1924), **Vrăjitorul apelor** (1925), **Drumul spre stele** (1930), **Cartea Ţării** (1934), **Focurile primăverii şi flăcări de toamnă** (1935), **Cîntece de dragoste şi moarte** (1935), **Versuri** (ediţie definitivă, 1938), **Cîntece tăcute** (versuri, 1965), **Versuri şi proză** (1965).

● **20 aprilie** — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui **George Bariţiu** (n. 1812).

● **20 aprilie :** 1827 — s-a născut **Charles Theodore-Henri De Coster** (m. 1879). Prima traducere din **Legenda lui Ulenspiegel** în limba română a apărut în 1947, fiind făcută de Ioachim Botez ● 1885 — a murit **C. A. Rosetti** (n. 1816) ● 1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872) ● 1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1817) ● 1961 — are loc, în Parcul Garibaldi din Palermo, dezvelirea bustului istoricului **Nicolae Bălcescu.**

● **21 aprilie** — se împlinesc 125 de ani de la naşterea (1848) lui **Julius Römer** (m. 1926), reprezentant de seamă al materialismului naturalist şi al ateismului din Transilvania.

● **21 aprilie** — se împlinesc 145 de ani de la naşterea (1828) lui **Hippolyte Taine** (m. 1893).

● **21 aprilie :** 1699 — a murit **Jean Racine** (n. 1639) ● 1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845) ● 1910 — a murit **Mark Twain** (Samuel Langhorn Clemens, născut 1835) ● 1912 — apare la Orăştie, în Editura Librăriei Naţionale, volumul de debut al lui Victor Eftimiu — **Poemele singurătăţii.**

● **22 aprilie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Constantin Prisnea** (n. 1914). **Scrieri : După alungarea faraonilor** (1957), **Însemnări din ţară nouă** (1959); **Ţara vinurilor** (1961); **Şi noaptea credeau în lumină** (1964); **Catedrala scufundată** (1968).

● **22 aprilie :** 1707 — **s-a născut Henry Fielding** (m. 1745) ● 1724 — s-a născut **Immanuel Kant** (m. 1804) ● 1766 — s-a născut **Madame de Stäel** (m. 1817) ● 1850 — **s-a născut Veronica Micle** (m. 1889).

● **23 aprilie :** 1564 — s-a născut **William Shakespeare** (m. 1616) ● 1616 — a murit **Cervantes** (n. 1547) ● 1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935) ● 1896 — s-a născut scriitorul militant maghiar — **Zalka Máté** (Lukacs, m. 1937).

Note despre Nina Cassian

VOLUMELE **Sîngele (1966)**, **Destine paralele (1967)** și **Ambitus (1969)** constituie o etapă nouă în poezia Ninei Cassian, a patra după socotelile mele pentru moment nerevelate (am scris numai despre prima și ultima etapă, fragmentar, doar cu năzuința întregului, cum fac și acum). Volumele nu au unitate, decît poate sub aspect compozițional și putem vorbi și de data aceasta de metamorfoze, adică de succesive transformări ale poetei care caută necontenit noi forme de manifestare a lirismului său polivalent.

Ideea pe care se structurează volumul **Sîngele** pare a fi sensibilitatea particulară la violență, conștiința îndurerată a unei răniri îndurate demn :

„A, țin încă bine minte durerea aceea ! / Sufletul meu luat prin surprindere / sărea ca o găină cu capul tăiat. / Totul era stropit cu sînge, strada, masa de local / și mai ales mîinile tale inconștiente. / Mi se risipise părul și umbla / ca un monstru printre pahare, / se-ncolăcea în jurul lor ca-n jurul unor respirații oprite / și dansa apoi vertical, șuierînd, / și cădea apoi, executat, la picioarele tale. / A, țin bine minte că am surîs cumplit, / desfigurîndu-mă ca să semăn mai bine cu mine, / și că n-am țipat decît o singură dată, / mult după ce nu mai era nimeni în jur / și se stinsese lumina și se ștersese / sîngele de pe mese".

Omul, susține Nina Cassian, e pîndit continuu de o fiară de care nu se poate apăra și căreia îi cade pînă la urmă victimă, savurîndu-și totuși, atîta timp cît e viu, condiția sa tragică **(Uman)** : „Văd uneori foarte clar botul fiarei / deschizîndu-se sub mine. Îi pot număra colții / și-i văd glota roșie ca sîngele, tremurînd de poftă, / și-i văd ochii ficși, plini de un instinct neabătut. // Eu stau cățărată-n copac, șovăind, clătinată-ntr-o parte și într-alta / de sentimentele mele, / șubrezite de idei, / și știu că nu mă voi putea salva / decît dacă, uitînd de mine, / îmi voi regăsi instinctul fără cusur, / cel care ar face din mine o unică gheară / prinsă de copac ; și nu pot s-o fac / și mă prăbușesc, plină de amintiri și de imagini, / savurîndu-mi viața și moartea / pînă-n clipa cînd se sparge fruntea". La rîndul său, omul comite și el sacrificii în scopuri utilitare, chiar arta nu ocolește sacrilegiul : „Carnea cerbului am mîncat-o, / carnea grumazului, virila carne, / și i-am mîncat și inima, și apoi / haina mea de ploaie i-am atîrnat-o în coarne".

Însă arta adevărată, durabilă, recunoaște poeta, e cea neutilitară : „Am pictat un tablou zadarnic / cu un fruct albastru zadarnic / și-acum aștept zadarnic / s-apară viermele harnic".

E posibil să sugerăm prin imagini muzica ? Nina Cassian încearcă să descrie pe aceea a lui Edgar Varèse, autorul poemului electronic pentru pavilionul Le Corbusier de la Expoziția din Bruxelles : „Un rîu care se ascute de pietre / monete sunate-n cești / și aruncate-apoi în ceară clocotită / epură a vîntului / sticlă osîndită la tăiere / geamăt al longitudinilor / mușchi curbat de efort / rostogolire de capace și rame de ochelari / pe un patinoar crăpat / un nerv de iarbă / un comutator însîngerat / un meridian / plesnind ca o coardă de pian".

Varèse vrea să realizeze o muzică de sonoritate cosmică. În poezie aglomerarea elementelor eterogene, bizare, provoacă veselia, cum vedem din fabula **Cearta cu haosul** :

„Vizitatorii mei sînt : / un domn întrerupt la mijloc, / o doamnă continuă / și fiica lor de tablă, / un profesor care predă brînză, / un asasin răcit, o droaie de furnici necăsătorite, / un copac cu mustăți, / o barză tînără, / un copil cu un picior de carton / și trei ignoranți ai legilor mișcării. // La sfîrșit, apare cîinele de seară / care-i latră tare / și-i poftește-afară".

Destinele paralele conțin lungi compuneri în versuri albe cu pasaje numerotate, confesiuni quasiprozaice, exprimînd aceeași atitudine de ființă frustrată ce nu-și află complementul **(Frigul, 5)** :

„Pe masă, două pahare / și două lingurițe paralele. / La masă, doi oameni paraleli, / au fața spre stradă. / Un bărbat și o femeie, / sau o femeie și un bărbat, / nu se poate ști pentru că nu se ating. / Trec prin fața lor / și o mare spaimă le invadează trăsăturile, / ca și cînd aș ține în mîini țeasta unui ghilotinat, / ca și cînd aș purta pe umăr un galon de vipere, / ca și cînd i-aș pedepsi cu propria lor memorie".

Inedită e **Prima și ultima noapte de dragoste :**

„Ea se desfăcu de ea însăși, de cîteva ori la rînd, / pînă la o nuditate posibilă, / pentru a-i ajuta lui să-și facă loc / prin mulțime, pînă la ea. / El veni încet, melodios, necunoscut, veni mereu, / mereu ajungînd, și ei i se păru că dintotdeauna / el făcuse acest drum către ea, / undeva în afara lor, dar întîlnindu-l și acolo / tot pe el, venind spre ea, venind mereu, mereu ajungînd, / și o mare continuitate îi ținu împreună / pînă la țipăt".

În sfîrșit, poeta reia în versuri libere genul epistolar, compunînd scrisori de reproșuri la capătul unui episod consumat, cu gust de cenușă :

„A șaptea scrisoare ți-o scriu rezemată de un zid cenușiu. / Îmi amintesc gura ta oblică, îmbrățișarea cu care mă sugrumai, / tot fastul acelei săli de bal / în care erorile mele s-au îndrăgostit / una de alta, la prima vedere, / faptul că ai lăsat clepsidra să cadă, că, brusc, / timpul m-a părăsit, / și-mi amintesc gestul cu care m-ai trimis la moarte. / Stau rezemată de zidul unui tribunal, / dar voi spune doar atît : / Nu te iubesc / Și voi spune din nou : Nu te iubesc. / Atît. Nu te iubesc. / Nu te iubesc".

O evitare a poeziei sau o stăruință în preajma ei este, dacă ne luăm după titlu, volumul **Ambitus.** Culegerea are un caracter experimental, cuprinde exerciții, ce-i drept de performanță, în diverse spețe. La secțiunea „făpturi" dăm peste tablouri și portrete individuale și generice, nelipsind nici caracterizarea globală a poeților, „fanaticii celei de-a cincea roți", „vizitiii lunari" **cu părul verde în ochi ca să nu vadă pe unde merg, rupți de șa și de dîrlogi, călărind goi noaptea spre o himeră (un glob cu gură, trei nări, o lacrimă fără ochi și un text criptic).** Alte figuri creionate sînt „aducătorul de speranță" Ionică Ion, „ciudat histrion" defunct, schilozii ce au nevoie de cîrje nu spre a merge, ci spre a ne lovi cu ele, îngerul căruia i s-a tăiat o aripă și, căzut din zbor, pare o barză, „lebădă cu nas" — jumătate om, omida îngrășată cu ploaie și sînge de frunză ce-ți pătrunde-n orbită, maimuța ce cade în patru labe după o reprezentație extraordinară, panseaua, floarea fioroasă „cu ochi, cu gură, cu mustăți", găinile-îngeri și pasărea fabuloasă elcovan („alcionul femei"). Toate acestea nu înspăimîntă pe cine le cunoaște cauzele ca poetul (Virgiliu, **Georgica :** Felix qui potuit rerum cognoscere causas, citează însăși Nina Cassian).

La secțiunea „lamento" ne întîmpină o cochetă dezvinovățire de orice intenționalitate artistică :

„Eu nu sînt de vină. / Neputința mea e atît de mare / încît nu am nici măcar vina neputinței mele. / De aceea — absolviți-mă, / rîuri și cai, anemone, esteți / și orașe masacrate !"

Polemicile Ninei Cassian sînt parodii **(Romanță)** : „Iartă-mă că te-am făcut să plîngi / Ar fi trebuit să te omor. / Ar fi trebuit să te apuc de suflet, / să te bat cu el îngrozitor..." sau schițe ușor satirice precum cea intitulată **Sexbomb :**

„Doar optsprezece ani aveau, și coapse / ca niște dropii împăiate — sînul, / fanatic ca o cască militară. / Din părul lor cel negru, se puteau / compune lîncede poteci de bitum ; / din părul lor cel roșu, mai curînd / fotolii de orchestră ; din cel blond, / un saxofon. Doar optsprezece ani / aveau. Și le curgeau prin ochi războaie / și aparate de tocat viori...".

În fine, în secțiunea „Vrăji" întîlnim false legende sau balade, incantații lirice, o odă inversă, **Donna miraculata** (de la it. **miracolato** = persoană vindecată printr-o minune) : „De cînd m-ai părăsit mă fac tot mai frumoasă, / ca hoitul luminînd în întuneric. / Nu mi se mai observă fragila mea carcasă / Nici ochiul devenit mai fix și sferic, / nici zdreanța mîinilor pe obiecte, / nici mersul, inutil desfigurat de jind, / — ci doar cruzimea ta pe tîmplele-mi perfecte, / ca nimbul putregaiului sclipind".

Legendele și baladele încîntă prin supletea ritmurilor : „O-hi, o-hai, / călăreții cîntă pe cai, / anii aleargă pe mare, / spre sfintele apei hotare... // Pîn' la urmă o să sfredelească / dușumeaua și-o să intre-n casă / muma șoricioaică, burtă grasă, / și-mplinindu-și treaba muierească, / patruzeci de șoareci o să-mi fete / la Sîn-Nicolau, de pus în ghete... / A-nghițit un chit / cu-al lui bot, socot, / mitul nenumit / și totemul tot / cutie pustie".

Nina Cassian posedă surse nesecate de inspirație.

Al. Piru

Hemografia

Lui Tom

I

A VENIT îngerul și mi-a zis : de atîta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu pînă acum n-ai inventat nimic !

Cum să nu ; am inventat ; numai că știința pe care eu am creat-o este atît de subtilă încît uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuți.

II

ACEASTĂ scriere încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi oprit niciodată în loc : starea fericirii, adică. Speranța secretă a celui care există, adică. Pricina secretă de a exista a celui care există, adică.

III

HEMOGRAFIA este o știință tînără. Ea are numai vîrsta umanității. Ea are numai vîrsta celui care se scrie pe sine. Strămoșii ei sunt în viitor. Din această pricină, ea pare stîngace cînd de fapt este plînsă,-și pare sîngeroasă cînd de fapt este numai roșie.

IV

CEL mai mare hemograf nu s-a născut încă, dar făcînd calculul trist că se împlinesc 90 de ani de cînd Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naște din nou de la început. Mă gîndesc că dacă unei femei îi trebuie 9 luni ca să producă miracolul existenței, 90 de ani îi trebuie țării ca să-l renască pe el. Eu am venit pe lumea limbii românești ca să-l vestesc.

V

EL VA FI neasemuit de frumos și toată ființa lui, chiar și trupul lui vor fi o neasemuită vorbire. Se vor usca lacrimile femeilor părăsite, iar îndrăgostiții vor vedea păsări cu gîtul uimitor de lung întretăind soarele la amurg.

VI

EL ÎNSUȘI nu va fi foarte fericit, dar toată ființa lui va revărsa un fel de fericire a vorbirii, încît toate tinerele fete, auzindu-l, îi vor purta cuvintele la ureche ca pe un cercel de diamant.

VII

CHIAR nici tinerii bărbați nu vor avea timp să-l invidieze, fiind deodată și de tot preocupați să-l iubească.

El nu va trăi foarte mult, încît ultimul lui chip văzut va fi un chip de bărbat tînăr.

El nu va scrie multe cărți, dar cuvintele lui vor fi nesfîrșite.

El nu se va înălța la ceruri fiind confundabil cu ele.

Va bea vin, va plînge în hohote, va rîde din inimă.

VIII

EL n-o să-și aducă aminte de mine, pentru că așa este cuviincios.

El își va aduce aminte numai de o ființă foarte frumoasă și care tîrziu și altă dată va urma să se nască.

IX

HEMOGRAFIA este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinlăuntrul sufletului tău mai întîi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora.

X

ÎNGERUL se uită posomorît la mine: Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești ?

XI

TRECE în fugă pe lîngă noi un copil și se oprește brusc. Se uită lung la noi și ne spune : mă, voi nu vreți un măr, că mie nu-mi mai este foame de el !

Nichita Stănescu

Cronica limbii

Orientalistică

SE numesc așa cercetările privitoare la popoarele care trăiesc nu numai în Asia, ci și în Africa ; pentru acest din urmă continent, termenul este folosit impropriu : deoarece arabii au pornit din orient, dar au ajuns pînă la Atlantic, se cuprinde în orientalistică și Marocul, deși numele lui în arabă înseamnă „extremul occident". Nu numai în țările care au avut colonii, ci și în țările socialiste există solide școli de indianistică, sinologie, turcologie etc. În țara noastră acest fel de studii nu are o amplă tradiție, deși legăturile noastre cu Asia Mică au fost foarte strînse în trecut.

Odată cu reforma învățămîntului, în 1948, s-a introdus la Universitatea din București studiul cîtorva limbi orientale : chineza, araba, turca și tătara, apoi indiana și unele limbi africane și, sub formă de cursuri libere, persana, japoneza etc. Este un început bun, dar nu putem să ne mulțumim cu aceasta, ci e nevoie de cercetări științifice, de lucrări originale care să fie publicate.

Pentru a acoperi această lipsă, s-a constituit un mic grup de entuziaști, constituiți mai întîi într-o secție a Societății de Științe istorice și filologice, apoi în asociație de sine stătătoare, care publică un anuar intitulat **Studia et acta orientalia.** Cît de complicată este munca acestei asociații, se poate înțelege dacă ne gîndim că e vorba nu numai de limba, ci și de istoria și de civilizația în general a numeroase popoare importante, mult deosebite și între ele și față de noi.

Am în fața mea ultimul volum apărut al anuarului, al XI-lea. Aproape toate articolele sînt redactate în limba franceză (puține sînt în englezește). Ar fi greu de arătat aici toată varietatea temelor abordate în volum și aceasta ar depăși competența mea. Mă voi mulțumi să prezint cîteva articole care tratează probleme de limbă.

Constantin Daniel cercetează originea a trei cuvinte vechi grecești care înseamnă „șef" și ajunge la concluzia că au fost probabil împrumutate din vechea egipteană, împotriva ideii răspîndite că această limbă nu a dat mare lucru grecilor.

Cicerone Poghirc se ocupă de vechile relații lingvistice dintre Iran și Dacia. Subiectul este reluat, cu o tratare mai amănunțită, de Adrian Riza, într-un articol intitulat **Concordanțe între elemente românești vechi și unele din Iran și Caucaz.** Există cel puțin două feluri de a vedea faptele, unul neexcluzîndu-l pe celălalt : ceea ce considerăm element de substrat, adică provenit din limba dacilor (între altele ne bazăm pe faptul că aceleași cuvinte se găsesc și în albaneză, fără să fie de origine latină sau slavă), ar putea fi în realitate iranian sau caucazian, adică împrumutat de populația băștinașă, eventual chiar după romanizarea ei, de la vreunul din neamurile iraniene sau caucaziene care se întîlneau în zona noastră (sciți, sarmați, agatirși etc.) ; dar nu este exclus, avînd în vedere că e vorba de limbi indo-europene, ca tracii să fi avut pur și simplu forme paralele cu cele iraniene sau caucaziene, fără ca unele să fi fost împrumutate de la celelalte, așa cum avem cuvinte comune cu italiana sau cu spaniola, neîmprumutate, ci moștenite din latinește. Poziția autorului, care a adunat toate exemplele, este prudentă, iar punerea în paralel a elementelor din diversele limbi citate poate fi de ajutor viitorilor cercetători ai etimologiei.

Din păcate, publicația e întîrziată, volumul de care am vorbit contează pe anul 1971, dar, a apărut abia în 1973. Cred că Asociația ar trebui sprijinită, deoarece din toate punctele de vedere, activitatea ei prezintă interes.

Al. Graur

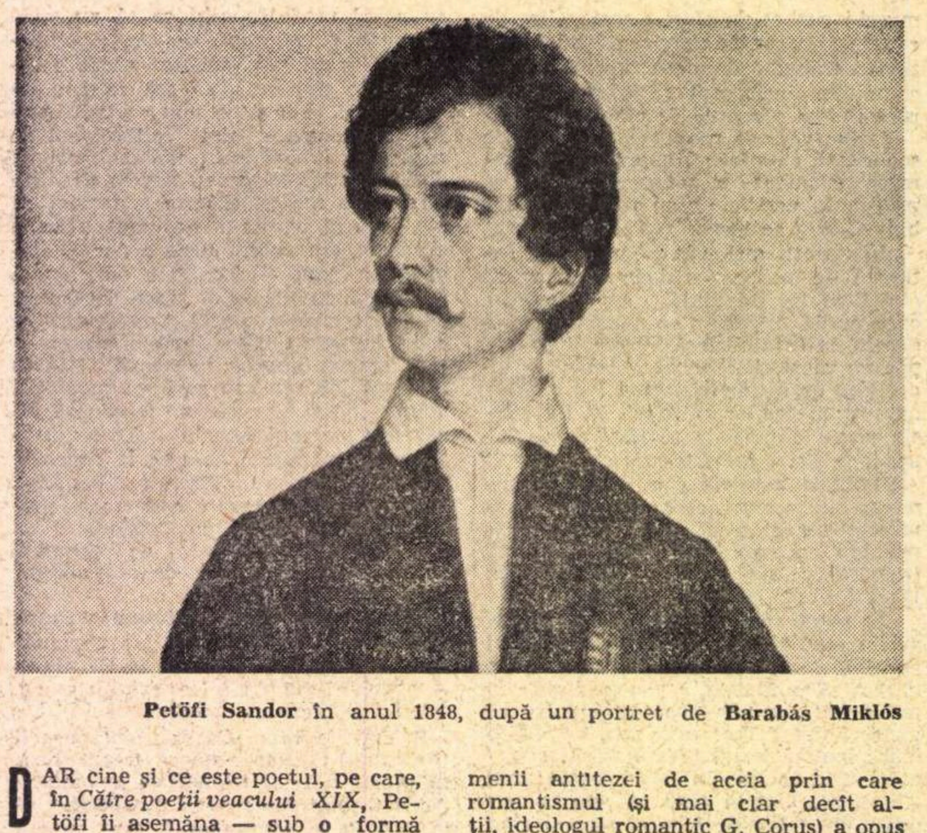
PETŐFI despre HOMER și OSIAN

LA 1 ianuarie se împlineau o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Petöfi Sándor. Memoria marelui poet național maghiar a fost cinstită la noi în țară printr-o seamă de manifestări festive. Dar poetul este prezent, înainte de toate, prin poezia sa. Cele două volume — *Poezii și poeme* (publicată în traducerea lui Eugen Jebeleanu, cu o prefață de Aurel Martin, în „Biblioteca pentru toți") și *Apostolul* (tipărită de Editura Dacia) încununează un lung șir de tălmăciri din opera lui Petöfi. În studiul introductiv la ediția *Poezii și poeme*, Aurel Martin face un scurt istoric al acestor destine românești ale poeziei luptătorului de la 1848, ca și o penetrantă analiză a mesajului său poetic. Căci, în straiele românești ale unei traduceri de excepție — cum este aceea a lui Eugen Jebeleanu — lirica aceasta își revelează vigorile infuze.

Am vorbit altădată despre virtuțile acestei tălmăciri, ca și despre cariera poetului-profet Petöfi — în sensul vechi al cuvîntului, de *văzător* al destinului și de *luptător* în slujba unei mai înalte instanțe. Vom încerca, de astă dată, să pătrundem în intimitatea acestei lirici prin intermediul comentariilor pe marginea unei singure poezii-cheie, scrisă în august 1847 : *Homer și Osian*. Aceasta este una dintre poeziile lui Petöfi care te îndeamnă mai mult decît altele la o exegeză speculativă în genul celei practicate de Heidegger pe marginea poeziei lui Hölderlin. Dar nu-mi voi permite libertățile acestuia față de textul ales, deși cred, împreună cu adversarul lui Heidegger, Theodor Wiesengrund-Adorno, că : „Nichts lässt sich herausinterpretieren was nicht zugleich hineininterpretiert wäre".

Apropierea de Hölderlin se impune, de altfel, celui care citește poemul lui Petöfi. Caracterul himnic al poeziei, antiteza puternică pe care e construită (ca aceea din hölderliniana *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter)*, poematizarea poeziei, pînă și unele expresii (precum : „surîsul veșnic al unei liniștite-bucurii", sau ceea ce spune poetul despre „noaptea monstruoasă"), în sfîrșit, tonul extatic amintesc poezia lui Hölderlin pe care poetul maghiar, după cîte știu, nu-l cunoștea. Dar ca să-l amintesc încă odată pe Hölderlin, una din ideile poetice din *Homer și Osian* își găsește o paralelă în poezia acestuia. Este ideea perenității poeziei. Poeții durează, poezia rămîne, în timp ce totul se spulberă. „Was bleibet aber stiften die Dichter" — sînt cuvintele lui Hölderlin. Ceea ce *rămîne*. Cu această idee a *rămînerii* prin poezie se deschide și se închide poemul lui Petöfi. „Unde-s helenii și unde sînt celții ? / Au dispărut, întocmai / Ca două cetăți / Înghițite de mare, / Din care nu se mai văd decît creste de turnuri. / Crestele acestor două turnuri : Homer și Osian". Versurile de încheiere, exprimînd în fond aceeași idee, le voi aminti mai tîrziu.

Așadar, cetatea omenească rămîne, supraviețuiește prin poeți. Poeții care — în concepția generală a lui Petöfi — sînt *vigilii*, oameni avînd misiunea de a veghea asupra cetății, continuă să vegheze chiar și după ce apele întunecate ale pieirii în neantul istoriei înghit cetățile omenirii.



Petöfi Sandor în anul 1848, după un portret de **Barabás Miklós**

DAR cine și ce este poetul, pe care, în *Către poeții veacului XIX*, Petöfi îi asemăna — sub o formă emblematic-romantică amintind pe Alfred de Vigny — cu Moise și, mai exact, cu acel „stîlp de foc" căruia „Dumnezeu i-a dat menirea / să fie foc îndrumător / ...s-arate drumul / Spre Canaan mulțimilor". În *Homer și Osian* rămîne doar o aluzie la această imagine sacerdotal-profetică. În locul ei apare alta pe care am putea să o numim *orfică*. Aceasta are, de altfel, și ea un caracter sacru. Poezia se aseamănă cu *verbul divin*, chiar dacă nu se identifică cu ea, ori nu derivă din ea. Poeții au însă puterea creatoare de lume prin cuvînt a creatorului biblic. Homer și Osian sînt deopotrivă asemenea făpturi orfice care făuresc o lume, o îmblînzesc, o înfrumusețează. „Ce duhuri mari ! Cînd mîna lor vrăjită / Atinge vinele lirei, / La fel precum cuvîntul Domnului, ridică / În fața omului o lume / Nespus de minunată / Și nespus de măreață".

Limba este casa omului — spune un gînditor contemporan. Poezia, după Petöfi, este o asemenea casă, un univers făurit, cu vădite caractere paradiziace (e „nespus de minunată" și „nespus de măreață", ca și cuvintele din Geneză, despre Dumnezeu care, privindu-și lumea creată de el, a găsit-o „*valde bonum*").

Surprinzătoare și esențială în poezia lui Petöfi nu este această perspectivă orfică asupra condiției poetului și a poeziei, ci marea antiteză dintre cele două creste de turnuri, dintre Homer și Osian. Opoziția clasicului și a romanticului ? A Sudului, a Mediteranei elenice și a Nordului celtic ? Opoziție între două concepții despre poezie, între două viziuni despre lume ? Toate acestea și nimic din toate acestea. Cred că am putea să intuim unele sensuri ale antitezei ai cărei poli sînt Homer și Osian, antiteză ce pornește de la o comunitate a lor întru poezie, dacă am apropia termenii antitezei de aceia prin care romantismul (și mai clar decît alții, ideologul romantic G. Corus) a opus *sufletul diurn* și *sufletul nocturn*, Homer și Osian sînt opuși ca ziua și noaptea, ca stări ale naturii sau, mai exact, ca stări veșnice ale spiritului creator. „Homer — îl auziți ? / În cîntecele-i, bolta cerului / Este surîsul veșnic al unei liniștite bucurii..." „Și-acuma, îl zăriți pe Osian ? / Pe-al mării nordice pămînt etern cețos / Peste sălbaticele stînci cu viforele laolaltă / Își sună cîntu-n noaptea monstruoasă".

Viziunea poetică diurnă și nocturnă, Petöfi găsește pentru a le circumscrie termeni de o mare puritate. Poezia homerică este predominant solară, cea osianică este selenară. Natura, ca și cîntecul homeric și osianic coboară, în versurile lui Petöfi, pînă la sursele lor mitice. Două climate afective comunică cu două stări ale universului și, ceea ce e esențial, domină două estetici. Din sfera lui Homer fac parte : „purpurile aurorei / Și-al soarelui de-amiază aur..." „spumele bălaie ale mării" și acele „înverzite insule, / Pe unde zeii se sfădesc cu oamenii / Într-o devălmășie fericită / Și-n joacă, oh, iubire, minunată !" Toate acestea amintesc spațiul sacru al miticelor „Insule ale preafericiților", ca și „Cîmpiile elizee" ale elinilor. Spațiu orfic prin excelență, al lui Orfeu pacificatorul, taumaturgul !

Nu mai puțin orfică este, însă, deși nordică și barbară, sfera lui Osian. Un Orfeu tragic, tenebros, sfîșiat de menade care : „Pe-al mării nordice pămînt etern cețos / Peste sălbaticele stînci cu viforele laolaltă, / Își sună cîntu-n noaptea monstruoasă". Acesta e spațiul „soarelui ce-apune", al „luminii hîde", al „tristelor duhuri ale celor căzuți în bătălii".

Plenitudine și dezolare, sau — cum ar spune Claudel, „désolation, désolation, espoir, espoir" — derivă din aurora homerică și noaptea monstruoasă a neantului osianic.

DAR să nu uităm că spațiul ambilor poeți este, înainte de toate, cel marin. E adevărat, la unul avem „spumele bălaie ale mării", la altul „al mării nordice pămînt etern cețos". Marea, însă, îi unește. Aceeași mare din care răsar ca vîrfurile a două turnuri.

Mai este însă ceva ce îi unește, deși totul pare să-i separe, unul fiind „cerșetor", altul „fecior de rege". Și aceasta e orbenia. Petöfi spune : „Cîtă deosebire! / Și totuși semănau. / Orbi fost-au amîndoi". Cerșetor ori prinț, lipsit de toate ori avîndu-le pe toate (mai exact ar fi să se spună despre poet, în spiritul lui Petöfi: lipsit de toate și avîndu-le pe toate), poetul este prin esență orb. Stranie orbire către o anume lume a aparențelor pentru ca ochii poetului să se deschidă înăuntru. Trei versuri esențiale pentru determinarea condiției poetului : „A ochilor lumină le-a fost răpită, poate / De fîlfîindul foc al sufletului lor, de însăși / Strălucirea gloriei lor ?" Și aici, ca și în alte circumscrieri poetice ale situației poetului sau ale rostului poeziei, vocabularul lui Petöfi se apropie de acela al misticilor. Ochiul poetic permite o a doua vedere, lăuntrică, mai adevărată. Vederea lor comună le-a fost anume răpită printr-un decret care nu este însă transcendent (al unei divinități), ci imanent (de însuși focul inimii lor). „Fîlfîindul foc al sufletului lor", ca și *scintilla* misticilor medievali întunecă vederea, o absoarbe, o anihilează prin prea intensa ei strălucire. Tot astfel, aura poetică, acea „Strălucire a gloriei" poeților, asemănătoare cu „gloria sanctorum". În noaptea lor obscură *(noche oscura)*, răpiți de lumina din ei, poeții, ca și misticii, își trăiesc — după Petöfi — extaza.

Poezia și cei care o reprezintă, Homer ca și Osian au un caracter sacru. Ei fac să răsune lira, „zeieștile lire". Și lor li se adresează poetul astfel : „voi... sînteți sfinți". Să nu uităm, desigur, că tînărul Petöfi, a cărui dagherotipie restaurată ne înfățișează parcă figura unui contestatar din zilele noastre, era destul de plin de violență plebeiană pentru a nu sacraliza peste măsură poezia. În același an, 1847, cînd scria *Homer și Osian*, el compunea micul poem *Poezia* în care sînt versurile acestea în care simțim sfidarea strămoșilor săi protestanți : „Mai mult e poezia ! E-o clădire / Deschisă orișicui vrea să se roage, / Cu un cuvînt : un templu-n care-i slobod / Să intre în opinci, și chiar descult".

Homer și Osian se încheie, cum spuneam, prin repetarea mărturisirii de credință în nemurirea poeților și perenitatea poeziei. O frumoasă acoladă leagă prima și ultima strofă. Ca și în poemul lui Eminescu, *Memento mori*, imaginea vremelniciei istorice, a coruperii, și morții civilizațiilor, a consumării timpului nu face decît să întărească o credință patetică în nemurirea prin poezie : „Cîntați, dar, răsune cîntarea, / Răsune-ale voastre lire, zeieștile lire, / Homer și Osian ! / Vor trece ale anilor / Veacuri, milenii ; vor șterge / Fără de milă totul, dar voi, oh, / În fața lor sînteți sfinți, / Pe toți s-o plimba suflarea galbenă a morții, / Numai pe creștetul vostru albit, / Verzi vor rămîne veșnic cununile !"

Nicolae Balotă

JEAN FANCHETTE

Psychodrame et théâtre moderne

Buchet-Chastel, 1972

● PREFAȚATĂ de J. L. Moreno, autorul acestei noi metode psihiatrice („revoluție" numită de unii) încă în primii ani de după cel dintîi război mondial, cartea lui Fanchette își propune o comparație justificată de istoria teatrului, între metoda psihiatrică și teatrul modern, ce refuză convenționalismul burghez și își propune esențialul : catarsisul aristotelian. După Moreno, psihodrama ar fi „știința care explorează adevărul prin mijloace dramatice". Definiție pe care Fanchette o adaptează și teatrului modern începînd cu teoria stanislavskiană, continuînd cu opera lui Pirandello, cu concepția teatrală a lui Gordon Craig, Copeau, Max Reinchardt și Brecht. Găsindu-i predecesori teatrului modern (numit pe nedrept absurd), în mai toți marii dramaturgi, nesupuși regulilor minore și încropelilor diletant burgheze din deceniile care au precedat explozia teatrului modern, Fanchette consideră că teatrul modern are scopul și avantajul de a oferi „corp" adevărurilor fundamentale ale epocii și ale oamenilor și printr-o inovație radicală (aceea propusă de Artaud), făcînd din scenă locul unui „nou real" tot atît de străin naturalismului ca și concepției idealiste. Autorul își propune să caute și să indice interferențele între psihodrama terapeutică și teatrul modern, subliniind modul în care breșa între textul „finit" al teatrului și improvizațiile psihodramei situate prin definiție „acum și aici" tind să culmineze în teatrul modern. Noțiunea de „serbare" și cea de catarsis ocupă un întreg capitol de cercetare și de concluzii în favoarea unei redefiniri a teatrului — necesitate nu numai artistică, dar și de eliberare, de vindecare a sufletului omenesc.

L. C.

JEAN ROUSSELOT

Sous le poids du vif

Ed. „Les Cahiers de la Barbacane", 1972

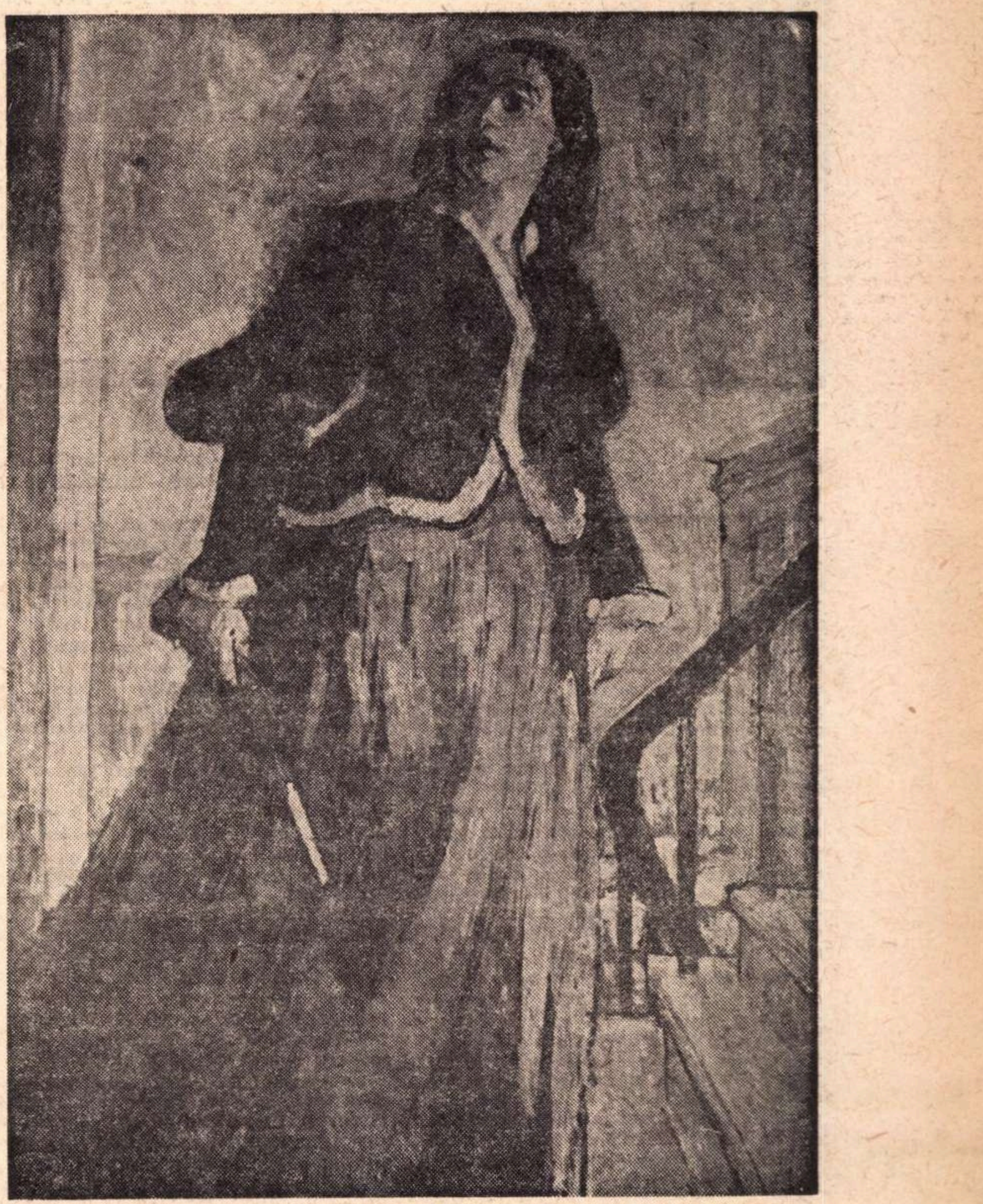
● VERBUL poetic, ridicat la rangul de instrument cu care se scrie istoria spiritului, istorie eternă, triumf asupra accidentalului, aceasta ar fi în esență tema celor douăzeci și opt de poezii cuprinse în volumul lui Jean Rousselot.

Tentativa de a face din verb simbolul a tot ceea ce este stabil, a tot ceea ce poate fi mărturie despre ființa umană, este o tentativă eroică, pentru că verbul se opune hazardului, accidentalului, adică morții. Poezia, triumfînd asupra timpului care moare, implică restabilirea unui univers poetic a cărui lege fundamentală este hiperbolizarea senzației. Lumea poeziei lui Rousselot este populată de senzații exacerbate pînă la limita durerii. Este un permanent joc, o ambiguitate aproape dureroasă, între viața violentă a cuvintelor și moartea care se alătură omului.

Dar, în ciuda imposibilității aparente a omului de a învinge gravitația timpului, poetul descoperă imortalitatea în gesturile simple ale scrierii unei poezii. Poetul va încerca să împiedice, prin cuvinte, moartea lucrurilor : „prin cuvinte ai toată puterea / De a agăța speranța de un cadavru / De a vindeca memoria hemofilă / De a face ca timpul care ne urăște / Să ne iubească". Dar natura umană se ridică cu violență și împotriva propriei limite ; căci ce altceva este acea „greutate a viului / Sub care se apleacă, rupîndu-se, scheletul" ? Poetul, cu toate că-și presimte victoria, nu are puterea să se opună cuvintelor create de el însuși care, asemenea unor noi obiecte, i-au invadat spațiul vital. Poezia este, în ultimă instanță, pentru Jean Rousselot o dublă exorcizare, izgonire a bătrîneții „ce nu mi-a lăsat decît pielea pe cuvinte" și apoi chiar a cuvintelor ; ceea ce va rămîne este, de fapt, scris în subtextul poeziei. Rămîne, poate, plăcerea imensă de a fi în viață, în mijlocul lucrurilor moarte care nu vor trăi decît prin tine.

C. U.

ANA IPĂTESCU



ANA IPĂTESCU — pictură de Al. Ciucurencu

DOAR cîteva ore, situate spre amiaza zilei de 19 iunie 1848, ne sînt, cu adevărat, cunoscute din viața Anei Ipătescu.

Evenimentele cuprinse în acele ore se află scrise, negru pe alb, în presa vremii. Și chiar dacă ni se spune despre știri și reportaje că ar fi trecătoare, efemere, reporterul care a fost acolo și a urmărit întîmplările de atunci a fixat, în puține rînduri și în cuvinte simple, un portret pentru eternitate.

NIMIC nu s-ar putea adăuga, nici omite din reportajul publicat la 5/17 iulie 1848 în numărul 6 din „Amicul poporului". Iată-l :

> **Țara Românească**
> **Mai nou**
> **București, Iunie în 22**
>
> „La jumătate pe un ceas, după amiazăzi, s-au întîmplat o contrarevoluție, dară prin popor iarăși s-au apăsat. Lucru așa s-au întîmplat : Odobesco, mai-marele cătanelor a ocărmuirei izgonite și Solomon, căpitanu pedestrașilor, îmbătînd pe 400 de cătane dintră celea mai vitege, au pornit asupra ocîrmuirei de acum, ca prinzîndu-i să-i pună la robie. Despre ce înțălegînd poporul, îndată s-au strîns din toate părțile laolaltă, și deși ei cea mai mare parte au fost fără arme, totuși au buit asupra cătanelor, însă deodată n-au putut.
>
> Magheru, unul dintră ocîrmuitorii de acum, apucînd sabia în mînă, ș-au deschis cale pănă la o căzarmă și, apucînd pușca de la o cătană, mai pe mulți au culcat cu dînsa la pămînt, pănă ce au intrat într-o casă, pre carea poporul o au și îngrădit cu ce i-au venit înainte, ca să nu poată cătanele întra. Așișderea și un tînăr au făcut, apucînd sabia de la un cătană, ce văzînd Solomon, au poruncit cătanelor să deie foc de trii ori dupăolaltă asupra poporului ; 7 oameni au rămas morți și mai pre mulți i-au rănit.
>
> Băgînd de samă poporu tirănia aceasta, au venit în furie, ci, neavînd arme, au trebuit să se întoarcă și să se retragă înapoi.
>
> La această întîmplare, mulți să înfricoșasă dintră popor că-și vor pierde libertatea. Deznădăjduirea venisă la cel mai mare grad, cînd o fămeie, ca și cînd ar fi picat din ceriu, cu numele Ana Ipătescu, soția unui diregătoriu, cu două pistoale în mînă mergea înainte strigînd din toată puterea :
>
> — Moarte asupra vînzătorilor de patrie! Tinărilor, îmbărbătați-vă și apărați libertatea pănă o dată cu capu!
>
> Ce auzind poporul și însuflețîndu-să de graiurile cele pline de patriotism, au început a năvăli asupra cătanelor întru atîta, cît i-au strîntorit înapoi în căzarmă. Odobesco s-au prins prin popor. Solomon au scăpat pre un timp scurt. Poporu a început a întra și în căzarmă, necăutînd mai mult nici la viață, însă mai pre urmă tot lucrul au luat sfîrșit bun.
>
> După aceea, cătanele singure au mărturisit că au fost amăjiți și cum că poporu poate fi încredințat că mai mult nu vor pușca, nici nu să vor bate împotriva lui.
>
> Mai pre urmă și Solomon au venit în mîinile poporului, pre care în mii de bucăți au vrut să-l taie, însă tinării aceasta n-au îngăduit, ci l-au scăpat ; dînsul au vrut să fugă, dară n-au putut fugi, fiindcă garda națională l-au prins și l-au pus la închisoare".

PENTRU o bună înțelegere, se cuvine să așezăm acest extraordinar fragment de frescă la locul lui. În ziua de 11 iunie 1848 — așa după cum se știe de toată lumea, dar nu se știe de nimeni de-ajuns, adică pe măsura măreției faptelor — domnitorul Gheorghe Bibescu a fost obligat să accepte și să sancționeze Proclamația citită pe cîmpia Islazului din Romanați de către popa Șapcă și decretată prin vointa poporului. Îndată după sancționarea acestui document politic de neprețuită valoare pentru progresul și democratizarea patriei, se formează un guvern (provizoriu și, din nenorocire, vremelnic) în care conducerea țării se exercită de toți miniștrii, în comun, iar problemele de administrație sînt împărțite astfel : Nicolae Bălcescu preia afacerile externe în calitate de secretar de stat, N. Golescu treburile interne, Gh. Magheru finanțele publice, I. Eliade cultele, Șt. Golescu justiția. Prefectura poliției București este încredințată lui C. A. Rosetti, iar colonelul Odobescu — pe care l-am întîlnit în reportajul din „Amicul poporului" — rămîne la postul-cheie pe care-l avea și sub Vodă-Bibescu, adică șeful armatei.

Coloana de țărani, de cărturari și de militari pornită la 9 iunie, pe jos din bătătura de la Islaz, ajunge la 15 iunie la București, se întîlnește pe cîmpul Filaretului (devenit, din acel moment, Cîmpul Libertății și azi, într-un tîrziu, Parcul Libertății) cu mulțimea revoluționară din capitala țării, într-o imensă izbucnire de entuziasm și o profundă comuniune de aspirații.

Sosirea coloanei de luptători de la Islaz schimbă, fără a se înțelege bine pentru ce, nu atît curentele politice dominante din popor, cît, pe neașteptate, fermitatea celor ce, cu adevărat, au organizat și au dus la victorie revoluția populară din 1848. Elanul de pe Cîmpul Libertății ajunge foarte diluat pînă la reședința guvernului provizoriu. Aici, formația ministerială este înlăturată, iar în fruntea noului guvern, susținut, mai ales, de Eliade, este instalat mitropolitul Neofit, personaj pe care, atît evenimentele ulterioare, cît și mărturiile contemporanilor, ni-l arată perfid, versatil și — pînă la urmă — dușman fățiș, gropar, al mișcării revoluționare.

Din noul guvern — tot provizoriu, dar reorganizat — făceau parte Bălcescu și Golescu, însă numai cu rangul de „secretari ai guvernului", cu vot consultativ. Bălcescu își dă seama că revoluția pierde teren. El scrie : „am rămas ca secretar — am făcut-o cu intențiunea de a-i opri a face vreun rău".

TREBUIE să fi fost „o zi lungă" acel 15 iunie, nu numai pentru că era spre solstițiul de vară, ci mai cu seamă pentru că a cuprins atîtea evenimente. Nu poate să fie vreo îndoială că pe Cîmpia Filaretului, printre zecile de mii de bucureștence și bucureșteni care au depus, în aclamații, jurămîntul pe noua Constituție de la Islaz, se afla și Ana Ipătescu. Era, probabil, în primele rînduri, alături de soțul ei, Nicolae Ipătescu, funcționar superior, „diregătoriu" care luase parte la toate acțiunile secrete ale conjurației „Dreptate—Frăție" și găzduise, acasă la el, nenumărate întîlniri ascunse. Tot în primele rînduri se afla Grigore Ipătescu, cumnatul Anei, și el conspirator de aproape un deceniu, îmbătat acum de fericire, „sub soarele libertății". Din toată inima ei, Ana Ipătescu a cîntat, fluturînd flamurile tricolore, de-alungul străzii pietruite care a fost numită „11 Iunie 1848", pentru a nu fi uitată „acea zi de mare cuviință și memorabilă", „acea zi a doririlor, pe care o vor serba toate veacurile României".

Se revărsa, tot mai puternic, peste țară un suflu nou, altă atmosferă decît în anii sumbri de după 1840, în care rudele și prietenii Anei Ipătescu erau urmăriți, denunțați de boerimea reacționară, arestați din porunca domnilor și caimacamilor. Din documentele vremii, este citată o scrisoare adresată de ea prințului Bibescu, după arestarea samavolnică a soțului ei și a unui grup de prieteni : „Asta e bucuria noastră ? Ca să ne maltrateze zbirii poliției ? Ce deosebire între guvernul fanarioților și al măriei Tale ?". În altă parte, Ana Ipătescu își afirmă hotărîrea de a lupta pentru idealurile prietenilor ei și ale ei însăși, chiar dacă ar fi să meargă în mormînt, sfîrșit mai bun decît „viața rușinoasă pe care o trăim".

Cu aceste puține amănunte portretul politic al Anei Ipătescu este departe de a fi trasat în liniile puternice, viguroase pe care le-ar merita. Rarii ei biografi se plîng, unul după altul, că nu au avut la îndemînă decît informații vagi, fragmentate, că arhivele cercetate „n-au fost deloc generoase". „Nici corespondența, nici însemnările particulare n-au pus la dispoziția cercetătorilor prea multe date despre existența ei". Aceste rînduri, scrise acum un sfert de secol, nu și-au pierdut, pare-se, actualitatea. Evident, nu „existența", ci liniile de detaliu ale vieții sale continuă să fie în umbră. Și este păcat, pentru că din fugare însemnări înțelegem că personalitatea ei a fost de o putere rar întîlnită, că în numeroase circumstanțe ea a dovedit un spirit revoluționar activ și prompt, o capacitate de organizare și un simț tactic mai bun, mai oportun, decît al bărbaților care o înconjurau.

Ana Ipătescu a înțeles că singura forță de susținere a Proclamației de la Islaz și a orînduirii politice care trebuia să decurgă, în mod firesc, din aplicarea acestui document istoric era poporul. Țăranii, de pe toată întinderea țării, muncitorii de la oraș, tabagii, făinari, fierari, cîrpaci, dulgheri și dogari. Ei sînt aceia ce „aștern revoluției drumul cu flori" și — mai cu seamă — ei sînt forța vie, proaspătă care se opune, organic și organizat, boerilor mobilizați, cu arendașii lor, întru salvarea „proprietății în pericol".

Numai patru zile despart emoționanta sărbătoare de pe Cîmpul lui Filaret și al Libertății de răbufnirea reacțiunii, a boerilor adunați în „reduta lui Momolo" (restaurantul Capșa—București), care decid să aresteze pe „cei mai periculoși" membri ai guvernului provizoriu, aruncînd în acțiune doi aliați credincioși, pe „șeful armatei", Odobescu, și pe „căpitanul pedestrașilor", Solomon.

Actul de trădare s-a declanșat imediat. Arestarea miniștrilor s-a produs în odăile clădirii de pe Podul Mogoșoaiei, unde guvernul provizoriu ținea o adunare, de fapt o replică a întrunirii de la Momolo. I. Odobescu și Solomon, cu săbiile trase, au anunțat „lovitura de palat" și poate că lucrurile s-ar fi terminat așa dacă un „dregătoriu", C. G. Florescu, devotat revoluției, n-ar fi sărit „din balconul palatului în brațele poporului, cu riscul de a-și pierde viața, ca să meargă a striga pe ulițe fatala trădare, și cîteva gloanțe îi ciuruiesc poalele hainei sale", cum aflăm din reportajul, publicat în „Poporul suveran", „gazetă politică și literară", numărul 2 din 25 iunie 1848.

Ca fulgerul, știrea despre trădare a ajuns acasă la Ana Ipătescu. I-a adus-o Nicu Golescu, presupus a fi frate cu ea după tată, dar fără de recunoaștere. Ana Ipătescu n-a stat nici o clipă la gînduri. Și-a pus pe umeri „șalul mare de mătase neagră", s-a suit în brișcă, alături de Golescu și s-a îndreptat, nu așa cum s-ar crede, spre palatul unde se consuma trădarea, ci, condusă de o remarcabilă înțelegere politică a rolului maselor populare, spre mahalale. Striga, în picioare, în brișcă, lăsînd șalul să-i fluture ca o maramă de doliu, vestea trădării. N-a fost nevoie să îndemne mulțimea a veni după ea. Coloana s-a format spontan.

Urmarea evenimentelor o știm din cele publicate de „Amicul poporului".

ECOUL faptei eroice a mers pînă departe. „Allgemeine Oesterreichische Zeitung" din Viena, relatînd lovitura dată complotului reacționar la 19 iunie, scrie că mulțimea a fost îmbărbătată și condusă de o femeie, „o persoană de statură înaltă, impunătoare, cu fața palidă, ochii sclipitori și pletele în vînt", Ana Ipătescu. Iar A. G. Golescu, într-o scrisoare trimeasă, tot din Viena, lui Nicolae Bălcescu îi comunică : „...fapta doamnei Ipătescu dă un luciu și un interes nespus cauzei noastre ; toate gazetele din Viena au descris această faptă și vreo 40 000 de exemplare, foi volante, s-au tipărit cu această faptă antică, spre formarea moralului poporului din Viena. Împrieteniți-vă cu dînsa și faceți-i ode și serenade, doar de s-ar întinde focul ei în alte inimi".

Aceasta ar fi — schițată mai sumar decît se cuvine — povestea celor cîteva ore „la jumătate pe un ceas" din 19 iunie, precum și a unor împrejurări apropiate acelei zile, care au gravat pentru totdeauna portretul Anei Ipătescu.

Un portret de o frumusețe inedită și adevărată. Un episod patetic de luptă politică reală și, în același timp, de romantism revoluționar. „Faceți-i ode și serenade".

Mircea Grigorescu

Ion PAS

EVOCĂR

1

VREMEA – cum a trecut ? Nu pe nesimțite și nu pe neașteptate, ci trăind-o intens ; iubind viața, iar în sensul acesta am subscris la cumintea reflexie a pianistului mai mult decît nonagenar Arthur Rubinstein, și anume că ea îi iubește, la rîndu-i, pe cei ce o iubesc. Muncind și datorită nevoilor existenței, dar și din pasiune. Am muncit intens, de regulă pe cînd făceam gazetărie la două ziare în același timp, prost plătit și la unul și la celălalt. În situația mea nu eram numai eu. Hamalicului acestuia îi alăturam încă unul : traducerile, la fel de infam remunerate, pe care nu le puteam realiza decît seara, pînă după miezul nopții, acasă, și reluîndu-le apoi în zorii zilei. Cam în același chip, adăugind și luna de concediu, înnegream uneori pagini scrise pentru mine și pentru mult-puținii cititori ai literaturii pe care am încropit-o.

Timpul mi s-a părut, și-mi pare și acum, prea scurt pentru cîte îmi propuneam și-mi mai propun și azi să îndeplinesc. Degeaba nu am stat niciodată, chiar cînd se întîmpla (mi s-a întîmplat deseori) să șomez. Citeam, cu statornică părere de rău că nu puteam să consacru lecturii răgazul pe care mi l-aș fi dorit. Mi-am fost mie însumi un partener cu care am putut să meditez sau să stau de vorbă, simțind totdeauna plăcere și folos.

Înaintînd în viață, începe fiecare să-și facă, vrînd-nevrînd, un bilanț : să și-o treacă în revistă și s-ajungă la concluzia, bună-rea, a felului în care a trăit-o. De aci, uneori împăcarea cu sine. Dar tot de aci, alteori, simțămîntul pustietății și al zădărniciei.

Revenind la cuvintele înțelepte ale interpretului celebru, amintit, voi repeta, la rîndu-mi, că am iubit și eu viața și m-a iubit și ea.

Odată cu înaintarea în vîrstă, îți însușești și filozofia îngăduinței. Îți stăpînești, fără greutate, răbufnirile violente știind, simțind că dacă ai rupt o prietenie, nu-ți mai rămîne timpul să o refaci. Iar aceasta îți poate lăsa în suflet un gol mare și dureros.

2

DACĂ declarăm că, la o vîrstă a dibuirilor, primeam felicitări neumbrite de nici o rezervă pentru ceea ce înșeilam pe hîrtie, din partea unor vîrfuri ale literaturii și că, de îndată, între ei și noi, se stabilea semnul egalității, riscăm să trezim, în rîndurile celor care ne citesc sau ne-ascultă, unele îndoieli. Chiar așa, sub atît de extraordinare auspicii, am pornit noi ? În lotul relațiilor noastre au fost numai maeștri ? Prieteni mai modești, mai de-o seamă și de-o vîrstă cu noi, n-am avut ? Chiar de la început ne-au tras de mînecă directorii de reviste stimabile și marii editori ? N-am dat, la început, tîrcoale măruntelor, efemerelor publicații, dezolați de-un răspuns negativ la „Poșta Redacției", dar emoționați, în culmea fericirii, cînd încercările noastre găseau ospitalitate în paginile lor ? Cît a trebuit să batem la ușa editorilor pînă i-am înduplecat să tipărească, în condițiile dictate de ei, întîia noastră carte ? De umiliri din partea lor eram, oare, scutiți chiar la cărțile următoare ?

Să nu mi se obiecteze că despre condiția de viață a scriitorului din trecut, despre relațiile dintre el și editor am mai vorbit și-am scris în adunări scriitoricești, în presa de dinainte și de după Eliberare, în „Carte despre vremuri multe" și în „Prezențe". Sînt lucruri care obligă să fie repetate mereu-mereu pentru a se avea măsura transformărilor petrecute în societatea noastră – în cazul de față în lumea celor de-un meșteșug cu mine, mai tineri decît mine.

Fericit a fost pentru mine gîndul, în 1913, cînd a apărut publicația pentru copii a lui C. G. Costa-Foru și a inginerului I. Barberis, să-mi încerc norocul colaborînd la ea, cu atît mai mult cu cît un antrefileu vestea că lucrările publicate vor fi plătite. Am scris două schițe cu întîmplări din viața copiilor mahalalei bucureștene (propriu-zis, din viața pe care pînă nu de mult o trăisem eu însumi), le-am trimis, iar după cîteva zile o carte poștală a co-asociatului lui Costa-Foru mă încunoștința că ele au fost acceptate și, totodată, mă invita să trec pe la redacție spre a-mi ridica onorariul.

Închideam pentru totdeauna capitolul celor vreo șapte ani de muncă istovitoare și, firește, de umilințí pe care îi petrecusem (petrecusem – este un fel de-a spune) într-o fabrică și în cîteva ateliere cu privire la care am făcut referiri mai ample în unele scrieri ale mele. Trecusem prin stări de descurajare, încercînd și nereușind să dobîndesc o bursă la Școala Normală, deși îmi venise în sprijin, cu iubire paternă, aș putea spune, chiar directorul școlii elementare unde trecusem primele clase. Așișderea mie și părinților mei era mîhnit și el.

Propriu-zis, întîia mea ispravă poetică a fost săvîrșită cînd împlinisem numai vreo zece ani (nu fac sublinierea cu intenția demonstrării precocității) sub forma unei urări în versuri trimisă părinților care își serbau onomastica în aceeași zi (Marin–Maria). Mi-a rămas în memorie de parcă aș fi compus-o ieri :

Dragii mei părinți,
Vă urează să trăiți
Sănătoși și fericiți,
La mulți ani !
Fiul vostru,
Îl ghiciți ?

Nu le era greu să mă ghicească, eu fiind cel mai mare dintre copii – și apoi fiindcă mă văzuseră strecurîndu-mă grabnic pe lîngă ei cînd a intrat factorul poștal pe poartă, iar după aceea făcîndu-mi de lucru printre bălăriile din fundul curții.

Repet (pentru a cîta oară ?) că port revistei „Dumineca" o amintire înduioșată și recunoscătoare, debutul meu literar propriu-zis producîndu-se prin 1910, în paginile ei.

În prima variantă revistă-magazin, editată de „Adevărul" și înregistrînd deficite destul de mari, „Dumineca" a intrat, mai tîrziu, prin generozitatea lui Constantin Mille, în stăpînirea ziaristului Nora, care, schimbîndu-i formatul și profilul, a făcut din ea o publicație mult răspîndită în rîndurile unui anume tineret, și destul de rentabilă.

„Dumineca" a fost, spre marele ei merit, publicația în care au găsit o mult binevoitoare găzduire destul de numeroși începători care au constituit mai tîrziu, cu drept cuvînt, mîndria lui Alexandru Nora.

Eu am publicat în paginile ei în aceeași vreme cu D. Iacobescu.

Veneam, cu întîrziere de numai cîțiva ani, după debutanții care, în răstimp, deși încă tineri, deveniseră și au rămas consacrați : Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, A. de Herz, Chiru-Nanov, Barbu Lăzăreanu, Nicolae Davidescu, umoristul de mare popularitate cîndva Ion Pribeagu.

3

NU ERA potrivit pentru cei 17 ani ai noștri, de atunci, să nu ne preocupe „problema socială" cu toate implicațiile ei, mai ales că, dimpreună cu încă un prieten, eram noi înșine muncitori, membri ai Cercului Tineretului Muncitor. Eram însă și scriitori (așa socoteam cel puțin), și deci îndatorați să luăm atitudine împotriva unor moravuri ale vieții literare, cu care (pentru că nu ne era îndeajuns de limpede) ne-aflam în dezacord.

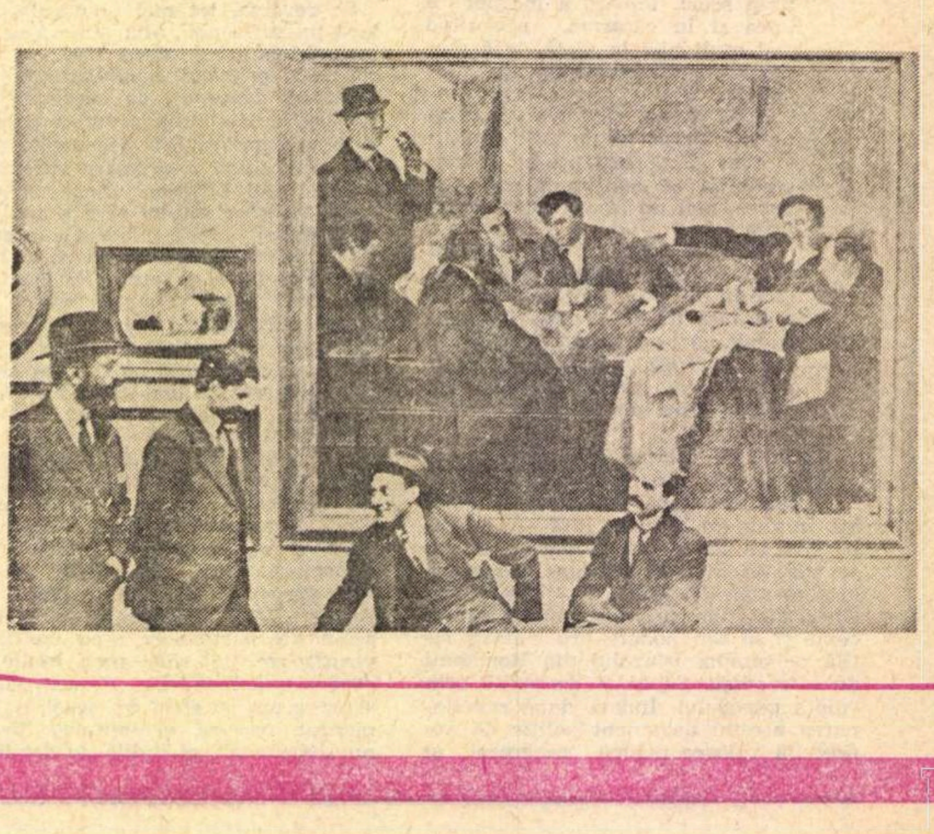
Nu ne deosebeam în această privință de generația prezentă, considerînd, deopotrivă cu ceilalți cam de-o vîrstă cu noi, la vremea aceea, că „bătrînii" ne privesc oarecum de sus și ne cam stau în cale. „Bătrînii" erau, se înțelege, scriitorii care dobîndiseră, prin răbdare și talent, notorietate. Asupra talentului eram încredințați că-l avem – dovadă că ne lăudam reciproc. Duceam lipsă numai de virtutea răbdării. Răzbisem, este drept, în paginile unor reviste binevoitoare, neexigente, despre care am amintit totdeauna cu sinceritate. Purtam, la zile mari, lavalieră și pălărie cu boruri largi, cum îi văzusem, la Terasa Oteteleșeanu, pe scriitori, pe pictori și artiști ; cum îl vedeam în fiecare zi, ducîndu-se și înapoindu-se de la slujbă, cu un ghiozdan mare la subsoară, pe vecinul familiei mele, prozatorul N. N. Beldiceanu. Știu că povestitorul moldovean zărindu-mă o dată, așa cum mă înfățișam, s-a uitat destul de atent și mirat la mine, și, parcă, a zîmbit. Cu mai multă mirare m-a privit, într-un rînd, observîndu-mă din locul unde se afla el cu alți prieteni ai săi, la Terasă. Eu stăteam cu prietenii pe care mi-i făcusem acolo, nu de mult, unii dintre ei liceeni, îmbrăcați în civil, dar trădîndu-le situația de elevi părul scurt la care-i obliga disciplina școlară. Stăteam cinci-șase inși, să zicem, în jurul unei mese doar cu doi țapi și trei cornuri cu sare dinainte-ne, nu departe de locul unde se-adunau scriitorii mai în etate, trăgînd cu coada ochiului și cu urechea spre ei, să-i vedem mai bine, să-i auzim ce-și spun. Pare-se că prea bine materialmente nu erau nici unii dintre ei, mărturie fiind constatarea pe care o făceam că doar doi sau trei consumau capuținere, partea celorlalți rămînînd paharele cu apă deseori repetate.

S-ar fi cuvenit ca prezența unor tineri să le bată la ochi, fiindcă nu numai eu eram purtător de lavalieră și pălărie cu boruri mari (mai erau vreo doi) ; fiindcă, în afara liceenilor cu păr tuns ca recruții, alți vreo doi poeți și un critic în devenire purtau plete ; fiindcă nu se poate să nu fi remarcat ei că aveam buzunarele doldora de reviste și cărți pe care uneori le etalam pe masă și că, din cînd în cînd, ridicam glasul pe care l-am fi vrut tunător, însă care rămînea subțirel, pentru a demonstra că aveam păreri deosebite de ale mai-marilor, în problemele literare. Nu eram luați în seamă. Nu-i interesam.

4

NU L-AM PIERDUT pe Alexandru Terziman în vremea întîiului război, cu toate că, de la începutul luptelor de pe fronturi și pînă la sfîrșitul lor, rămăsesem, pe temeiul unor informații neadevărate, încredințat că murise în cruntele încleștări din Dobrogea. Deopotrivă știa și el despre mine, din surse la fel de mincinoase, că am dat ortul popii la Mărășești sau într-un spital cu bolnavi de exantematic.

Mult rău a pricinuit o anume categorie de palavragii care, înapoindu-se înaintea altora în teritoriul încă ocupat de vrăjmaș, răspundeau, pentru a se arăta interesați și-a toate știutori, întrebărilor ce le erau puse, cu temeri, cu sufletul la gură, de către cunoscuți : „Pe cutare l-ai întîlnit ?" „Cum nu !" (Cutare putea să fie un părinte, un soț, un frate). „Cum arăta ?" „Nu știi cînd se întoarce ?". Lămurirea suna atunci, șovăielnică, în doi peri, dînd a înțelege că mobilizatul în chestiune nu mai era în viață și îndreptățind sfîșietoarea exclamație de durere care urma.



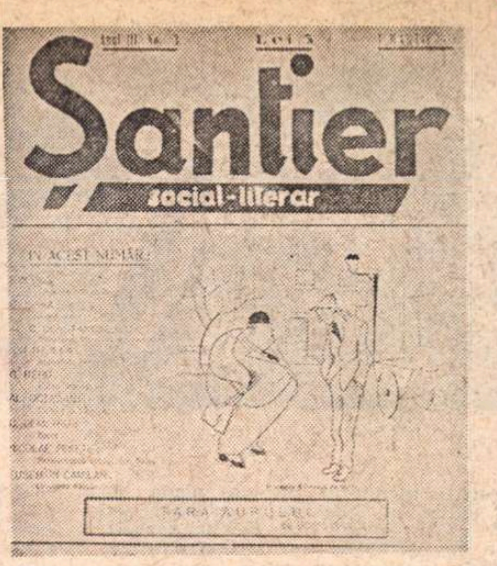
Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Eminescu.

REVISTA COPIILOR ȘI A TINERIMEI

„Revista copiilor și a tinerimii" (1913), la care a colaborat Ion Pas

CUGETUL LIBER
CONDUCEREA: ION PAS-EUGEN RELGIS
No. 1

Coperta revistei „Cugetul liber", condusă de Ion Pas și Eugen Relgis



Coperta revistei „Șantier" (1933—1937), condusă de Ion Pas

Ne va smulge pe unul de celălalt, în 1940, o cumplită învălmășeală, asupra căreia nu pot să zăbovesc. Se fringea, astfel, o prietenie cu-adevărat frățească, veche de un sfert de veac – situația tragică în care s-a găsit el îndatorindu-l a porni pe drumuri depărtate care, pină la urmă, s-au dovedit a fi fără întoarcere.

Am aflat abia prin 1946 care i-a fost destinul trist și nedrept.

Debutul în literatură îl făcuse la „Revista Copiilor și a Tinerimii", după care, timp de vreo trei ani, războiul s-a interpus între noi. Rănit încă din intiile luni ale luptelor și căzind captiv în mina inamicului, Al. Terziman a fost pînă în cele din urmă eliberat din lagăr – primul lucru pe care l-a făcut fiind de a scoate o revistă în genul celei la care își începuse activitatea de scriitor, și cu titulatură aproape asemănătoare.

Nu se gindea cituși de puțin să uzurpe locul ocupat de publicația în paginile căreia fusese primit cu multă iubire. „Rog pe d. Costa-Foru să primească asigurarea dragostei și recunoștinței ce-i datoresc (îi scria, în anii războiului, prin mijlocirea mea) pentru cele dintii cuvinte de incurajare ce mi-au fost de bun augur, călăuzindu-mi pașii, pe atunci nesiguri, pe drumul literaturii". Dar bătrînul democrat și asociatul său Barberis se aflau, deși mult înaintați în vîrstă, în serviciul patriei, în Moldova. Cînd au venit la căminuri, Al. Terziman a suprimat revista, deși Costa-Foru îl încredințase că e bine ca-n miinile copiilor să încapă două tipărituri și chiar mai mult de două.

Că i-a fost de bun augur, cum și mie îmi fusese, încurajarea primită din partea omului generos, care ne-a fost amîndurora părinte sufletesc, mărturie a putut sta drumul pe care, în ciuda multor greutăți, Terziman și l-a deschis în literatură și-n presă. A fost printre cei dintii colaboratori ai „Sburătorului" lui E. Lovinescu, loc i-au făcut în paginile lor alte reviste (nu de a doua mină), iar cunoașterea limbii germane l-a ajutat să tălmăcească poeți remarcabili, străini, meritorii întrutotul fiindu-i poemele traduse din Tagore. A strîns, în 1927, într-un volum intitulat „Stele sub nori", o parte din versurile pe care le scrisese pînă atunci – printre ele ciclul strofelor impresionante legate de experiența războiului, și din care cer învoirea să reproduc :

Sentinelele

În noaptea sură, fără stele,
În trista și ploioasa noapte,
Pe-un dîmb pierdut, stăm fără șoapte,
De veghe, două sentinele...

Stăm sprijiniți de arme, și
Cu ochii duși în depărtări,
Scrutăm întinsul mutei zări,
Prin pînza nopții cenușii...

Și-n ploaia ce se cerne-n stropi
Veghem, sub cerul greu de tuci,
Ca două-ncremenite cruci
Pe propriile noastre gropi...

Presă – Terziman a făcut aproape două decenii în calitate de corespondent special al „Adevărului" și „Dimineții", într-una din provinciile țării, cu talent și curaj, plătind pentru opiniile pe care le exprima, cu un șir de procese ce i-au fost intentate și, pînă la urmă, cu închisoarea.

Cu el am scos, după reîntîlnirea noastră și după reînnodarea prieteniei care n-a fost umbrită nici măcar o clipă de vreo neînțelegere, „Gazeta Tinerimii". Publicația, în formatul unui ziar de proporții reduse, își propunea, așa cum indica titulatura ei, să se adreseze cititorilor care trecuseră dincolo de pragul copilăriei. N-a avut o existență lungă, cu toate că formula ei părea a fi cîștigat un număr destul de mare de cititori. N-aveam însă mijloace materiale de-a merge mai departe pînă cînd tirajul în creștere ar fi acoperit cheltuielile. N-am avut (întrucît mă privește), cum nu avusesem nici la apariția revistei „Spre lumină" și nu voi avea nici mai tîrziu, îndestulătoare pricepere în materie administrativă.

Aș fi putut să scriu, și am scris, la multe reviste și ziare, astfel că, inițiind, pe cont propriu sau în asociație, reviste ca acelea de mai înainte sau de mai tîrziu, ca „Omul liber", „Cugetul liber", „Șantier", nu simțeam trebuința să găsesc loc plasării scrisului meu. O făceam dintr-un spirit de independență, voiam să nu depind de nimeni, să am sentimentul că, în paginile revistelor mele, pot să public ce cred eu că este util cauzei în serviciul căreia mă aflam și în formele pe care le consideram cele mai nimerite.

Aș spune că formația mea s-a desfășurat în alt mod decît a celorlalți confrați, poate ceva mai greu, dar oricum cu satisfacții deosebite : anume că eu mi-am fost (cred că mărturia am mai făcut-o) și dascăl și elev, în sensul că nu am avut de la început, și nu mi-am căutat, mentori literari.

Naș, dar în înțelesul propriu al cuvîntului, l-am avut numai pe acela al cărui nume îl port – meșter care construia case, neîntrecut în hărnicie, dar și iubitor de petreceri, în familie, în împrejurări însemnate cu cifre și slove roșii în calendar, printre ele notă de eveniment căpătind sărbătorirea onomasticii sale.

Veneau, atunci, sfioși, la el, cu portocale, după tradiție, să i le dăruiască, să-l felicite și, apoi, să se ospăteze pe săturate, la masa plină de bunătăți, finii, cumetrii a căror stare era (este înțeles de la sine) mai prejos de a lui – cei mai mulți fiindu-i lucrători la multele binale pe care le avea luate în antrepriză.

Plăcerea îi fusese, toată viața, să cunune și să boteze, astfel că avea fini și cumetri cu nemiluita, nu numai în mahalaua în care locuia, dar și în celelalte ale Bucureștiului de pe vremuri.

L-am evocat, în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, în „Zilele vieții tale" – fire aspră, punînd o singură dată pe an, la ziua lui, semnul egalității între el și rubedeniile cărora le așezase, dimpreună cu nevastă-sa, pirostriile pe frunte, ori le băgase progenitura în scăldătoarea de la biserică.

Atunci, numai atunci, pentru el și ai lui, nevoiașele neamuri deveneau **fini** sau **cumetri**, iar timiditatea le era alungată cu un cuvînt și un zîmbet binevoitor, atmosfera urmînd să se dezghețe, ba chiar să se încălzească, abia mai tîrziu cînd ospățul era în toi.

Cum de nu uitau tarafurile de lăutari, multe la număr, dintr-o latură ori alta a orașului, că, aci, în cartierul Precupeților Noi, își serba numele, în ziua sau în seara aceea, meșterul pe care îl înduioșau în chip deosebit cîntările cu oftări prelungite în coadă ? Veneau unii și plecau alții, întrecîndu-se în temenele și în urări lingușitoare de sănătate, căci știau că amfitrionul era cu atît mai larg de mînă cu cît reușeau să trezească într-însul amintirile tinereții.

Pe urmă, un an întreg, cu excepția, poate, a sărbătorilor de Paște, respectul ierarhic reintra în drepturi – finii, cumetrii căpătînd din nou calitatea de lucrători sau numai salahori prost plătiți, deseori bruftuiți, ai meșterului care uita că este nașul lor.

Gîndindu-mă mai bine, îmi pare că introducerea este cam lungă și cam fără justificare. Sau e numai una, minoră, de epocă, de culoare și, oarecum, de psihologie.

Se poate trece peste ea, reținîndu-se doar afirmația pe care am făcut-o, și anume că n-am avut protector literar, că nu am căutat să am și că nu i-am simțit lipsa. Condiția mea socială îmi inspira, pe de-o parte, sfială, pe de alta, sentimentul mîndriei înțeleasă, cred, la vîrsta începuturilor în meseria scrisului, cam cu exagerare.

Consideram că nu am ce învăța, că drumul în viață trebuie să și-l facă cineva singur. Evident, m-am format cu ajutorul lecturilor care constituie și astăzi pentru mine o voluptate ; mai mult decît atîta : o necesitate. Cîtă vreme curiozitatea intelectuală nu este în scădere, cred că anii la care am ajuns (să se cunoască : destul de mulți la număr) n-au alterat cu nimic tinerețea mea sufletească.

În toamna anului 1923 am scos „Omul liber", în întovărășire, la început, cu viitorul editor Delafras, lunecat, din nefericire, apoi, pe poziții de dreapta.

„Ne displac (scriam în primul număr în chip de **cuvînt-înainte**) programele elaborate cu pedanterie și sortite mai totdeauna unor lamentabile eșuări. Cu tinerețea noastră pe care asprimea vieții a avut grijă să o călească la vatra tuturor încercărilor... dușmănim tot ce e convențional, emfatic și uscat De ce să ne ascundem pe după vorbe ? Vrem să cheltuim în modesta înjghebare de față, al cărei rost nu-l credem cu totul inutil în împrejurările actuale, o parte din sperantele ce sălășluiesc încă în pieptul nostru... Războiul a întins nervii oamenilor ca într-o încordare isterică, iar acum urmează apatia. Dintr-un abatoriu însîngerat societatea s-a transformat într-o imensă și fumurie sală de sanatoriu. Ferestrele acestei săli trebuie deschise pentru a face să pătrundă, tumultuos, aerul cîmpiilor nesfîrșite... În pustiul moral al vremurilor noastre vom zvîrli sămînța ideilor generoase, fecunde. E cu neputință ca ea să nu-ncolțească... Vom fi mulțumiți dacă vom smulge din letargie cîteva conștiințe... dacă le vom stimula energia canalizînd-o spre făgașul faptelor îndrăznețe, rodnice și frumoase. Avem de pe acum lîngă noi un mănunchi de prieteni. Cu o strîngere viguroasă de mînă vom primi pe toți acei care se vor fi desprins din plasa moleșitoare a mediului corupt și simt în ei porniri comune cu ale noastre".

Prietenii erau Lotar Rădăceanu, F. Aderca, George Mihail Zamfirescu, Eugen Relgis, Leon Feraru, Ion Călugăru, I. Peltz, Emil Isac – lor alăturîndu-li-se, în continuare, la „Cugetul liber" și la „Santier", Constantin Graur, Alexandru Claudian, Gala Galaction, Barbu Lăzăreanu, Nicolae Deleanu, P. Constantinescu-Iași, Eusebiu Camilar, Vasile Christu, Andrei Șerbulescu, Ștefan Tita, C. Pajură, I. Mehedințeanu, I. Gruia.

Cer iertare tuturor acelora pe care, fără vrere, i-am trecut cu vederea.

În paginile „Omului liber" sînt prezenți, cu semnificația adeziunii la ideile pentru care milita publicația, Ioan Slavici, dr. C. I. Parhon, dr. Zosin, G. Bacovia. Frecventă, pînă în ceasul iscării unei polemici între mine și el, a fost colaborarea lui Panait Istrati.

Prezente sînt de-asișderea, în această revistă, și în cealaltă care i-a urmat, „Cugetul liber", semnăturile ilustre ale lui Upton Sinclair, Heinrich Mann, Stefan Zweig, Henri Barbusse, Ilya Ehrenburg.

„Cugetului liber", cu o existență de mai puțin de-un an, editat împreună cu bunul meu Eugen Relgis, care trăiește de-aproape trei decenii pe tărîmuri foarte îndepărtate, i-a luat locul, în 1933, „Șantier"-ul, editat numai prin mijloace materiale proprii. A trăit pînă la sfîrșitul lui 1937, cînd guvernul Goga-Cuza l-a suprimat, așa cum făcuse cu întreaga presă democrată.

Cînd a apărut el se petrecuseră, pe plan intern, evenimentele sîngeroase de la atelierele Grivița, urmate de procese care se soldau pentru muncitori cu sute de ani de închisoare ; cînd ideile întunecate ale Gărzii de Fier cîștigau tot mai mult teren, nu numai tolerate, dar favorizate de guvernanți ; cînd șomajul și mizeria bîntuiau ; cînd poporul trăia sub regimul stărilor excepționale care, totuși, nu-i stînjeneau pe fasciști. Pe de altă parte, în Germania de curînd căzută sub călcîiul lui Hitler, avusese loc înscenarea de către Goering a incendierii Reichstagului pentru ca, astfel, prigoana să se extindă și mai cumplit asupra comuniștilor, socialiștilor, democraților, a nefericiților de altă rasă și, de asemenea, asupra lui Gheorghi Dimitrov.

Prigoana îndreptată împotriva clasei muncitoare din România, cu deosebire împotriva muncitorilor și a conducătorilor comuniști ; dezmățul, atentatele tot mai numeroase săvîrșite de bandele legionare, identificarea lor cu metodele și țelurile fascismului hitlerist ; ascensiunea acestuia și primejdia pe care el o reprezenta pentru pacea lumii, au fost, număr cu număr, combătute în „Șantier", așa cum erau combătute și în paginile altor publicații progresiste. Pledoarie consecventă făcea „Șantier" și pentru restabilirea cu un ceas mai devreme a unității clasei muncitoare din țara noastră, pentru realizarea unui larg front de luptă împotriva fascismului.

Ion Pas

CAMIL RESSU :
„Academia Terasă"

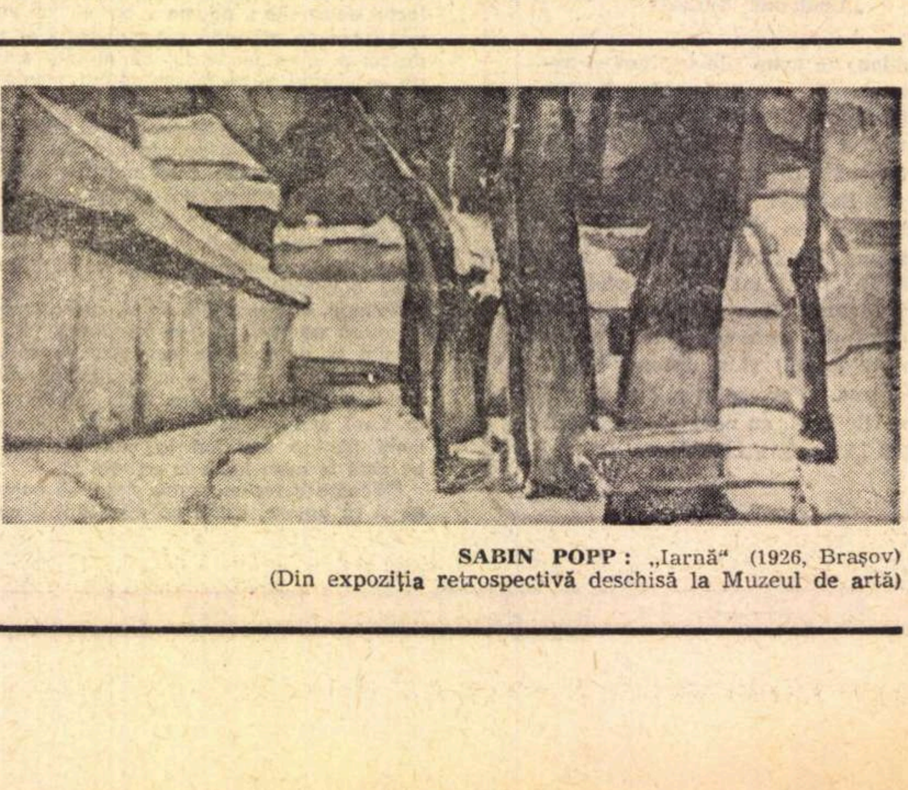
În tablou, un grup de scriitori și artiști, care se întruneau, regulat, la Terasa Oteteleșeanu : graficianul Iosif Iser (în stînga, în picioare), Tudor Arghezi (primul din stînga, la masă), pictorul Alexandru Satmari, scriitorii : Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu, compozitorul Alfons Castaldi și pictorul Jean Steriadi. În fața tabloului : pictorul Satmari (primul din stînga), scriitorul Mihail Sorbul, pictorul Camil Ressu (autorul tabloului) și sculptorul Dimitrie Paciurea. Fotografia a fost făcută la 30 martie 1914, cu ocazia deschiderii expoziției „Tinerimii artistice".

Sorin TITEL

DRUMUL

ERAU înghesuiți într-un vagon de marfă (se călătorea și cu astfel de vagoane în anii aceia de după război) tineri liceeni care se reîntorceau la școală la sfîrșitul vacanței de primăvară. Din cauza înghesuielii. cozoroacele lor se loveau unele de altele, incomodîndu-i. La Făget trenul trebuia să aștepte acceleratul (care avea întîrziere) mai bine de jumătate de oră și în tot acest timp liceenii se distrară privind forfota și vînzoleala din gară ; mame cu geamantane jerpelite (pălărițe sau croitorese din micul orășel) lingă băiețași gălbejiți din cauza traiului de la internat, stăpînindu-și cu greu lacrimile despărțirii Țărănci trăgînd cu greu după ele baloturi cu lune uriașe (la ce-or fi trebuind acum primăvara ?!) sau geamantane de lemn cu care bărbații lor făcuseră armata și de care atîrnau lacăte uriașe și grosolane Și sus, de la fereastra locuinței șefului de gară, tînăra nevastă a șefului (ce frumoase bucle avea și, Doamne, cît de multe, cît de multe, cum să le poți număra ?!) în căutarea lui Piciu, băiatul dentistului, elev în ultima clasă, cu care se iubise toată vacanța și a cărui neîndeminare experienta ei reușise s-o învingă. Și în așteptarea trenului unora li se făcuse foame. geamantanele de lemn erau descuiate și se mînca pe rupte slănină cu ceapă La fîntîna arteziană se înghesuiau mai ales liceenii și bucuria lor cea mai mare era să le stropească pe tinerele fete pe picioare. pe sandalele albe încălțate de ele pentru prima dată în zilele de Paști și de care ele erau foarte mîndre. Și fetele, revoltate. se certau mai ales cu băieții din clasele inferioare, iar față de cei mai mari luau o atitudine mîndră și distantă. „Pe noi nu ne atinge grosolănia voastră“, spuneau privirile lor care treceau pe deasupra băieților, pe deasupra cozoroacelor lor lucitoare (de asemenea noi nouțe și de care ei erau de asemenea mîndri, dar mai cu discreție, fără infatuarea agresivă a fetelor). În sfîrșit Piciu a venit la gară (cu o birjă) însoțit. mai bine zis petrecut, de doamna și domnul farmacist și nici nu îndrăznește să ridice privirea spre acea fereastră unde e aleasa inimii lui (Doamne, ce nopți, ce nopți minunate, se consumau între orele opt și zece seara !) se gîndește Piciu în timp ce doamna farmacist îi spune cîte perechi de chiloți i-a pus în geamantan și să fie atent că două perechi sînt noi și nu a avut timp să-i coasă monograma și nu cumva, doamne ferește, să se rătăcească. În sfîrșit o privire, una singură și toate buclele acelea (cam roșcate) se transformară în tot atîtea săgeți otrăvitoare care îi răniră pieptul. buclele acelea care îi tulburaseră un semestru întreg nopțile lui de licean matur (rămăsese un an repetent). Iar cei care luaseră o mică gustare, acum se descurcau destul de greu cu lacătele care nu prea voiau să se închidă. În sfîrșit acceleratul mult așteptat își făcu intrarea în gară și mamele și copiii deavalma se înghesuiră. rămînînd. majoritatea. agățați ciorchine de tampoane. Apoi. după plecarea acceleratului. buclele acelea roșcate dispărură din fereastră: o fereastră închisă în care bătea acum. făcînd-o să strălucească lumina puternică a soarelui primăvăratec Trenul lor se urni cu greutate, iar gara rămase pustie și tristă. iar apa de la fîntîna arteziană continua să curgă fără să mai fie tulburată de jocul copilăros al liceenilor. În vagonul de marfă în care erau înghesuiți liceenii vorbeau mai ales mamele și vocile lor joase (vorbeau în șoaptă) păreau îngrijorate și triste. „Am vrut să-l dăm anu ăsta la o gazdă, spunea una, că-n ultimul timp o slăbit și ni-i frică să nu dea vreo boală în el. O fost bărbatu-meu la oraș săptămîna trecută să caute una, dar fără un porc gras nici nu vrea să steie de vorbă cu tine“. „Ba bărbatu-meu s-o gîndit să-l dea în gazdă la Popescu. profesoru de geografie, da n-o găsit pe nime acasă erau plecați toți în concediu“ „Popescu cere mult. tare mult“, spuse mama altui licean. „Am vrut noi să-l dăm anu trecut. da ne-o cerut doi porci grași și două șunci I-am spus noi că-i mult. da ne-o spus că dacă vrem îl dăm. dacă nu el nu se supără. că are mulți care abia apucă să-și dea copiii la el în gazdă Că el nu numai că-i ține. dar le face și educația Asta-i casă de domni. ne-a spus Aici învață să se poarte ca domnii“. „Asta așa-i. spuse cea care vorbise prima. numai că cere prea mult“ „Și eu am vrut să-l dau la Popescu în gazdă. interveni o altă femeie da cînd am văzut cît cere i-am spus așa de la obraz că cere prea mult și mă crezi că mi-o lăsat copilu corigent. ba l-o căzut și la corigentă și acum trebuie să repete anu Bată-l Dumnezeu să-l bată. spuse femeia întărîtată. da cîinos mai e la inimă“ „Al meu degeaba îl dau în gazdă intră o altă femeie în vorbă o țărancă uluitor de grasă și de rumenă legată la cap cu o maramă înflorată. cum poartă fetele. că el să fie pe masă toate bunătățile. nici nu se atinge de ele. În prima clasă de liceu — povesti ea — l-am dat în gazdă la un fost colonel, unu Stoian. frate-miu care-i advocat, o vorbit cu colonelu ăla să primească în gazdă copilu, că nu primește așa pe oricine. Și colonelului îi plăcea să mănînce bine, la ei fără fripturi nu trecea ziua. Carne găsea, că avea legături, cine nu-l cunoștea în oraș... Și copilu meu, ce crezi, îi aici amărîtu de fată, poate spune dacă mint sau nu, cînd nu se uita colonelu la el, hîrști cu friptura sub masă la cîine, că avea un cîine mare și tare frumos. Pînă cînd l-o prins colonelu și mi-o scris să mă duc să-l iau că el nu-l mai ține. Și atunci l-am dat la internat să se îndoape cu curechi, dacă nu i-o plăcut fripturile colonelului“ „Eu sînt de părere, interveni în discuție soția notarului din Temerești, o femeie uscată și cu un nas foarte mare, că un copil trebuie lăsat la internat să se învețe cu greul. Că destul îl cocoloșim noi acasă, dacă îl răsfață și alții nu e bine. Iese din școală complet nepregătit pentru viață și asta nu e bine“. „Asta așa-i, aprobă femeia cea grasă și oftă, cum zice doamna notărășiță că-i femeie cu carte și umblată, știe mai bine ca noi. Numai că vezi, îți pare rău de copil“. „Numai cu dragostea, nu faci om din el, că dacă eu n-am avut grijă de copil, n-a avut nime. Și anu trecut cînd mă duc la școală să mă interesez, ca oricare părinte, ce note are, aflu că-i corigent la șase materii. Numai la desen, la cîntare și la purtare a avut note de trecere. Mă credeți că toată vara am cărat la Lugoj, ba la unu ba la altu, numai așa a reușit să ia în toamnă toate examenele. Da cît o fost vara de lungă din casă el n-o avut voie să iasă. Alți copii băteau lopta, el nu, el o trebuit să învețe ce n-o învățat în timpul anului“. „Eu la internat nu-l mai dau, spuse doamna învățătoare Meteș, orice s-ar întîmpla. L-am dat un an la internat și mi-o venit copilu acasă plin de păduchi, vă rog să mă credeți, și nu l-am dat la un internat obișnuit. l-am dat la internatul Bisericii Unite, că toți mi-au spus că e un internat bun și că în general copiii sînt mai îngrijiți decît în altă parte“. „Mirare, spune o altă femeie, că și a meu o fost la uniți și n-am avut de ce să mă plîng, era tare strict acolo. era control mare, se țineau de capu copilului și cît o stat acolo o învățat. N-am auzit, să spun drept, să fie păduchi la internatul ăla“. «Nu mai spun ce-am pățit cu al meu acu doi ani, cînd o fost în prima clasă de liceu, că acum s-o mai liniștit. Primim noi cam după sfîntul Ion de la el o scrisoare, că el nu mai stă la școală, că lui i s-o urît, că lui îi dor de noi, că el fără noi nu poate trăi și s-o gîndit bine și el se lasă de școală și se întoarce acasă. Prinde atunci taică-su caii la căruță, că era inflație mare, cînd cu milioanele, cu trenu cine avea bani să se ducă, bun, și-o pornim amîndoi în oraș, că el singur n-o vrut să se ducă, zicea că pe mine mă ascultă copilu mai bine, că eu am fost mai aspră întotdeauna cu el. Ajungem noi la internat și pe copil cum să-l iei cu rău, că plînge de se scutura uite așa haina pe el, că de atîta plîns mie mi-o fost frică să nu stea inima în el și să moară săracu de inimă, că s-o mai văzut din astea. Încearcă atunci taică-su să-l ia cu vorbă bună, dar el, ce să asculte. Ieșim noi în oraș, cerem voie de la părintele monitor, că așa era la internatul uniților, și ne ducem toți trei pînă sub dealul viilor, unde avea bărbatu-meu un văr, pielar de meserie, și ne rugăm de el să ia copilu și să-l țină la el, că la internat nu mai vrea să stea, plînge să vină acasă. Ne înțelegem noi cu neamu ăsta al nostru, mergem la internat să scoatem copilu, îi luăm duna și lucrurile și-l ducem la Streian că așa îl chema pe văru ăla al lui bărbatu-meu. Numa că trebuia să doarmă într-o odaie cu copilul lui Streian, care era olog de amîndouă picioarele și umbla cu un cărucior săracu, i-o tăiat trenu picioarele cînd o fost de vreo zece ani. Acu să fi avut vreo douăzeci și pentru că era olog se îngrășase foarte tare. Și copilu iar începe să plîngă. că el nu stă, lui îi era urît să doarmă la un loc cu ologu, o ținea una că el vine acasă. Și atunci taică-su, care nu s-o atins în viața lui de el, îi trage două palme. Și copilu deodată nu mai plînge. numai că se face alb la față cum e peretele. „Dacă plecați, spune, să știți că eu mă omor“ spune „Las' că nu te omori, spune taică-su, nu se omoară omu așa din una din două“. „Să nu spuneți că nu v-am spus“, spune copilu. și din clipita aia o lacrimă n-o mai scos. Dau eu să intru în vorbă cu el. să-i spun una. alta, da el nimic. stătea așa pe pat și se uita la mine Prinde bărbatu-meu caii la căruță, ne pregătim de plecare, ne luăm rămas bun. da el nimic. numai se uita așa într-o parte. de parcă n-ar fi fost întreg la minte, de parcă i-ar fi furat dimnezeu mințile. „Nu-ți iei rămas bun de la taică-tu ?“ îl întreb eu atunci. „Nu. spune el, nu-mi iau“ „Cum vrei tu“, îi spun și plecăm amîndoi fără să-i mai spunem o vorbă, după ce-i mulțumim lui Streian că-l găzduiește. Mă credeți că pînă am ieșit din oraș bărbatu-meu n-o scos o vorbă din gură, de parcă pe mine ar fi fost supărat, de parcă aș fi avut eu o vină. Știți că iarna întunerecul se lasă repede și era un ger ca de bobotează, vorba aia. Și cînd am ieșit din Lugoj, îl aud pe bărbatu-meu că spune : „Noi n-om făcut bine ce-om făcut, așa să știi. Și primu am greșit eu că m-am luat după capu tău de muiere. Că așa-i cînd te iei după capu altora și nu judeci cu al tău !“ „Și cu ce-am greșit ? îl întreb eu. Că la văru-tău o s-o ducă bine, că e om de omenie, îl cunosc eu“. „Nu-i vorba de asta, spuse el, asta știu eu, nu trebuie să-mi spui tu. Eu mă gîdesc la copil. Că dacă s-o omorî cum a spus, că la vîrsta asta e încă crud, nu are minte, atunci ne-o bătut Dumnezeu. Că numai pe el îl avem“. „Și tu ce zici să facem ?“ îl întreb eu și el nu-mi răspunde imediat și se lăsase așa o tăcere, nu se mișcau decît crengile înghețate și cum se loveau una de alta, o început să-mi fie frică. Și-l văd că oprește căruța, stă o vreme și se gîndește și după aia îmi zice. „Eu zic să ne întoarcem și să căutăm o gazdă pentru iarnă și să stai tu cu el cît ține iarna, că acasă tot n-ai ce face, pînă se obișnuiește și el cu străinii că nu-i ușor să trăiești printre străini, dar tu ești proastă și nu te pricepi la de-astea“. Și așa am și făcut, mă credeți. Ne-am întors și am stat eu toată iarna cu el și-o fost bine». „Asta e după cum e copilu, spuse din nou femeia grasă. Unii îs așa de simțitori, n-ai ce să faci, se obișnuiesc mai greu“. Din nou trenul se opri într-o gară, dar de data asta în fața trenului lor era oprit un tren de marfă și nu aveau cum să vadă, auzeau doar forfotul gării. Un tren de marfă ale cărui vagoane erau sigilate cu ceară roșie și gîndurile lui Andrei se reîntoarseră la zilele de vacanță : gara sub lumina amiezii și ei trecînd spre terenul de fotbal peste linia ferată, în timp ce sub picioarele lor desculțe(în care vară, din care vacanță era amintirea asta ?) bulgării ardeau de parcă ar fi călcat pe o plită încinsă (liniile de metal ale căii ferate frigeau și ele, dar căldura lor era alta, mai puțin adîncă, mai de suprafață) treceau înspre verdele ars al terenului, trecînd pe lîngă vagoanele de pe ultima linie, sigilate cu ceară roșie.

GARA în după amiaza aceea de duminică, erau orele cinci sau șase cînd se ieșea de la cinematograf și spectatorii, cu ochii încă puțin cîrpăciți de întunerecul din sală, încercînd să se obișnuiască cu lumina, se îndreptau spre gară ca să vadă trecînd acceleratul de Lugoj, răspîndindu-se la început, în jurul clădirii aceleia de cărămidă roșie, fără ferestre, avînd un aspect bizar, clădirea cinematografului, uitîndu-se la soare care e gata să apună, la o palmă sau două de orizont, semn că apropierea acceleratului trebuie să se facă auzită dintr-o clipă în alta, apoi, în sfîrșit, foarte departe, dincolo de pădurea de la Turcoane, crescînd zgomotul acela și toată mulțimea, într-o grabă febrilă bulucindu-se atunci spre gară. Dincolo de vagoanele de marfă și chiar dincolo de terenul de fotbal cineva (acum, în plină duminică !) a început să-și bată copiii și Olimpia — fiica șefului de gară — la fereastra de unde ea privește întotdeauna sosirea trenului, a deschis aparatul de radio — ce frumos străbate prin praful înserării cîntecul Calinca, vocea tenorului care urcă, urcă, rămîne undeva suspendată — și soarele coboară în praful înecăcios al șoselei pe care într-un du-te vino continuu trec camioane încărcate cu bușteni. Praful gros al zilelor de vară răscolit de roțile camioanelor, răscolit de vacile grase care se întorc bălăbănindu-și ugerele de la pășune (ca-n poeziile frumoase învățate în primele clase de școală primară) speriate de camioane, luînd-o razna spre tufișurile înspinate de pe marginea drumului. Pe liniile acelea secundare după trecerea acceleratului — admirat de toți spectatorii care abia părăsiseră sala de cinematograf unde rulase un film colorat **Balada Siberiei** și Drujnicov cîntase la pian un celebru concert al lui Liszt — rămăseseră doar vagoanele acelea sigilate cu ceară roșie și între timp, probabil, zgura de sub picioarele lor începu să-și piardă fierbințeala și toată căldura zilei se scurse undeva spre adîncurile pămîntului. O umbră de fum se ridică spre un cer însîngerat la acest ceas, albă, zdrențuită, tremurătoare și indecisă. Și de la gară pornește drumul spre sat : el trece pe lîngă haltă și pe lîngă clădirea roșie a cinematografului (în stînga), pe lîngă baia comunală (în dreapta) și deodată cotește (un mic gard și o grădină care nu are flori decît cîteva tulpine secerate) trecînd pe lîngă clădirea clubului (un vechi glob albicios, crăpat în două și lumina care rămîne toată ziua aprinsă deasupra ușii de la intrare), apoi din nou drumul cotește, luînd-o spre rîu, trecînd pe lîngă casa fostului director al fabricii, Binder, în care acum nu stă nimeni, apoi gardul, lungul gard de-a lungul unei grădini în care tufele de smeură decorau cu mici lacrimi sîngerii împletitura de sîrmă și rîul peste care el trecea întotdeauna cînd se întorcea acasă, micul podeț de peste rîu cu scîndurile lipsă — trebuie să pășească așadar cu multă prudență — mirosul de cînepă pusă la muiat. acum. neplăcut, un fel de chemare subtilă a morții care îl umplea de spaimă. Moara, pe măsură ce anii au trecut a început, încet, încet și cu totul pe nesimțite să se descompună ca un imens cadavru intrat în stare de putrefacție (mult mai tîrziu, imensul gol pe care îl descoperise în locul morii îi dăduse, mai mult decît oricare alt lucru, sentimentul atroce al timpului scurs și irepetabil. Un imens gol în locul morii care se descompunea probabil luată de ape, sau poate de timp, dacă timpul ar putea avea concretețea și materialitatea apei, trecînd mult mai tîrziu, liceean în ultimele clase, sau poate student, pe lîngă pustietatea acelor locuri și iată în sfîrșit satul, mirosul de prune coapte, putrezite probabil. venind spre el în noaptea fierbinte de vară și cît de departe e acest sat, acum, cînd trenul ajunge din urmă primele case ale orășelului din împrejurimi, un zid însîngerat de lumina apusului — a soarelui gata să apună (în timp ce încheietura mîinii lui simțea sfîrcul sinului Rodicăi Ciocionoiu) zidul cu reclame pentru fabrica de sifoane, puțin scorojit în partea stîngă și în fața zidului grădina de trandafiri gălbejiți, lungile borcane cu sticle de sifon, (verzi, albastre, gălbui.) în vîrf, și abia acum, în timp ce trenul începu să încetinească (cîteva mișcări bruște care apropie de data asta dosul mîinii, apoi palma printr-o întoarcere hotărîtă a ei de o uluitoare și în fond neașteptată agresivitate). Andrei simte nevoia să se retragă brusc, să se detașeze de acea umflătură caldă și mult prea intimă a sînului nu înainte de a simți cum o moleșeală dulce îl cuprinde. Voia să rămînă singur, întorcînd chiar capul ca să nu mai simtă respirația aceea caldă de lapte. Trecînd, fata își sprijini mîna. poate din greșeală. poate chiar intenționat, de coapsa lui fierbinte, mergînd chiar de-a lungul coapsei, într-o căutare ezitantă și totuși nu lipsită de hotărîre, Andrei se retrage neputîndu-și înfrînge o anumită crispare care trăda efortul de voință pe care îl consuma prin această retragere. O simțea de data asta în spa-



SABIN POPP : „Iarnă“ (1926, Brașov)
(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

SPRE ȘCOALĂ

tele lui, dar reuși destul de repede s-o ignore și abia după aceea, în timp ce trenul trecea pe lingă fabrica de cherestea — vagoane cu trunchiuri groase de copac erau trase pe liniile laterale — el deveni din nou copilul „care plecase de acasă“, nimic altceva decît un biet copil părăsit de părinți cu ochii plini de lacrimi și durere — cît de puține în viața lui de mai tîrziu fuseseră durerile atît de ascuțite, atît de puternice, îl năpădi, în timp ce tinerii — de toate vîrstele, de la prima la ultima clasă de liceu — începură să cînte cuprinși de o veselie nepăsătoare și inconștientă Balada Siberiei. Tu ți-ai luat maculatoare ? îl întrebă fata, aplecîndu-se peste umărul lui și trecîndu-i — de unde oare ghicise că el plînge — mîna dreaptă de-a lungul feței, jucîndu-se — să fi fost milă sau batjocură ? — cu lacrimile lui, ce i se scurgeau pe obraz. Se întoarse brusc, nu spre ea însă, ci spre imensul disc al soarelui — prin ușa larg deschisă a vagonului de animale era ușor de zărit mai ales că el se afla nu departe de ușă, în timp ce liceenii începuseră din nou un cîntec — care aluneca domol dincolo de miriștile pustiite de toamnă. Mîinile (amîndouă) ale cuiva îi cuprinseră ochii, erau mîinile unui băiat care se plictisea probabil și avea chef de joacă — și printre degetele lui răsfirate putea zări discul portocaliu al soarelui care cobora. Apoi, printr-o mișcare bruscă, degetele se adunară și soarele dispăru. Cineva puse alte perechi de palme peste primele palme și întunericul se făcu și mai dens. Rămase nemișcat sperînd că acest întuneric oferit de două perechi de palme îi va dărui izolarea pe care o dorea în acele clipe. Palmele rămaseră într-adevăr nemișcate, întunericul era desăvîrșit și lacrimile începură spre rușinea și disperarea lui să curgă. Lacrimi de durere, lacrimi de despărțire imposibil de suportat. Strecurîndu-se cu greutate printre palmele strînse, așezate deasupra ochilor lui. Mi-au năclăit palmele, auzi el spunîndu-i-se, și cel care îi oferise acel întuneric izolator își retrase palmele obligîndu-l și pe celălalt să și le retragă. Și între timp trenul trecu pe lînga casa aurie aflată în plină cîmpie, pe jumătate dărîmată, căreia i se spunea „Casa galbenă“ și pe zidurile căreia — fuseseră odată probabil albe — lumina aceea de după apusul soarelui se scurgea ca o apă intrînd în pămînt. „Plînge,“ spuse cineva. Și băieții din vagonul acela de marfă — războiul abia se sfîrșise și se călătorea cum se putea — începură să scheaune și să miorlăie încercînd să-l imite (se eliberau probabil în acest fel de propria lor tristețe pe care nu voiau să și-o recunoască). Și acum nici un soare nu mai era, intrase în pămînt de mai bine de jumătate de ceas și deodată sîngeriul acela dens care dăduse contur tuturor lucrurilor dispăru și el și nu mai rămase decît un cenușiu mohorît, atît de copleșitor și greu de suportat, încît liceenii — cam de aceeași vîrstă cu Andrei sau poate unii puțin mai mari, tăcură brusc, încetară să miorlăie (imitîndu-l) sau să facă gălăgie, pe neașteptate pierindu-le entuziasmul și voia bună. Cuprinși de o oboseală pe care nu erau în stare (și nici nu aveau cum) să și-o explice, unii dintre ei spunîndu-și că mai aveau mult de mers, un ceas și mai bine, gîndurile lor apucînd căi din ce în ce mai puțin plăcute : de pildă, începură să se gîndească la coridoarele lungi și murdare — cu geamurile sparte încît iarna vîntul se strecura de-a lungul lor făcînd un zgomot neplăcut — ale internatului spre care se îndreptau, la mirosul de varză acră care se strecura pretutindeni, chiar printre foile caietelor lor îmbrăcate în hîrtie groasă de camuflaj, la orele de meditație cînd fumul înecăcios al sobelor de teracotă înfundate se amesteca de obicei cu frigul care pătrundea prin geamul spart. Andrei simți această tăcere a lor solidară cu propria lui durere. „L-ai cunoscut pe domnu Bitea?“ o întrebă Andrei pe fata de lîngă el. „Sigur că da“, spuse fata. „A murit iarna trecută“, spuse Andrei. „Știu, spuse fata“.

Chiar lumina aceea cenușie scăzu și o lumină albă, firavă, și abia conturată începu să alerge de-a lungul trenului, ținîndu-se de-a lungul vagonului de marfă în care se aflau liceenii în drumul lor spre școală. Oboseala (ciudată pentru că nu aveau nici un motiv să fie obosiți) îi cuprinse încetul cu încetul, pe jumătate adormiți se sprijineau unii de ceilalți și rebegiți de frig (serile erau friguroase, era doar sfîrșitul verii) se lipeau strîns unul de celălalt, căutînd să-și fure căldura. Apoi noaptea coborî, unul din băieți aprinse o lanternă, care tăie o fîșie luminoasă și albă printre trupurile înghesuite de băiețandri și fete. Apoi mirosul nopții urcă spre ei, mirosul ierburilor uscate și cel curios al florii soarelui. Mirosul acesta îi mai trezi și de cîte ori trenul oprea în vreo gară se înviorau din nou — sub lumina chioară a unui bec care se aprindea cu intermitențe, și o gălăgie bruscă și ușor artificială îi anima. Se urca cîte vreun nou licean și atunci se înghesuiau ca să-i facă loc. „Și de ce a murit ?“, întrebă după o foarte lungă tăcere fata, cu toate că știa foarte bine cauza morții inginerului, voind doar să-l oblige pe băiat să reia discuția, să-l audă vorbind. „L-a călcat o mașină“ spuse Andrei. Și din nou atingerea fetei îl umplu de repulsie și se retrase stîngaci.

PÎNĂ cînd în vagonul de marfă se făcu atît de întunerec încît chipul ușor supărat sau chiar disprețuitor al Rodicăi Ciocionoiu, atît de aproape de al său se cufundă în umbră (ca într-o mare liniștită și calmă și lui Andrei îi plăcu întunericul ăsta). Liceenii încetaseră să mai cînte, moțăind, sprijiniți în cuferele grele de lemn, ferecate cu lacăte primitive, ruginite, de dinainte de război, profitînd de întuneric ca să se retragă într-o disperată sete de ocrotire, la pieptul frumos, dar ușor moleșit al unor mame — femei cu obrazul îmbătrînit și ridat, încă tinere — obrazul femeilor de la țară îmbătrînind mult mai repede decît le îmbătrînește trupul, din cauza vînturilor și a ploilor, a soarelui și a zăpezii — majoritatea cu fața întoarsă spre ușa larg deschisă a vagonului — (părinții, grijulii, o baricadaseră cu geamantane și cu baloturi cu perne ca nu cumva vreunul dintre liceeni să cadă din tren) spre întinderile mohorîte și triste din care doar un miros puternic și aspru de vară continua să urce pînă la ei. Drumul spre casă, se gîndea Andrei, trecea pe lîngă cinematograf, pe lîngă baia publică — în curte era o arteziană care curgea tot timpul, mirosul de fier sau de sulf iritîndu-le puțin nările, apoi o lua la stînga și deasupra ușii clubului becul continua să ardă ziua și noaptea și o amintire pe care Andrei o lăsa să crească, se rotunji parcă în jurul acelui bec, crescînd din el ; pentru că și în dimineața aceea — era vară, plină vară, și dimineața era aproape fierbinte, dacă pot exista dimineți fierbinți — becul era aprins la acel ceas tulbure, neliniștitor cînd ziua se amesteca straniu cu noaptea. Ziua părea și ea că se scurge din becul acela murdar, o scurgere încă înceată și obosită. Și el o auzi din nou, acum în vagonul de marfă, înghesuit printre liceeni, în timp ce le simțea transpirația de trupuri tinere, plăcut mirositoare, o auzi din nou pe doamna Binder, femeia care născuse la cincizeci de ani un copil din porunca fuhrerului, pentru că el așa poruncise, ca poporul german să crească și să se înmulțească, o auzi spunînd : „Ce dimineață frumos, nu-i așa doamna Mihale. E o foarte frumos dimineață“. „Da doamnă numai că e prea cald“, spuse mama. „O să fie o zi foarte caldă“, spuse doamna Binder. „Să facem o baie“, propuse cineva și lui Andrei îi era somn, el abia le auzea cuvintele, și totuși, ce ciudat, ele rămăseseră în el încît, acum în compartimentul de tren și le amintea foarte bine, auzise parcă și timbrul răgușit al acelei voci, alterat puțin din cauza alcoolului și a oboselii. „Ce idee frumos“, spuse nemțoaica. „Ce idee minunată“ Dar nu avem costume“, obiectă cineva și tocmai atunci (pentru prima dată îi fu dat lui Andrei să vadă acest lucru), becul acela care arsese zi și noapte și care va continua să ardă ani și ani se stinse, probabil se consumase sau la fabrică se întrerupse curentul — și deodată, într-un mod cu totul uluitor, lumina zilei crescu (de parcă becul acela s-ar fi spart și toată lumina care fusese adunată în el ar fi împroșcat — ca un imens puroi ziua, o lumină de un gălbui murdar) — încă decolorată, lipsită de razele acelea artificiale, vlăguită, mărind, pînă la leșin, oboseala lui Andrei. „Să mergem acasă“, scînci Andrei, dar nu-l auzi nimeni și soția directorului Binder spuse : „Facem cu ce avem, chiloți și suten, fiecare femei are“. „Eu n-am suten“, încercă o glumă aceeași voce. Lui Andrei îi era imposibil să-și amintească acum, în compartimentul de tren, a cui era vocea aceea, trecuseră atîția ani, nu-și amintea decît timbrul ei ușor răgușit, sunetul ei alterat care atunci îl determinase deodată să tremure de frig, de parcă timbrul acelei voci ar fi propagat un frig atroce în dimineața aceea sufocată de zăpușeală. Ce ciudate, cît de adînci par apele rîului în zorii atît de timpurii ai unei zile de vară, îi fu dat lui Andrei atunci pentru prima dată să vadă. Și multă vreme dimineața va păstra pentru el strălucirea aceea rece, neprietenească pe care o avea rîul în zorii tulburi ai acelei zile. Rîul în care ei intraseră, bărbații în chiloții din pînză aspră și groasă, cu șliț de care femeile rîdeau cu nerușinare. Doamna Binder fu prima care se dezbrăcă și celelalte femei îi admirară nu fără ușoară invidie desuurile aduse direct de la Berlin ; bărbații îi admirară și ei trupul încă tînăr, în ciuda celor patruzeci de ani trecuți, un trup alb, pistruiat, puțin gras, de nemțoaică. Și în dimineața încă jilavă, toată această societate veselă se scălda fericită în apa tulbure a rîului (probabil sus la munte plouase, una din acele ploi de vară care se pornesc în miez de noapte și se opresc doar în zori) în apa gălbuie, în care doar trupurile erau albe, la început moleșite de petrecere și de noapte, de nesomn. Simțiră însă cum apa smulge din ei toată această oboseală, bărbații conștienți că alcoolul, care îi făcuse să se miște cam buimaci la început și să bată la întîmplare apa cu mîinile, își pierdea puterea de parcă apa ar fi pătruns pînă în cele mai adînci colțuri ale trupului lor spălîndu-l. Toată acea societate veselă se ridică (aveau trupurile ude și albe pe scîndurile alunecoase, acoperite cu un mușchi fin și verde ale jgheabului de la moară, tremurînd de frig la început, trupuri cam ridicole în costumele improvizate — unele groase, într-adevăr prea groase — altele îmbătrînite, puțin deformate din cauza anilor, dar nu prea bătrîne, în vreme ce apa se scurgea pe scîndurile putrede și catifelate — verdele mușchiului era închis, aproape maroniu — se scurgea pe lîngă ei, și zgomotul morii îi determina să-și vorbească foarte tare ca să-și poată auzi unul altuia vorbele doamna Binder încercă să stea în picioare, dar alunecă și căzu în apa rîului învolburată acum de roata morii și între timp rîul crescu și ei voiau să se usuce la razele alea atît de anemice ale dimineții. Cei mai bătrîni, mai puțin rezistenți, tremurau cam ridicol, înjurînd-o în gînd pe doamna director care îi împinsese spre un gest atît de necugetat — (ușor poți face o pneomonie, sau chiar o tuberculoză dintr-o întîmplare stupidă ca asta). „Face pe tinerica“, îi spuse în șoaptă, inginerul șef, tatei ; s-o fi scăldat la douăzeci de ani la ea în Rin, asta e altă poveste, de la patruzeci și cinci de ani în Bega, nu știu zău dacă mai e același lucru“ mormăia el în vreme ce căuta să-și strîngă cureaua pantalonilor. Iată cum această „frumoasă“ idee avu un sfîrșit cam nefericit sau în tot cazul vesela societate părea cam desumflată în timp ce bărbații își trăgeau pe ei pantalonii, iar femeile fustele Chiar doamna Binder părea ușor obosită și în zorii tulburi obrazul ei de nemțoaică roșcată, părea flasc și îmbătrînit Frigul ciudat care le pătrunsese în oase născu în sufletul lor o tristețe adîncă, acea tristețe pe care o simt de obicei bărbații, întotdeauna după o beție . și cînd una dintre femei începu să plîngă, așa fără nici un motiv, cuprinsă de o spontană criză de isterie, nimeni nu-i dădu nici o atenție, nici chiar bărbatul ei care îi spuse doar atît : Plîngi ca o cretină ! toți fiind preocupați de un singur gînd : să ajungă cît mai repede acasă. Acum, în înghesuiala din tren, în timp ce chipul Rodicăi Ciocionoiu fu în întregime înghițit de întuneric, Andrei trăi din nou, cu un surplus probabil de acuitate, sfîrșitul dezolant al acelei petreceri, el care atunci nu fusese decît un țînc, lăsat pe mal, părăsit acolo, aproape uitat, simplu spectator subit cuprins de frig — din cauza ierbii în care stătea și care era umedă, acel sfîrșit obosit, aproape disperat, de petrecere, de festin, pe care îl citise pe chipurile brăzdate de oboseală ale celorlalți, o amintire care îi umplea sufletul — întotdeauna cînd ea se ridica din adîncurile uitării — cu o tristețe neliniștitoare, tristețe de care ești cuprins, de exemplu, cînd te afli într-o sală de așteptare în plin cîmp, o sală de așteptare cu toate geamurile sparte în care nu s-a făcut foc (trăise Andrei o astfel de tristețe ?) de multă vreme, sau niciodată și acum vechea tristețe și cea pricinuită de durerea plecării, a despărțirii — lunga despărțire, un semestru întreg, se amestecară deveniră atît de acute încît Andrei simți nevoia să vorbească. „Ai dormit ?“, o întrebă el pe fată. „Nu“, veni din întuneric glasul ei dulce.

EMIL CIURARU

Drum

Negrul nopții
toarnă tăcerea
ca un venin
îndurerînd pașii cailor,
iar strigătul păsării întîrziate
intimidează linia curbă a roților,
pînă cînd întunericul
se-ncolăcește pe hamuri
prinse în mîini vînjoase
și piere neputincios
pe zîmbetul căruțașului aprig
și pe goana cailor.

Acord

Prin sîmburii din merele tîrzii
simt cum se pierde-n galben așteptarea
s-aud ecouri rupte pe-amurgul dintre vii,
iar aripa plecată renaște dezlegarea.

MARIAN DOPCEA

Faun

Visez o lume tînără : Vibrînd
în calm eter penetul de pasăre. S-abată
pe creștetu-mi polenul, cum odihnesc visînd
sub arbori sfinți — din floarea scuturată.

Inmiresmînd azurul — fiecare
bătaie de aripă să desfășoare nunți,
și adierea cea mai de taină să-nfioare
fluvii și arbori, insule și munți .

Și flăcări vegetale să ardă răcoros
peste minuni ; și vraja să fie mai deplină
unde-i în trup tăcerea — a ochiului sfios
martor dintîi în tînăra lumină .

Ci iată vine zeul. Îmi dă învățătură
de firele zvîcninde ce-mi sînt împletitură...

ADRIAN MANIU — inedit

Împlinirea — la 20 aprilie — a cinci ani de la moartea lui Adrian Maniu, ne prilejuieşte, în semn de omagiu, publicarea unor versuri inedite, scrise, după informaţiile noastre, între 1913 şi 1921.

Spleen

În oraşul nevăzut de mine
Acolo e iubita mea
Cu versurile mele — dacă le mai ţine
Cu gîndurile mele — dacă le ştia.

Iubita la o fereastră cu zorele
Cînd priveşte, cînd suspină, cînd visează
Dacă noaptea prăbuşeşte stele
Lumina ei ca o stea scînteiază.

Prin mahalale cîinii latră
La trecerea paznicului bătrîn
Care mai sfătuieşte stingerea focului în vatră
Cînd inimile aprinse rămîn.

Închipuiesc oraşul ei cu turnuri vechi
Nebuni pe străzi — berze pe olane
Sub ceruri cu porumbiei perechi
Ca în descrieri de romane.

Toate-astea le-am visat sau le-am citit
Sunt în amintire sau într-o ţară departe
Pe globul pămîntului de carton zugrăvit
Sau locuiesc într'a sufletului carte.

Elegie

(Variantă)

Azi e ziua morţilor şi mă gândesc la tine
Prin sufletul meu zboară prohoduri
Bătăi de clopot şi zumzet de albine
Cu mâini arse de friguri sfărâm gloduri.
În zare câte o sămânţă subţire
Înaltă un fir de lumină verde.
Azi îmi vine iar trista ta amintire
Atât de palidă încât se pierde.
Te revăd trântit pe arături
Pe spinare îţi loveau ciorile cu ciocul
Sus erau nori grei şi suri
Din zare curgea focul
Ţin minte întâiele picături de gheaţă
Care au căzut şi nu s'au mai topit
Uram ciorile pline de a ta viaţă
Şi mirosul greu — în pământul răscolit de neviaţă.
Îndelung am privit mâinile-ţi muncite
Faţa care şi în odihna morţii suferea
Trenţele de păduchi albite
În care putrezeai pământ din ţara mea.

Peisajul metaforic în poezia lui Adrian Maniu

ADRIAN MANIU, imagist cu o fantezie uimitoare, este un peisagist nu prin „mimesis", ci prin transfigurare. Toate culorile şi formele peisajului său îşi armonizează trăsăturile nu în pur descriptivism, ci în metaforă, iar metaforele se înlănţuiesc într-un ritm adeseori obsedant, transformînd armonia clasică a peisajului natural conform mişcării interioare a sentimentelor

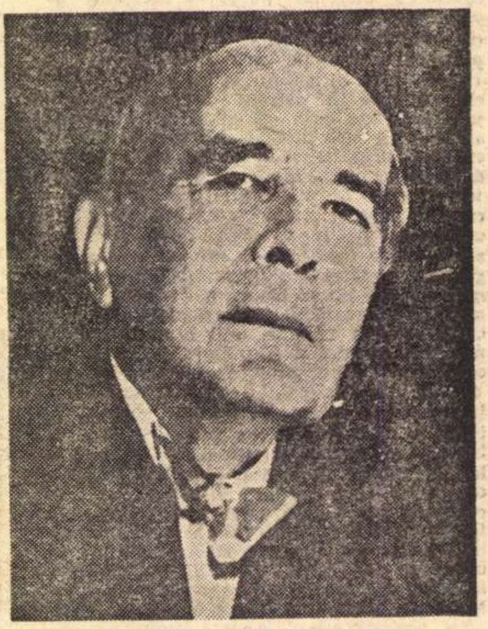
Aşa cum Rousseau, marele iubitor al naturii, descoperea, dincolo de timpul mecanic, un timp interior („nemaidistingînd între trecut şi clipă, tulburare şi binefacere, fantezie şi realitate", cum îl caracterizează Hugo Friedrich, avînd deci calităţile *duratei* bergsoniene), în poezia lui Adrian Maniu anorganicul naturii (spaţiul fizic) este depăşit printr-o modalitate stilistică de descriere care nu mai e pastel. Mai întîi pentru că e metaforă ; apoi pentru că există un sîmbure de spirit care o domină şi care o străbate de la un capăt la altul (nu, însă, în sens panteistic). Prezenţa aceasta nevăzută, ca o mînă miraculoasă şi ca un ochi miraculos — şi întotdeauna purtînd propriul spirit şi propria vibraţie a poetului — o intuim în apariţia omului, ca element inseparabil al peisajului : pădurarul ce va rămîne singura fiinţă în împărăţia codrului uscat de toamnă, un om şchiopătînd de-a lungul brazdei negre de toamnă, presărînd seminţe miraculoase, un grup de culegători prinşi într-un joc de demult, ca un „vechi început de artă"... Astfel peisajul se umanizează, evitînd, adică, răceala *naturii în sine*, căpătînd semnificaţii umane.

Uneori, sentimentul poetului se exprimă liric într-o metaforă largă, conturînd o atmosferă de element natural, spiritualizat pe linia unui romantism modern :

Văzduhul îşi deschide durerea negrei
rane.

Adrian Maniu

...în 1927


...şi în ultimii ani de viaţă

Putere strivitoare ameninţă omorul
Zvicnesc pe fruntea nopţii întreceri
de ciocane,
Şi păsări fără nume, de fruntea-mi
îşi frîng zborul.
(„*În seara asta*", din vol. „Lîngă
pămînt")

Metafora dublează sentimentul, conferind acestuia sinceritate şi putere de convingere, totul la o scară de autentică elevaţie poetică :

Sufletul meu, nufăr pe ape,
Gîndul de-acum, val moleşit,
Viaţa zadarnic vrea să mă îngroape
Totu-i sfîrşit.

Dragostea mea, apă înceată şi verde
Între nămoalele moi,
Sufletul meu albele foi îşi pierde
Albele foi.

(„*Cîntec*" din acelaşi volum).

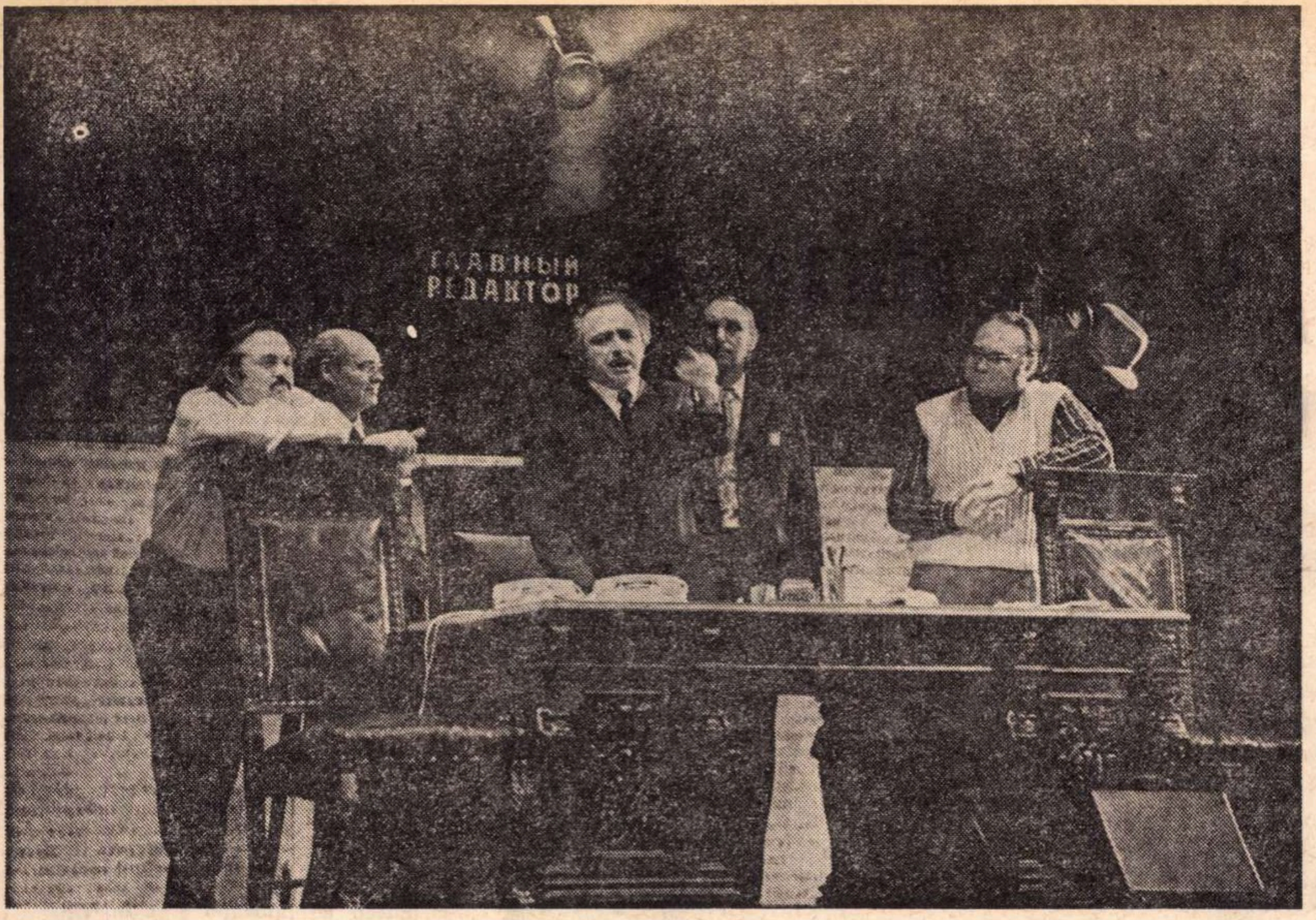
Putem vorbi în felul acesta de un peisaj al spaţiului trăirilor celor mai vii şi mai adevărate. Peisajul acestui spaţiu interior este, de aceea, ca de altfel întreaga poezie a lui Maniu, saturat de o anumită culoare şi o anumită mişcare : lentă, uneori dinamică, dar în ritmul valului de mare sau al zborului şoptit de cocori. Aceeaşi dialectică între imaginile sfîrşitului de ciclu vital : toamnă şi iarnă, amurg şi noapte, sfîrşit de drum ori de gînd.

Cînd depăşeşte contorsiunile şi dezechilibrul, cînd sentimentul este revelat spontan, există o curgere a verbului, o fluenţă de litanie, ori de baladă, versurile sînt străbătute de un fior psalmic ori de un suflu liric dureros, adînc şi sincer.

Atribut al unei poezii de un farmec neobişnuit, culoarea versurilor lui Maniu pare să şoptească, să îngîne un cîntec profund şi pur, ca o dorinţă ori ca o implorare către Natură. De aici şi glasul tainic al corespondentului sonor, „În lumini se-aprind fanfare, cîntecul ochilor", imaginează poetul în *Flăcări de toamnă* sau în *Întunecatele*: „Ascultă din întuneric raze".

Un simbolism *sui-generis*, în care nu cuvintele cîntă, nu aranjamentul şi structura lor sonoră devin muzică, ci culoarea şi mişcarea lor, pentru că există un glas al culorii şi un glas al mişcării.

Doina Bratu



Moment din „Opinia publică“ de Aurel Baranga, în interpretarea colectivului Teatrului Academic din Leningrad

Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică

DEȘI festivalul dramaturgiei românești în U.R.S.S. s-a încheiat, totuși acest festival continuă să se desfășoare Nu este nici un paradox în aceasta, pentru că cele 54 de teatre din Uniunea Sovietică, care au inclus în repertoriul lor texte românești, nu au făcut-o din politețe și nici pentru momentul festiv al premierii celor mai bune realizări. Dramaturgia românească pe scenele sovietice a fost și continuă să fie o realitate organică, datorată în primul rînd aprecierii de care se bucură, conținutului politic și poetic al textelor scriitorilor români.

Nu am putut vedea decît o parte din aceste spectacole, pentru că nici nu se putea altfel : cred că mi-ar fi trebuit două luni ca să le văd pe toate și să parcurg distanțe imense, egale cu un întreg continent. Colegii mei, care au văzut spectacolele de la Leningrad și Riga, au revenit la Moscova la fel de entuziasmați ca și noi, care am ales cei 6 000 de kilometri dus și întors, pentru a vedea reprezentațiile de la Frunze și Dușanbe. După ce eminentul om de teatru G. Tovstonogov ridicase sala în picioare la Leningrad cu montarea extrem de personală a **Opiniei publice,** la Riga spectacolele **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu și **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, îmbrăcaseră în poezie lirică diafană, emoționantă, cele două lucrări, stîrnind un interes cu totul deosebit. De fapt, montările văzute de noi pe scenele sovietice pot fi împărțite în două categorii : cele închinate lirismului — **Jocul de-a vacanța** la Teatrul Vahtangov din Moscova, **Nici-Nic** la Teatrul din Frunze, **Idolul...** și **Nu sînt turnul Eiffel** la Riga ; apoi cele declarat politico-agitatorice, în fruntea cărora trebuie plasat, negreșit, spectacolul leningrădean al lui Gheorghi Tovstonogov.

Aș dori să vorbesc în mod special de trei reprezentații — eveniment din punctul de vedere al relației text-spectacol

Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu, montat la Teatrul Maiakovski din Dușanbe (Tadjikistan), **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, la Teatrul Ermolova din Moscova, și **Opinia publică** de Aurel Baranga, tot la Moscova, la Teatrul Malaia Bronaia. Deși total diferite, ele se asemănau printr-o trăsătură comună, deosebit de prețioasă. Aceste spectacole erau creații regizorale independente de text, deși nu-l trădau, și nici nu-i denaturau spiritul. Regizorii le-au gîndit plecînd de la textele lui Lovinescu, Eftimiu și Baranga, însă nu au căutat nici o secundă să rămînă prizonierii unor încercări mortificate de a reconstitui litera pieselor respective.

Hanul de la răscruce la Dușanbe, în gîndirea regizorală a lui V. Kosenko, a devenit un poem agitatoric despre oameni, despre viață, moarte, umanitate, prietenie, ură, un emoționant apel la rațiune. Spectacolul începea cu fresca „Guernica“ a lui Pablo Picasso, puternic luminată, în sunetele unei tobe obsedante, ca un strigăt, ca un apel. Spectacolul lui Kosenko, deși servit de o trupă inegală, avea în el mecanica lui Tayrov și Meyerhold, căldura lui Ohlopkov, precizia lui Liubimov ; se simțea în el marea tradiție a celebrilor căutători ruși și sovietici de noi forme de expresie. Nu știu dacă Kosenko va deveni un mare regizor — el e, deocamdată, foarte tînăr — însă spectacolul lui era exemplar din punct de vedere al transformării unui text într-o idee politică, perfect și consecvent susținută, de la prima ridicare a cortinei și pînă la final.

La Teatrul Ermolova din Moscova, regizorul Homski a transformat textul lui Eftimiu într-un vodevil politic. Tot arsenalul vodevilului a fost aici folosit. Omul care a văzut moartea devenind prototipul blajinului care se strecoară într-o societate pentru a o domina, după ce-i cunoaște slăbiciunile. În sprijinul argumentației lui politice, Homski nu s-a sfiit să introducă filmul, finalul spectacolului amintindu-l pe Brecht din **Arturo Ui.** Soluția, ca și ideea, poate fi discutată. Însă în orice caz avem de-a face, în spectacolul de la Ermolova, cu un teatru angajat, cu o preocupare politică precisă, cu o atitudine regizorală clar declarată.

Este binecunoscută „reținerea“ (nejustificată, după părerea mea) pe care o are Aurel Baranga față de regizori. După cum mărturisea chiar el, atît spectacolul lui Tovstonogov, de la Teatrul Pușkin din Leningrad, cît și spectacolul de la Teatrul Malaia Bronaia din Moscova, în regia lui A. L. Dunaev, l-au pus pe autor, entuziasmat de această dată, în fața unor laturi nedescoperite pînă acum ale textului său cu **Opinia publică.** Conceput ca un musical, spectacolul lui Dunaev era acid, cald, violent, blînd, și necruțător. Jocul cu sala, jocul textului, devenise în mîinile sigure ale regizorului și actorilor un foc de artificii, o splendidă demonstrație de ceea ce înseamnă un excelent text pus în slujba unei idei politice.

Chiar și colocviul cu oamenii de teatru din Moscova a relevat această importantă latură a meseriei noastre, lăudînd și apreciind ca valoroasă aparenta depărtare de text, tocmai pentru servirea ideilor lui cele mai prețioase. Meseria noastră conține în ea și acest paradox : cu cît vrei să rămîi mai fidel unui autor, cu atît mai liber trebuie să-i privești textul.

Pentru mine, aceasta a fost una din cele mai fericite constatări făcute în Uniunea Sovietică.

Nu pot să nu semnalez excepționala primire de public de care s-au bucurat piesele noastre pretutindeni. Sălile erau arhipline, gazdele noastre informîndu-ne, de pildă, într-un loc că biletele sînt vîndute pe o lună înainte, în alt loc, că se va juca vreme îndelungată „cu casa închisă“ — și așa mai departe. Am văzut, evident, în această masivă adeziune omagiul spectatorilor adresat artiștilor ce optaseră pentru repertoriul drag nouă — și-l realizaseră scenic cu virtuozitate — și totodată curiozitatea sinceră și caldă pentru înfăptuirile literaturii dramatice și ale teatrului românesc contemporan.

Dinu Cernescu

Teatru

„Conu Leonida față cu reacțiunea“

LA SIBIU, spectacolul acestui nou regizor în teatrul nostru care este Andrei Belgrader are valoarea unei foarte bune compoziții pe o temă dată. Autorul propune un punct de vedere personal și, apoi, cu mijloacele de care dispune, se ocupă de demonstrarea lui. Impresionează, încă de la primul contact cu reprezentația sa, cunoașterea subiectului, premisa *culturală* deci a efortului de interpretare. Pentru a dobîndi libertatea de mișcare pe care o presupune intenția unei *conotări* noi, mai largă, mai generoasă, regizorul se apropie de text cu foarte multă atenție, studiază replicile în amănunt, studiază situația însăși în detaliu. El observă, de pildă, mecanismul vorbirii, ticul specific. Efimița i se adresează constant lui Leonida cu apelativul „soro“ ; Leonida o numește „domnule“. Sigur că explicația ține de condiția celor două personaje, de automatismele instalate, în timp, în discuții de cafenea sau în mica bîrfă de cartier. Dar, corelată cu evoluția față de nucleul conflictual al farsei, ea justifică tendința efeminării lui Leonida și a prezentării unei Efimițe-bărbat. Intră în joc, între considerentele regiei, și alte elemente (farsa e scrisă la 1880), astfel încît distribuirea în travesti (inclusiv a Saftei) devine o componentă a concepției generale a spectacolului.

Ideea, urmărită cu destule variații de ritm și stil (acestea din urmă, mai ales, supărătoare), potrivit căreia farsa lui Caragiale închipuie un nivel posibil de participare la evenimente (actuale sau trecute) și anume acela ce corespunde vîrstei (istorice aici), a sclerozei și senilității, mi se pare un cîștig pentru interpretarea acestui text. Lectura are fidelitate, dar mai are — sau mai exact, vrea să aibă — și acuitatea prezentului. Mai larg, propunînd mai decis considerarea unei linii de strălucită evoluție de la Caragiale la dramaturgia de excepție a zilelor noastre, s-ar putea vorbi despre intuiția raporturilor dintre oameni și evenimente, a felului în care, într-o condiție social-istorică dată, aceste raporturi li se înfățișează deformat și pot conduce la reprezentări monstruoase (în cazul lui Leonida, deformate pînă la grotesc). Dar, nici textul și nici spectacolul de care vorbim, nu o fac decît parțial.

Spectacolul funcționează coerent, neîmplinirile ținînd de inconsecvențe față de propria idee sau de rezolvarea actoricească. Aici, Petre Lupu (Leonida), evident în concordanță cu convenția spectacolului, are o evoluție convingătoare în favoarea reprezentației. Partenerul său, Constantin Măru-Carp, nu lipsit, firește, de merite mai ales pe linia umorului sec, supralicitează uneori, iar în alte ocazii deservit de „găselnițele“ comice ale regizorului (o scenă ce avea toate datele ca să se realizeze bine — ceremonialul pregătirii pentru culcare — e inutil încărcată). Oricum, se joacă stilistic diferit, ceea ce mai curînd aș reproșa aceluiași regizor. În rolul Saftei : Avram Besoiu.

Bine gîndită scenografia — Georg Coulin — dar Caragiale a fost ceva mai exact în schița de plantare, și chiar în detalii. Scenograful are o tendință utilă spre completarea cadrului vizual — balconașul cu flori și statuiete putea să ofere o dilatare reală a spațiului de joc, dar asta cu condiția integrării în acest spațiu. Foarte expresive — costumele.

Mihai Nadin

Cinema

„VERONICA"

Margareta Pîslaru, Dem Rădulescu şi Angela Moldovan, înconjuraţi de copii — adevăraţii protagonişti ai noului film românesc „Veronica"

ÎN buletinul informativ al centralei „*România Film*", lucrarea Elisabetei Bostan este categorisită: *„fantezie muzical-coregrafică cu personaje şi elemente din lumea poveştilor"*. Excelent spus. Acest film nu este un basm. Este un balet. Basmele comportă o idee mai mult sau mai puţin malițioasă. Aşa au fost *Vrăjitorul din Oz*, sau *Tinereţe fără bătrîneţe*, sau *Bufonul Regelui*, sau *De-aş fi Harap-Alb*. Toate patru aceste basme prezentau evenimente enorme, unde însă extraordinarul era îndulcit cu ironie. *Veronica* nu-i basm, ci un spectaculos balet unde participanţii sînt costumaţi în personaje de basm : corbul şi vulpea, motanul încălţat, zîna, iepuraşii, licuriciul, şoriceii. Ba printre eroi figurează unii care nici nu-s personaje de basm, ci spectatori de basm, auditori de poveste Si anume : copiii. În filmul Elisabetei Bostan sînt foarte mulţi copii. Ne-costumaţi, ci prezentaţi în veşmintele lor naturale. Nu au atribute de personaj, ca şiretenia vulpii, vanitatea corbului, aviditatea pisicii. Copiii sînt copii puri, adică mandatari ai marelui public consumator de basme, spectatori conştiincioşi, care nu numai că ascultă povestea, dar şi participă activ la ea.

Nu i-am numărat. Cred însă că erau vreo patruzeci, care dansau, cîntau şi mai ales jucau. Jucau teatru. Apăreau în scurte groplanuri, în portrete fulger, instantanee mimice, pentru a face o rapidă grimasă şi pentru a spune o vorbă, un sfîrşit de frază începută de alt copil. Cred că mai ales aici trebuie căutată partea cea mai artistică a acestui film. Cred că numai un regizor femeie, un regizor specializat de mult în mînuirea actorilor copii, cred, într-un cuvînt, că la noi numai Elisabeta Bostan, mama spirituală a lui Năică, putea obţine de la nişte fetiţe, de la zeci de fetiţe de 5 şi 10 ani, performanţe actoriceşti subţiri şi nostime ca acele din *Veronica*.

Filmul, ca orice balet, are o poveste. O poveste, ca-n orice balet, extrem de simplă, sumară, naivă. Textul foarte convenţional al stihurilor, al recitativelor, al conversaţiilor, stilul lor de carte de citire nu este totuşi prea supărător, căci e vorba de nişte copii cărora presupusul adult (doica, mama, profesoara) le spune o poveste. Vorbele pot să nu fie poetice sau dramatice, ci oarecum didactice, cu parfum de istorioară morală, cu iz de carte de citire. De altfel, aceeaşi Margaretă Pîslaru care face pe Zîna-cea-Bună şi pe doamna învăţătoare, pe domnişoara pedagogă, cu mers ţeapăn, ochelari pe nas, bluză sobră şi ton de căpitan în fond este şi ea personaj „luat" din lumea basmului. Este o variantă a clasicei Mary Poppins Şi cu această ocazie trebuie să spun că Margareta Pîslaru, printre actorii adulţi angajaţi în această aventură cinematografică, a fost foarte bună, ba chiar cea mai bună. Vasilica Tastaman, pe care de obicei o admir foarte, a fost de data asta cam monotonă. Poate nu din vina ei, ci a sarcinii primite, a mandatului de a şarja necontenit, de a face pe cocheta 24 de ore din 24. Dem Rădulescu, în rolul lui Dănilă Motanul, a spulberat o veche calomnie. Acestui foarte iscusit comedian concurenţii îi reproşau că e mereu acelaşi. Că are desigur haz, mult haz, dar poate tocmai prea mult, în sensul că este perpetuu acelaşi haz: „hazul-dem", şi niciodată altul ; că este condamnat pe viaţă la propriul său personaj. In filmul *Veronica* Dem nu mai e Dem. E altceva ; altcineva. Ceea ce spulberă calomnia invidioşilor de care vorbeam.

Aşadar, *Veronica* nu e basm, ci feerie. Principalul personaj e Supranaturalul, cu evenimentele sale năzdrăvane. Iată de ce una din obligaţiile unui super-balet este să ne dea sentimentul miraculosului, al cauzalităţilor de vrăjitorie. Ceea ce a fost obţinut nu numai prin magnifice trucaje (la care au colaborat şi studiourile sovietice), dar mai ales prin „punerea în scenă" a acestora, prin compunerea regizorală a sarabandelor de iepuraşi zburători, şoricei volanţi, broscoi aerieni, în care fiinţele păreau făcute din gumă şi văzduh. Aceasta era ceea ce se putea cere acestui balet filmat. Aceasta puteam cere regizorului. Şi regizorul ne-a dat-o. Şi ne-a mai dat ceva iscusita regizoare Elisabeta Bostan. Ne-a dat-o pe însăşi Veronica. Se numeşte Lulu Mihăescu, are, cred, vreo 5 ani şi joacă teatru ca o actriţă, mai exact ca o actriţă care ştie că nu trebuie să pară că joacă teatru. După Năică, această fetiţă e a doua mare descoperire a regizoarei Bostan.

Veronica : Lulu Mihăescu

Lulu Mihăescu are, printre copii, rolul cel mai dens. Dar multele groplanuri ale celorlalţi 30—40 de copii nu sînt mai prejos. Aş putea spune că ce fac ei : clipe mimice, fraze cinematografice compuse în suite vertiginoase de strîmbături cu tîlc, nostime groplanuri cu zeci de obrazuri de fetiţă, asta a fost poate succesul de regie cel mai mare al acestui film.

Dar să nu uităm scenografia. Ea avea aici o îndatorire în plus. Aceea de a preface pe spectatorul adult în spectator copil. Pentru asta trebuie să-i dai jucării, adică lucruri pe care el să le privească, fără voie, ca pe nişte jucării. Căsuţele, caii de la trăsura Motanului, dar mai ales peisajele, apoi acel jilţ basculant care nu era, el, jucărie, ci transforma pe oameni în jucărioare, le truca dimensiunile, făcea fiinţele vii să pară fiinţe liliputane, mici cît un soldat de plumb. Toată decoraţia filmului a fost perfectă. Şi se datoreşte lui Giulio Tincu. Despre muzică am mai vorbit. Şi este iscălită de Temistocle Popa. Scenariul a fost scris de Vasilica Istrate şi Elisabeta Bostan.

D. I. Suchianu

Flash-back

Neo-Rossellini

CITEAM în ziarele italiene acum cîţiva ani un lucru de necrezut : Rossellini filmează un serial inspirat din vechea istorie a peninsulei. Ţin minte că am primit vestea cu un sentiment tulbure, amestecat din uimire şi nostalgie. Ceea ce pentru un alt regizor ar fi fost o simplă noutate de pe platouri, pentru el devenea o sarcastică întorsătură de destin. Ţin minte că gestul acesta — de a trezi legendele din morţi pentru a le aranja în casetele unui infinit serial, după ce în anii glorioşi autorul se bătuse cu atotputernicii vii, cu vulcanii şi cu noroaiele — mi s-a părut venit fie din disperare, fie din cinism.

Printr-o întîmplare, am văzut una din aceste casete. Era un episod despre Cosimo de Medici, luminatul pater al Florenţei, contemporanul lui Angelico, al lui Masaccio şi Bruneleschi, prietenul intim şi protectorul lui Donatello. Nu eram prevenit, nu ştiam la ce să mă aştept, m-am trezit în faţa unui om care vorbea : un discurs lung, de 5, sau 7, sau 10 minute, împănat cu cuvinte vechi, aromitoare, cu dulceţi de intonaţie şi ritm. Aparatul se rotea peste capetele ascultătorilor, pe urmă descoperea interioare de biserici vechi, pe urmă se întorcea, iar şi iar, asupra vorbitorului neobosit... Curînd am înţeles că — oricît de largă ar fi convenţia — durata şi frumuseţea discursului sînt totuşi prea exagerate ca să nu fie vorba de o reproducere integrală a unei pagini celebre. După ce m-am încredinţat că e aşa, am observat acelaşi procedeu aplicat în alte cîteva rînduri : interpretul cutărui personaj reproducea cu patos o pagină din acel personaj, fiecare venea senin cu discursul său — şi, astfel, treptat, ţi se descoperea că ai de-a face cu un excelent recital, cu o formidabilă lecţie de limbă, de istorie, şi de poezie, o lecţie atît de demnă că nu-i mai păsa de nici o lege a nici unei arte, ci doar de legea propriei sale frumuseţi.

Ce plăcea şi mai mult era sinceritatea cu care artistul îşi scenografia secvenţele. Totul se producea în decor natural : pe dalele unei străduţe cunoscute, sub zidurile unui dom secular, sub coroana vie a unei păduri. Actorii se priveau drept în ochi şi-şi spuneau rolurile cu o decizie graţioasă şi fluentă. Sunetele din jur erau şi ele cele mai simple din lume : tremur de bolţi, pocnet de paşi, cîntec de păsări. Ceea ce începuse prin a mă nedumeri sfîrşea prin a mă încînta...

Regăseam pe regizorul zbuciumat de acum două decenii în postura unui contemplativ care îşi neutraliza durerea recentă cu durerea acoperită de iarbă a secolelor. Era un Corelli înseninat al secolului douăzeci, întors la copilăria izvoarelor primordiale... Am avut atunci revelaţia că, oricît ar părea de ciudat, artistul neorealist nu-şi părăsise uneltele şi metodele de lucru. Cel ce filmase **Paisa** pe viu, fără actori, străbătînd Italia de la un capăt la altul, descoperindu-i rănile şi arătîndu-le cît mai exact, cît mai adevărat, cu sufletul la gură, cel ce în **Roma, oraş deschis** filmase războiul fără a încerca să-i schimbe o virgulă, fără a îndrăzni să-i mute un accent, îl aducea acum în faţa noastră pe luminatul pater fiorentin nu ca pe un personaj de film, ci ca pe o personalitate reală, prezentată cu acelaşi fanatism al adevărului, cu aceeaşi scrupulozitate a lipsei de trucuri. Cel ce intervievase în faţa camerei de filmat sute de italieni, ruga acum pe încă vreo cîţiva să-şi repete părerile pentru a fi înregistrate pe peliculă, şi numai faptul că aceştia se retrăseseră demult în eternitate făcuse ca vorbele lor să fie rostite de actori. Rossellini nu se schimbase, era acelaşi artist posedat de istorie, numai istoria era cea care se schimbase. Florenţa lui Beato Angelico nu o bănuia pe cea din **Paisa**, deşi intra în lumea filmului după ea.

Romulus Rusan

Muzică

Corul „Gavriil Musicescu"

CONCERTUL coral al ieşenilor alcătuit din cele mai semnificative creatii de gen ce tălmăcesc prin sunete versurile lui Mihai Eminescu ar fi putut, ar fi trebuit să fie un eveniment muzical. o seară eminesciană de neuitat. dar din păcate nu a fost aşa. căci ansamblul vocal de la poalele Copoului a evoluat inegal. a apărut adeseori ca un colectiv neomogen în atacuri şi sonorităti. În compartimentul sopranelor mi s-a părut a fi prea multe voci nelimpezi. iar la tenori aproape permanent cîte o voce iesea în relief şubrezind unitatea de ansamblu.

Fără a căuta defectele cu tot dinadinsul trebuie să amintim aici şi de constanta încălcare a stilului cameral în care au fost gîndite majoritatea opusurilor. stil care presupune alte dozări ale nuantelor mari şi bineînteles o manieră de lucru în repetitii prin care să se cizeleze pînă-n amănunt textul muzical. fiecare atac. fiecare frazare si în special echilibrele dintre compartimente. dintre solist şi corul acompaniator

Dacă adăugăm la toate acestea şi slaba garnitură de solişti. din care am retinut doar o singură voce. şi anume mezzosoprana Georgeta Lungeanu (**De ce nu-mi vii** de Vasile Popovici). avem o imagine edificatoare a concertului din 29 martie. de la Sala mică a Palatului

Spuneam la început de o evolutie inegală. iată acum şi cealaltă fată a medaliei materializată prin interpretările mai îngrijite doar a două piese (din cele 15 sau 16 ale serii) — **Seara pe deal** de Vasile Popovici şi **O, rămii** de Ion Pavalache — acesta din urmă fiind şi dirijorul ansamblului coral al Filarmonicii ieşene.

Stelian Pihuleac

Efemerul peren

PRINTRE aspirațiile artei perenitatea a fost intotdeauna la loc de frunte De obicei se vorbeste de perenitate pe planul ideii al viziunii : să nu uităm insă că există. inainte de toate. o nevoie de consistentă şi trăinicie a corpului operei de artă.

Contemplind fulgul de zăpadă care se topeste. omul simte melancolia efemerului. el doreste să lase in urma-i o dîră mai perenă : de aceea isi zideste monumente işi scrie epitafuri Omul moare pentru ca să supravietuiască.

Pictorii vechi căutau culori durabile şi aveau. unii dintre ei. secrete ale culorilor E adevărat că diferite eroziuni sau accidente de-a lungul istoriei au mărit unghiul de curiozitate asupra unor opere ; pentru noi acum e mai frumos a ne inchipui decit a vedea aievea brațele statuii Venus din Millo.

Notita de fată aduce discutia perenitătii artei pe planul acesta material. pentru că el are repercusiuni şi in fiinta intimă a artei O seamă de manifestări artistice au purtat intotdeauna pecetea efemerului ; dansul a fost memorat prin imagini ințepenite. imperfecte Arta muzicii a depus eforturi foarte mari pentru a se putea nota şi păstra altfel decit oral ; succesele ei decisive apartin doar secolelor mai noi. iar evolutia ei uriaşă se datoreste in bună măsură notației : fără Guido d'Arezzo n-ar fi existat nici Beethoven. Ameteşti gindindu-te la profuziunea manifestărilor muzicale pierdute in hăul trecutului. nenotate. dispărute in bulboana timpului.

In secolul XX. revoluția tehnică aduce noutăți colosale; cinematograful poate conserva imaginea coregrafică ; pelicula memorează şi arta actorului ; magnetofonul şi discul păstrează mult din arta marilor interpreți muzicieni. Clipa efemerul pot fi captate Fizicienii fixează imaginea unor fenomene particulare fată de care clipa insăsi este o vesnicie Arta nu a rămas nici odată insensibilă atunci cind descoperirile tehnice i-au bătut la usă Iată unul din motivele pentru care atitea fenomene noi se pot observa in domeniul artelor : atunci cind efemerul poate fi păstrat artistul işi permite a recurge la efemer Arta din deşeuri excesul de improvizatie muzica nenotată pe partituri o multime de forme fugace sint chemate la viată ; omul stie că le poate conserva Din fericire omenirea nu-si poate permite luxul de a face magazii din toate acestea; selectia devine incă mai dură si multi din efemerii artisti sint pe cit de insolenti pe atît de puțin pretențioşi in arta propriuzisă. Datele fundamentale ale artei rămin aceleaşi şi in secolul nostru dar infătisările acestor date sint mult schimbate. Să ținem seamă de toate acestea.

Anatol Vieru

Săptămîna muzicală

VIAȚA muzicală a Capitalei este, în această a doua parte a stagiunii, deosebit de darnică în manifestări care, chiar dacă nu au un caracter prea spectaculos, impresionează prin seriozitatea şi nivelul meritoriu al interpretării, prin prezența unui mare număr de interpreți români, în speță tineri. De asemenea, sînt tot mai rare concertele care nu cuprind măcar o singură primă audiție, fie a unei piese contemporane, fie o descoperire a unei partituri uitate

Astfel, medalionul comemorativ închinat creației compozitorului Max Reger, de la a cărui naştere s-au împlinit o sută de ani, a cuprins, în programul susținut de „Cvintetul Concertino" (Virgil Frîncu — quint — violă. Tiberiu Ungureanu — violoncel. şi Nicolae Licareț — pian) numai prime audiții Trio-ul pentru vioară. violă şi violoncel. op. 77 b., Serenada în Sol Major pentru flaut. vioară şi violă. op. 141 A şi Quartetul în la minor pentru vioară. violă. violoncel şi pian. Valențele acestei actiuni culturale au fost subliniate. alături de interpretarea îngrijită. de prologul rostit de muzicologul Theodor Bălan. captivant prin anecdotica spumoasă şi volubilitatea de rafinat causeur.

Sosind. din cauza viscolului, prea tîrziu pentru a mai putea conduce concertele în care fusese programat. dirijorul belgian Edgar Doneux s-a aflat abia în săptămîna următoare (şi aceasta gratie unui alt concurs de împrejurări) la pupitrul Orchestrei Filarmonicii. Atît instrumentiştii cît şi publicul au trăit bucuria întîlnirii cu un muzician de elită. rational în distribuirea planurilor sonore. inspirat în modelarea acompaniamentului. atent la sublinierea rezonantelor de efect. Solistul Concertului în sol minor de Max Bruch, violonistul Ion Voicu, a demonstrat calități interpretative menite să-l situeze, pe drept cuvînt. în galeria celor mai talentați mînuitori ai arcuşului. În sală am avut plăcerea să semnalăm un musafir dorit, dar prea mult aşteptat : televiziunea şi-a reluat în sfîrşit locul ce i s-a cuvenit întotdeauna în cel mai însemnat forum al muzicii Prin intermediul micului ecran va fi aşadar restabilită tradiția întîlnirilor duminicale cu concertele Filarmonicii

Trei tineri instrumentişti : Iancu Văduva, trompetist. Ştefan Korody. clarinetist şi Wolfgang Güttler. contrabasist au fost soliştii concertului Orchestrei de cameră a Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii dirijată de Petre Bocotan. Pentru a doua oară în această stagiune (după concertul condus de Ovidiu Bălan) un şef de orchestră debutant pe podiumul dirijoral al Studioului de concerte al Radioteleviziunii obține un succes remarcabil. Păcat numai că abia după ce a dirijat Filarmonicile din Braşov. Sibiu. Tg. Mureş. Ploieşti. Craiova. Satu Mare. Botoşani. Petre Bocotan. foarte dotat ca dirijor. dar care nu mai este atît de tînăr cum ne-ar fi plăcut să o spunem la această apariție de zile mari, a putut realiza un concert cu un mănunchi de instrumentişti din orchestra al cărei prim solist este de mulți ani. Acompaniind soliştii formației alcătuită din tineri entuziaşti a demonstrat că posedă atributele tehnicii ansamblului cameral. conturînd. din umbre estompate. un fundal discret. În Concertul în Re Major de Vivaldi contrabasistul W. Güttler şi-a putut etala virtuozitatea pe un instrument în genere dificil în roluri solistice. Cei doi suflători solişti se numără printre certitudinile artei interpretative româneşti. Sunetul curat, catifelat, greu de obținut în genere, pe trompetă. tehnica desăvîrşită. bunul gust al frazărilor, stacatura precisă. au asigurat concertului în Mi bemol Major de J. Haydn una dintre cele mai reuşite interpretări. Ultimul solist. clarinetistul Ştefan Korody a cîntat cu multă sensibilitate lirică. excelînd mai ales în partea a doua. Larghetto. a Cvintetului pentru clarinet şi coarde în La major K. V 581 de W. A. Mozart. La pupitrul dirijoral Petre Bocotan s-a arătat a fi un conducător format. care ştie să-şi însuflețească orchestra creînd printr-o gestică suplă. lipsită de speculație regizorală, momente muzicale autentice.

Compusă în 1971 şi cîntată în primă audiție la Festivalul de la Royau (Franța) piesa **Canto II** de Aurel Stroe a fost interpretată întîia dată în fața melomanilor noştri, în ultimul concert al Filarmonicii dirijat de Mihai Brediceanu. Lucrarea face parte din ciclul **Investigație muzicală**, alături de **Arcade**. **Armonie**. **Timpul este cucerit numai prin timp**, pe versuri de T.S. Eliot. **Laude I**, **Laude II** şi bineînțeles **Canto I**. Scrisă pentru douăsprezece formații instrumentale. **Canto II** îşi structurează arborescențele cromatice pe efectul sonor global de tip eterofonic. Ca şi în lucrarea precedentă. compozitorul are ca punct de plecare analiza tehnicii înlănțuirii sunetelor în cîntul vocal. Secvențele din cîntecele diferitelor zone geografice sînt astfel îmbinate şi distribuite instrumentelor încît în mişcarea lor de la registrul acut la grav, extremele să capete şi deplasarea vizuală reală, din stînga în dreapta scenei.

Gh. P. Angelescu

Seară Nicolae Bretan

NUMELE lui Nicolae Bretan revine mereu pe agenda artistică a tării Nicolae Bretan ocupă un loc binemeritat în galeria ctitorilor culturii muzicale româneşti din prima jumătate a veacului.

Nicolae Bretan a fost un muzician polivalent. îndreptîndu-şi timp de cîteva decenii atentia spre cele mai diferite zone ale artei muzicale Cîntăreț. compozitor. cronicar director de operă Nicolae Bretan s-a dăruit cu generozitate vietii muzicale clujene. militînd pe cele mai diverse planuri pentru înflorirea culturii nationale

Din 1920. odată cu înființarea Operei Române din Cluj. Bretan încearcă să dea scenei lirice româneşti cîteva lucrări la înăltimea cerintelor traditiilor muzicale : **Luceafărul** după Eminescu. **Revolta omului din lut** după drama lui Ilie Kaczer. **Eroii de la Rovine** după **Scrisoarea a III-a** de Eminescu. **Horia** după un libret de Ghită Pop. sau **Arald** după **Strigoii** de Eminescu

Nicolae Bretan s-a dăruit cu ardoare şi cîntecului. reuşind să pună în vibratie zone adînci de sensibilitate.

Artist de întinsă cultură. Bretan ştie să se adreseze marilor poeti si versurile lui Eminescu. Alecsandri. Cosbuc. Goga. Arghezi. Heine Rilke. Ady dobîndesc în portativele sale sonorizări. imagini muzicale pline de farmec.

Săptămîna trecută. conducerea Conservatorului bucurestean a avut remarcabila initiativă de a înscrie în agenda manifestărilor un recital de lieduri — Nicolae Bretan

Pe lîngă plopii fără sot. Mă reîntorc în satul natal. Crizanteme Liniste. Dorurile mele. Gazel. Pe dealul Feleacului — iată cîteva din cele 19 lieduri ascultate cu prilejul acestui recital. care ne-au oferit dimensiunile unei antologii lirice concepută cu înalt meşteşug. antologie ce ocupă un loc bine definit în istoria artei muzicale românesti.

Zonele poetice sînt diverse. dar liedurile lui Bretan sînt armonios legate. conturează o atmosferă de unică sensibilitate Impun. de la o primă audiție. forța inspiratiei. sinceritatea expresiei. simplitatea liniilor melodice. bogătia învesmîntărilor armonice. respectul fată de marile tradiții ale liedului românesc.

Doi mari artisti s-au străduit să ridice acest omagiu al Conservatorului bucureştean la cotele unui real eveniment muzical : baritonul Dionisie Konya şi pianistul Ferdinand Weiss. Dincolo de înclinatiile cu totul deosebite pentru teatrul de operă. D Konya a intuit forța izvoarelor partiturilor lui Bretan si ni le-a restituit în întreaga lor semnificație. În acelaşi timp. Ferdinand Weiss s-a dovedit un excelent secondant. capabil să contureze cea mai adecvată atmosferă stilistică.

Fără îndoială. recitalul de la Conservator poate fi socotit un moment muzical deosebit. care merită să fie reeditat şi în alte centre artistice ale tării.

Iosif Sava

Radio Televiziune

Radio

Ediții și monografii

• O MINUNATĂ antologie comentată se structurează treptat, acum, la 100 de ani de la întîia publicare a **Luceafărului**, a **Florii albastre** sau a poeziei **Dacă treci riul Selenei**, în cadrul diveselor momente literare radiofonice: **Înregistrări memorabile**, **Odă limbii române** ș.a. O superbă ediție Eminescu imprimată pe bandă de magnetofon.

• NI SE IMPUNE de asemenea și seriozitatea discuției critice din ciclul semnat de Aurel Martin, **Compendiu de literatură română contemporană.** Proba il că la sfîrșitul acestei ample serii de analize ale dinamicii poeziei noastre, un prețios volum de studii despre creația literară actuală va fi aproape gata de publicare.

• REMARCĂM cu plăcere prezența (consecventă, în ultima vreme) în **Revista literară radio** a scriitorilor din toată țara; rînd pe rînd am aflat proiectele Asociațiilor din Iași, Timișoara, sau Cluj; s-au anunțat și se anunță proiectele editurilor de pretutindeni. Poate că n-ar strica însă să se alcătuiască ritmic chiar transmisiuni dedicate în întregime vieții și preocupărilor romancierilor, poeților și criticilor dintr-un anumit oraș. S-ar crea astfel interesante micro-monografii artistice ale unei zone, portrete spirituale ale unei localități.

• PERMANENT atenți la fenomenul cinematografic românesc, redactorii celei de **A șaptea arte** ne oferă, de această dată, o cronică exactă, minuțioasă a noii premiere **Veronica**. Ne întrebăm doar dacă este bine ca publicul să afle totul — în sensul de apreciere valorică detailată — despre primul muzical autohton, cu o zi înainte ca filmul să ruleze pe ecranele Capitalei. Realizatorii emisiunii au avut ei înșiși un dubiu, pe care l-au rezolvat cu dezinvoltură: au botezat comentariul critic — avancronică.

A. C.

DOR de TRADIȚIE

• ACUM cîteva săptămîni televiziunea transmitea din Suedia acel nemaipomenit campionat de ski numit prescurtat Vasa, la care luau parte schiori, mii și peste mii, căci se vedeau în depărtare cum se văd fulgii de zăpadă din cer în drum spre pămînt. Și fiecare schior avea o structură complicată, semăna poate cu fulgul de zăpadă pe care orice industrie cît de avansată (în afara naturii) nu-l poate reproduce exact. Fără să înțeleg prea bine de ce, ne-a apucat atunci un dor nebun, de popor sentimental și pașnic care iubește tot ce înseamnă cîntec și poezie și detestă ambițiile care nu au un suport sentimental. Același dor de netradus ne-a stîrnit și transmiterea concursului de canotaj dintre cele două magnifice universități Oxford — Cambridge. Andrei Bacalu care a comentat atît de bine acest eveniment a exprimat, ca nimeni altul, atmosfera acestei competiții : un dor de tradiție. Duminică am văzut cum arată studenții cuprinși de acel inexplicabil dor : niște lungani în maieuri albe, dîrdîind de frig și emoție într-o așchie de copac lunar conducînd-o cu rîvnă pe apele inspumatei Tamise. După cum ne spune Bacalu, pe învingători nu-i așteaptă nici lauri și nici nu se mai selecționează dintre ei echipa națională. Așadar, un simplu dor pe direcții neașteptate, un dor pe Tamisa și pe marginile ei înviate de sutele de spectatori intrați și ei în curentul acestui dor fără scăpare. Învingătorii de la Unversitatea Cambridge au ieșit laminați de ploaie și vînt, proaspeți ca după furtună.

• LA o oră tîrzie, emisiunea **Gala maeștrilor** umple încăperile noastre de chipul unui artist. Săptămîna trecută celebrul dirijor Leopold Stokowski a interpretat poemul extazului, de Skriabin. Dirijorul bătrîn ca dumnezeu, obosit, poate bolnav, sprijinindu-și trupul de filamentul baghetei a stîrnit înspre noi și în orchestră puterea lui mare de magician al sunetului. Am avut impresia că artistul era pe punctul de a se prăbuși dar îl ținea drept curentul de putere al muzicii pornită dinspre el în orchestră și înapoi către cel din care a pornit. Ce înseamnă să vezi la televizor un mare artist ? Înseamnă că l-ai văzut în realitate și că acest timp în care l-ai văzut nu poate să ți-l retragă nimeni. N-a fost o înscenare cinematografică, pur și simplu artistul a apărut pentru că există, și noi am stat în fața lui ca în fața suprafeței mișcătoare și sacre a focului care ne încălzea mai demult, așteptînd să apară alcătuirile lui magice.

• DUMINICA trecută, tot la o oră din noapte, deschizi televizorul și ce vezi : capra cu trei iezi, nici tragedie antică, nici teatru de păpuși, mai mult decît atîta : operetă. Cîntăreții oameni, poate serioși, și-au pus totuși niște măști de carton pînă la jumătatea feței, niște mănuși de bumbac în mîini, cozi la spate, după vîrstă, și au lîlîit cuvintele după povestea lui Creangă. Inimile copiilor adormiți n-a avut cum să le rupă televiziunea cu această mică serbare cu măști, celelalte inimi și mai greu. Cine o fi găsit nemuzicală povestea lui Creangă, cine o fi îndrăznit să falsifice capra și iezii și lupul din gîndul nostru cu altele confecționate din carton, clei și bumbac ? Opereta, care trece ca gen muzical prin strîmtori, acum încearcă să desăvîrșească ceea ce era desăvîrșit de multă vreme.

Gabriela Melinescu

Printre premierele viitoare ale Televiziunii : „mica tragedie“ Mozart și Salieri **de Pușkin, în interpretarea actorilor Virgil Ogășanu și Gheorghe Cozorici (regia : Călin Florian)** Foto : Vasile Blendea

„Ochiul pe care-l numim fereastra sufletului..."

AVEA o „uimitoare grație“ și o „înfățișare strălucit de frumoasă“, spune Vasari, o mare forță de seducție și convingere („cu vorba putea să-l îndrepte încotro voia el, chiar pe cel mai îndărătnic“), studia cu pasiune anatomia, geometria, botanica, astronomia, topirea bronzului și compoziția vopselelor, proiecta străzi, ecluze, sisteme de canalizare, printre desenele sale s-au găsit schițe de avioane și costume de scafandru, îi plăceau caii, făcea disecții, trecea drept alchimist, iubea muzica și își confecționase instrumente cu rezonanțe neobișnuite. Tot Vasari îi atribuie încîntătoare extravaganțe : într-o călătorie spre Roma „modela dintr-o pastă tot felul de animale, foarte ușoare, pline cu aer și, suflînd în ele, le făcea să zboare în văzduh ; cînd înceta vîntul, toate acestea cădeau însă pe pămînt. Unei șopîrle, de o formă foarte ciudată, găsită de paznicul vilei de la Belvedere, i-a pus aripi făcute din solzii altor șopîrle jupuite, lipindu-le cu un amestec de argint viu, așa că acestea tremurau la fiece mișcare ; i-a făcut apoi ochi, coarne și barbă, după care a îmblînzit-o...“. Mintea și sufletul său erau pline de proiecte uimitoare prin noutate și îndrăzneală Multe din ele au rămas neterminate. Multe din ele s-au dovedit a fi doar himere. Pentru Leonardo, fiul lui Piero da Vinci, pictura era însă marea pasiune : „Ochiul pe care-l numim fereastra sufletului este principala cale pe care o judecată sănătoasă poate contempla pe îndelete și în toată splendoarea lor, operele infinite ale naturii“.

Cînd Leonardo da Vinci semna primele sale creații de seamă, adică în jurul anului 1480, Michelangelo avea 5 ani, iar peste 3 ani avea să se nască Rafael. Tainice incidențe vor lega destinele acestor oameni de geniu. În 1497, da Vinci termina, astfel, la Milano **Cina cea de taină**, în timp ce, la Roma, Michelangelo expunea **Pietà**. În 1504, Florența asistă la triumful lui **David**, în 1505, da Vinci lucra la portretul fiicei lui Anton Maria di Noldo Gherardini, soție a lui Francesco del Giocondo, tînăra florentină al cărei surîs a neliniștit secolele. Și iată, că în 1505, cei doi, despre care se spune că ajunseseră rivali, intră în competiție pentru decorarea sălii Marelui Consiliu din Florența. Prin fața lucrărilor de probă, trec mii de oameni. Printre ei, se pare, și tînărul Rafael.

Spirit ce a revoluționat gîndirea artistică a epocii, proiectînd o nouă viziune asupra legilor spațiului pictural, dînd clarobscurului virtuțile unui enigmatic, melodios filtru, Leonardo da Vinci moare în 1519. La un an, îl urmează Rafael. Al treilea mare contemporan, Michelangelo, aflat la mijlocul vieții și în culmea gloriei, începea să lucreze Capela Medici. Iată unul din gîndurile sale : „Trăiesc din moartea mea și, dacă-mi dau bine seama, sînt fericit cu o soartă nefericită. Cel ce nu știe să trăiască în neliniște și moarte, să vină în focul în care ard eu“. Michelangelo moare în 1564. În același an se nasc Shakespeare și Galileo Galilei.

Toate aceste minunate și stranii coincidențe, statuile, apoi, tablourile și palidele fresce, scările, coloanele, podurile, parcul palatului Sforza și piețele florentine sau romane, dar mai ales lumina, nemaivăzuta lumină ce le înconjoară pe toate, topind în ea cinci secole de trecut și, poate, încă cinci secole de viitor, toate acestea, deci, mi-au revenit în minte citind în programul de radio că vineri dimineața (mîine), pe programul II, se va transmite scenariul **Leonardo da Vinci** de Alexandru Kirițescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Doi americani la Troia

DUMINICĂ după-amiază, la ora somnului cel bun și al serialelor pentru tineret, pe programul I, candoarea științifico-fantastică a luat chipul minunat al aiurelii. Personal, m-am predat ridicînd nu mîinile ci picioarele. M-am dat pe spate, în fotoliu, și am bătut aerul cu picioarele în care încălțasem ghetele fiindcă ploua. Purtam și ciorapi groși, de lînă roșie — ca să se potrivească la puloverul cărămiziu. Sînt dintre aceia care susțin că haina trebuie să se potrivească la încălțări și pantalonii la ciorapi. Am martori că m-am dat peste cap și am ridicat picioarele în aer, strigînd „Minune !“ Martorii aceștia sînt oricînd verificabili, fiind beloțiști de seamă ai Capitalei, oameni care știu ce-i aceea un serial pentru tineret, o belotă și o rebelotă, istoria literaturii universale, precum și multe alte istorii. Unul dintre ei plecase pe acea vreme de lacrimă să-și aștepte soția în gară, la acceleratul de Cluj — gest foarte frumos — dar urma să se întoarcă repede, foarte repede, fiindcă belota e belotă. El a pierdut foarte mult în acea jumătate de oră cît sergentul Jiggs a tras cu mitraliera, în plin război al Troiei.

Firește, politica mondială în bazinul mediteranian a fost dintotdeauna foarte interesantă și plină de mistere — atît pentru tineri cît și pentru adulți. Dar apariția unei mitraliere printre scuturi, lănci și coifuri ahilopariziene e o chestie dintr-acelea care nu-ți trec prin minte decît din veac în veac. Pînă la ideea asta, lucrurile au mers cum au mai mers, specialistul nostru în odisei și iliade — la care ține seminarii cu studenții de ani și ani de zile — asigurîndu-ne că „băieții citiseră ceva“ și oricum știau mai multe decît cei care făcuseră cîndva **Elena din Troia.** La rîndul meu, specialist în seriale, le explicasem că vedeau al doilea episod din **Tunelul timpului**, care luînd locul **Pierduților în spațiu** s-ar putea numi **Pierduți în timp.**

O mașină grozavă care a costat mai mulți bani decît „O mie și una de nopți“ poate lansa oameni de azi în Trecut și Viitor, așa cum ai arunca oameni de azi în Cosmos. Se poate nimeri din 1968 pe „Titanic“, chiar în ziua ciocnirii sale cu icebergul ucigaș (vezi episodul I) — așa cum se poate cădea pe Lună sau pe Jupiter. Poți cădea pe 1812 ca pe bec sau pe Venus — timpul și spațiul fiind pînă la urmă invenții ale minții noastre, ca și trecutul și viitorul. Idee atît de fertilă că poate să iasă lată.

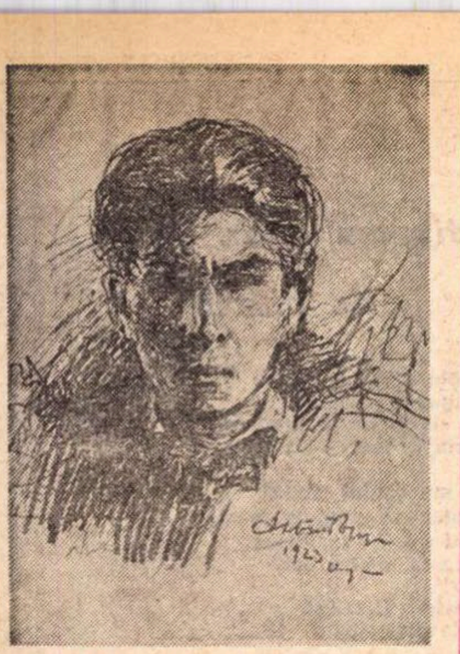
Dovadă că acei doi americani — după ce scapă cu bine din inevitabilul naufragiu al „Titanicului“ — nimeresc la Troia asediată, fie în cortul lui Ulise cel isteț, tocmai în clipa cînd un subaltern îl face de prost, fie în palatul lui Paris, exact atunci cînd, după zece ani de captivitate, răpita îl acuză pe răpitor că-i hoț. Ulise în zale și sandale, le pipăie hainele moderne și cu o mare perspicacitate își dă seama că cei doi cunosc a filei două fețe. Atunci el îi proclamă zei din Olimp, deși subalternul său — ulterior abject trădător — nu-i socotește altfel decît oameni. Pînă aici totul e ca în Homer — deși aș fi vrut să-i văd luînd partea lui Paris și nu a istețului. Dar marile puteri științifice au știut întotdeauna să se orienteze... Urmează încleștarea nu mai puțin homerică în care cei doi americani o cam încurcă și atunci de la Bază — unde războiul troian e captat în imagini vii și naturale pe televizorul de serviciu — li se trimite ca ajutor sergentul Jiggs cu mitraliera lui. Acela își face datoria, trage tare pîr-pîr-pîr în troieni și e ratrapat pe gaura tunelului care se întinde de altfel pînă la infinit. Ceilalți doi — incapabili deocamdată să modifice istoria, naufragiile și verdictele ei, ceea ce e și sublim și trist — nu sînt recuperați și rămîn să călătorească prin timp, pe la Austerlitz, pe la curtea regelui Soare, cu Nansen la pol, cu Voltaire etc., într-un curs scurt de istorie mondială și necesară, pe înțelesul tineretului nesuprarealist.

Eu mor să-i văd dînd ochii cu Mannix care — rătăcind și el pe gaura infinită a timpului — ar lua chipul și straiele sfîntului Ignațiu de Loyola.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



SABIN POPP — autoportret (1923)

● LA MUZEUL DE ARTĂ

Retrospectiva Sabin Popp

CA să-și îmbrace tristețea și în împăcare s-o depășească, anticii ziceau că cei pe care zeii îi iubesc, mor tineri. Nu despre mulți se poate spune aceasta cu mai multă dreptate decît despre Sabin Popp.

Sint mai bine de patruzeci de ani de cind a plecat dintre noi. Mulți vedeau în el una dintre cele mai strălucite speranțe ale picturii noastre. Dacă ar mai fi trăit o singură zi, ar fi împlinit 32 de ani. Așa, rămine tînăr pe veci, însă nu neîmplinit, și poate că tocmai acesta este acel dar al zeilor pe care anticii îl întrevedeau — pîrga în prospețime.

N-a avut decît o singură expoziție la București, în toamna 1920, după un prim an în Italia, și n-a mai expus decît în expoziții colective, sau la Saloanele oficiale. Totdeauna puține lucrări, alese dintre cele pe care le stringea, ca să le mai cearnă încă o dată pentru o expoziție personală. N-a apucat s-o facă el. Dar cea de astăzi este oarecum cea dorită de Sabin Popp și nu este numai o retrospectivă, ci o revelație în toată puterea cuvintului.

Este întîia dată cind se poate vedea, deși încă incomplet, cine este, nu cine a fost. Sabin Popp rămine. Este, fiindcă deși mult prea puțin cunoscut, este o figură, un nume, o realizare artistică dintre cele mai de seamă în pictura noastră.

După primii pași, Sabin Popp se îndrăgostește de marea artă. În special de Velazquez. Nu se îndrăgostește numai, ca atiția alții, ci il asimilează. Frecventarea lui Velazquez și Ribera îi deschide drumul spre o nouă valoare a marilor rinascentiști italieni ; și nici lecția impresionismului nu-i rămine străină, însă de fiecare dată el nu se impregnează, ci absoarbe, contopește și, insușindu-și cunoașterea, reinventează, ca să se găsească tot mai mult și mereu el Este o continuă tensiune, pentru o continuă adincire într-o liniște de lumină. Izbutește, ceea ce este foarte rar, anume, puritatea care nu este numai pură, ci este caldă. De unde și, ceea ce poate să sune contradictor, acea intimitate largă care străbate atîtea din lucrările sale.

Simplu de bogat ce este, la el oamenii și obiectele sînt vii prin această transparență a densității pure și apropiate ; de aceea, în viziunea sa de spațiu personală, nu este numai spațiu, este mai ales aer și aerul trăiește, cu calitatea și temperatura proprie locului și timpului, fiind uneori chiar adevăratul, sau mai bine zis cel mai real obiect, subiectul însuși al tabloului. Obiectele au aerul lor, care parcă le tălmăcește din ceea ce sunt mai lăuntric. Lumea, pătrunsă de dragoste, este oferită încintării calme, a înțelegerii, iar această înțelegere iubitoare tălmăcește și comorile marii arte vechi românești. Și-o însușește, dar și aici este el și nu în ea se închide. Sabin Popp nu s-a oprit. Arta sa, cea mai largă și puternică sinteză înfăptuită în pictura românească, îl situează ca unul dintre cei mari între cei mari, și nu numai ai generației sale.

Ștefan I. Nenițescu

● APOLLO

Maria Cocea

ALĂTURI de alți doi artiști, un pictor și un grafician de care mă voi ocupa în numărul viitor al **României literare**, Maria Cocea prezintă la galeria „Apollo“ citeva sculpturi. Cu excepția uneia singure, și poate cea mai puțin semnificativă dintre ele, toate au fost supuse, în principal, unei desfășurări pe orizontală. Ceea ce, în raport cu procedeele obișnuite ale sculpturii ca gen, apare dintr-o dată ca un fapt oarecum insolit. Dar insolitul nu se oprește aici. Deși foarte distincte ca aspect, aceste sculpturi par legate între ele printr-o temă comună : **plutirea.** Plutirea realizată și plutirea eșuată. Căci una dintre lucrări nu este decît o concretizare a mitului lui Icar Icar prăbușit, zdrobit de pămînt, cu aripile frînte, și totuși parcă neincetînd să plutească...

Nu știu dacă grupîndu-și operele amintite Maria Cocea a avut într-adevăr intenția pe care i-o împrumut : aceea de a demonstra ponderea sculpturală și monumentală într-un deplin acord cu plutirea. Dar nu asta e important, căci demonstrația se impune și dincolo de premeditarea sau nepremeditarea artistei. Important este felul cum înțelege ea să transgreseze tradiția fără s-o violenteze, răsturnîndu-i datele cu aerul cel mai blajin și firesc. Suspendate sau fixate de sol, sculpturile Mariei Cocea degajă o dinamicitate ce pare că le propulsează în spațiu. O propulsare lină, usoară, întocmai ca acea „navigație liniștită“ care a devenit pretextul de intitulare a uneia dintre ele.

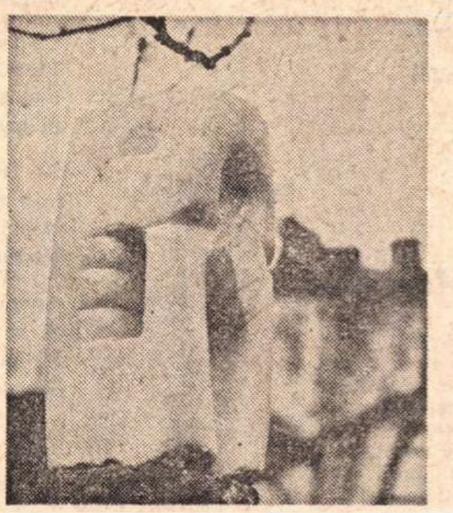
Încă ceva : unduirea calmă pe care în mod obișnuit o presupune plutirea, Maria Cocea o sugerează cu procedee baroce. Formele ei sînt mobile, chiar agitate, copleșite de alternanța denivelărilor și a golurilor cu plinul, totul frămîntat, parcelat, supus unui freamăt al modelării care parcă zdrențuiește materia albă de gips. Și totuși, echilibrul rămîne desăvîrșit, silueta compozițională se menține întreagă. Artista posedă simțul coeziunii, ea știe să stăpînească materia în elementul ei dinamic, ceea ce îi permite s-o interpreteze cu o mare libertate.

În fond, asistăm la o iscusită îmbinare a imboldului liric, a impetuozității sale, cu exigențele formei sculpturale care invocă repausul. Un fel de contrapunctare a avîntului, printr-o forță în sens contrar, sugerată de implacabilitatea gipsului, implantat în spațiu ca o prezență nemișcătoare. Există și aici, undeva, un echivoc, ca la Condiescu Dar el apelează la densitatea formei, la încărcătura ei antitetică, ambiguitatea nu se rezolvă în zona oniricului, ci a spațiului real și cotidian considerat cu luciditate. În Maria Cocea recunoști o visătoare uneori exuberantă, aventura ei nu e de ordin conceptual, ci senzorial afectiv. Te mișcă îndrăzneala ei fără ostentație, chemată să rezolve niște impulsuri ale imaginației poetice.

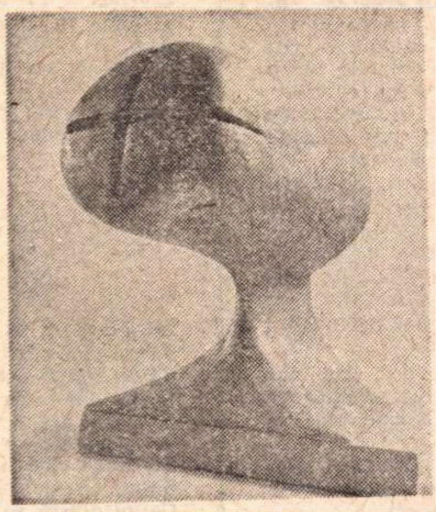
Este adevărat, se simte în sculptura Mariei Cocea o ușoară tendință, probabil inconștientă, spre regia scenică — și uneori decorativă — a volumelor. Lucrările ei dau impresia de spectacol (deși nu intervine vreun element retoric sau teatral). De unde nevoia unei atente și precaute disciplinări a viziunii, a spiritului debordant care o însuflețește, pentru ca monumentalul să nu se dovedească amenințat. Maturitatea cu care se afirmă artista oferă însă o garanție împotriva unui pericol pentru moment doar virtual.

● SIMEZA

Ion Condiescu



ION CONDIESCU : „Pisica"



ION CONDIESCU : „Glonț“

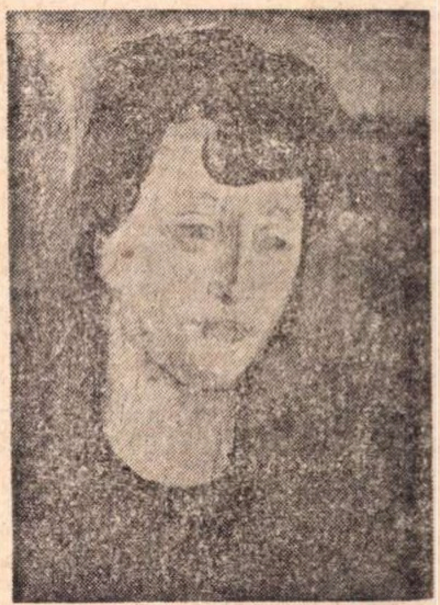
TOT ce ne arată Ion Condiescu se situează sub semnul unei dualități. Mai întîi, dualitatea formă-conținut. Apoi, dualitate a materiei, a substanței și stărilor ei, a mișcării și repausului cărora le este supusă. Moale și dur, aspru și neted, colțuros și rotund, fluid și rigid, plan și spațial, rupt și continuu, sînt tot atîtea opoziții căutate și exprimate, dar nu numai ca certitudine, ci și — mai ales — ca ambiguitate, ca echivoc. A da acestei ambiguități, perfect dialectice, a fenomenelor și materiei o valoare de simbol, a-i conferi o semnificație analogică în planul organicului și vieții, și deopotrivă al existenței conștiente, aflînd întregului forma **sculpturală** corespunzătoare, soluția **monumentală**, înscrierea pertinentă în **spațiu**, cu o determinare cît mai precisă, iată ce cred a fi desprins, ca intenționalitate, din operele expuse. Avem de-a face cu stări de conștiință, chiar de afectivitate, și indiscutabil de **participare** la realitate, comunicate într-un limbaj al formei reduse la esență, supusă unei abstracții puternice, care — aproape fără excepție — converge spre metaforă. Dar problema metaforei în arta contemporană rămîne una dintre cele mai dificile și explicitarea ei nu poate fi întreprinsă aici. Oricum, cîteva admirabile exemple mi-au apărut a fi în expoziție lucrările **Membrană, Eclipsă, Animal, Glonț, Șosea.** Sînt opere în metal sau piatră, superioare, cred, celor în lemn, unde — de pildă în seria intitulată **Doi** — forma apare pentru moment mai puțin încărcată de tensiune și semnificație.

Există la Ion Condiescu o voință de ieșire din convențional, de spargere a tiparelor, care se cere subliniată. Mă gîndesc la felul în care artistul și-a „rănit“, făcîndu-le să sîngere, piese din lemn sau piatră ca **Elegie, Filtru, Nod.** Ceea ce contează nu sînt titlurile, ci neliniștea și fiorul dramatic, încordarea totuși stăpînită care răzbate din aceste piese, într-un chip neașteptat. Formele lui Ion Condiescu sînt dense, pline de pondere. Trebuie însă să le abordezi din perspectiva cuvenită și să ai în vedere întregul coeficient de încă nedefinită ardere interioară pe care îl presupune producția unui artist în numai cinci ani de cînd a absolvit Școala de arte frumoase și pînă azi.

Radu Bogdan

● ORIZONT

„Jocul ielelor“



EUGEN GÂSCA : „Portret“

LA galeria ORIZONT pictorul *Eugen Gâscă* expune 40 de lucrări a căror primă calitate o formează *omogenitatea* viziunii și a manierei. Lumea de idei — „ielele“ pe care artistul, asemeni eroului lui Camil Petrescu le vede cu ochiul minții, conferindu-le o existență accesibilă vizual —, modul de a compune, regimul cromatic, desenul, se nasc dintr-o unică atitudine de *calmă meditație* în marginea unei realități cunoscute și acceptate în marile sale adevăruri simple.

Un temperament solar predispus către romantism, un vizionar care iubește prea mult realitatea pentru a se abandona formelor ireale, un îndrăgostit de familiara materie aspră pe care o spiritualizează cu un profund sentiment panteist : acesta este artistul a cărui creație poate fi pusă sub semnul antinomiei fecunde mărturisite și de titluri : „Iele" și „Omul“, „Reverie“, dar și „Bucuria muncii“. Există la Eugen Gâscă o preocupare pentru *echilibrul compozițional,* astfel încît dinamica ascensională a siluetelor verticale, alungite și simbolice, este compensată de orizontul sinuos delimitat de o culme de deal. Cromatica, axată pe game de albastru modulat și pe griuri colorate țesute prin suprapuneri repetate, dezvăluie același echilibru. Mijlocul compoziției se transformă într-un focar iradiant, culoarea devine mai luminoasă în acest punct pentru a lăsa densitatea tonurilor de brun să se detașeze în dispuneri simetrice : „Răsadul“, „Clar de lună“. „Miracol“ etc. Acest procedeu urmărește realizarea unui simbolism complex al imaginii, la fel cum tema „ielelor“ constituie pretextul unor evadări în lumea fecundă a variațiunilor de compoziție și culoare : „Iele“, „Dansul ielelor I și II“, „Pe deal“, „Pe cîmp" etc. Două excepții — sau poate două adaosuri la omogenitatea ansamblului : amintirile de o discretă nostalgie — „Mama“ și „Domnița“ —, apoi piesele cu o inedită manipulare a cromaticii calde, de o pregnantă materialitate — „Inocență“ și mai ales „Reverie“.

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DANIEL DUMITRESCU : Versurile nu justifică, din păcate, recidiva, cu rare și vagi excepții (d. p. „Vietăți"). Dar însemnările sînt interesante, sesizante, pline de spirit (chiar dacă discutabile, uneori, chiar dacă nepublicabile de cele mai multe ori). Ele deschid, se pare, adevăratul dv. drum.

EM. FLORICAN : Sînt bune promisiuni („Imaginea simplității", „Joc cu cai", „Bat clopote", „Pe drumul desprinderii"), printre inegalități, șovăieli, care arată că mînuirea uneltelor mai trebuie mult îmbunătățită, iar miscarea lor observată cu mai multă exigență. Reveniti.

S. PLANETARU : E o decantare mai deplină și, parcă, ceva mai personală, o siguranță crescîndă a expresiei, în noile pagini (chiar dacă universul tematic rămîne sub clopotul aceleiași vechi obsesii) : „Vis cu vultur", „Balada stelei căzătoare", „Suferind de răul cosmic", „Glasurile", „Balada unui copac", „O piatră azvîrlită" „Medievală".

S. SERENDAN : Cîteva desene subțiri („Zăpadă", „Testament", „Cămăși românești", „Iubirea curge", „Ca niciodată", apoi „Și spune", „Coloana"), dar rămîne încă impresia de improvizație grăbită, printre picături, de rarefiere, inconsistență. Nu se poate mai mult, mai stăruitor, mai ambițios ? Ultimele cinci „militează" cam în același chip (cu plus : „Noapte", „Elada"). Mulțumiri pentru absența „abjecției". E ceva !...

GLICON : E un cîntec convingător, nițel scrîșnit, nițel căutat și „făcut", pe alocuri (o ispită insistentă, cîteodată supărătoare, a cuvîntului rar, sonor-exotic, pompos), care n-ar avea ce pierde de pe urma unei „perii" mai aspre exercitată asupră-i, nici de pe urma unui plus de limpezime. Ne-au plăcut mai mult : „Cina", „Zori, în grădina cu pruni", „Colind", „Insula", „Ieruncile", „Proviziile", „Cursele", „Movile", „Taberi", din care vom reproduce cîte ceva. (Semnătura e valabilă ?).

EM. GV. : „Drumeție", „Putere" și întrucîtva „Sărut", apoi „Păsările nopții", „Zestre", „Împreună cu arborii", dintre ultimele, cu oarecare schimbare de tonalitate, dar cu tendința, vizibilă și anterior, de a trece la „banda rulantă". Rugămintea dv. e superfluă : facem de mult ceea ce ne cereți, în funcție de paginile pe care ni le trimiteți și de posibilitățile noastre limitate. Succes în noua întreprindere !

THOMAS : Sînteți în căutarea unui drum (pentru care, se pare, aveți o anumită chemare), dar el nu este acela pedestru-descriptiv, didactic, din „Vechi fresce", nici acela de artificioase „mistere" grafice, de confecții innodate, din restul de pagini, — în afară de „Cimitir de vase" și „Rătăcind", unde par să se afle adevăratele jaloane. Ultimul plic confirmă și promisiuni („Asteptînd") și neajunsuri. Vom vedea.

SILVIA DELEANU : Spun ceva, desigur, dar încă nu destul și nu destul de bine. Confruntați-vă mai des și mai profund cu cei care au spus cel mai mult și cel mai frumos.

ȘT. SCHEIANU : Ceva mai bine, în „Mugurii cum strigă" și „Drum invers", dar ne aflăm încă într-o zonă convențional-didactică. Să mai vedem.

LUCIAN VASILIU BÎRLAD : Drumul cel bun pare să fie în „Puteți aștepta rîndunelele" și nu in jocurile mimetice fără sens și fără vibrație din celelalte pagini.

NADIA DUMITRU : Nu se văd semne de creștere ci, parcă, de plafonare, de închidere într-o manieră, într-o obișnuință, într-un atelier incă sumar, îngust. Dacă, totuși, nu puteți depăși acest stadiu și v-ați ales, drept unică formulă de expresie, crochiul frugal, notația sentimentală de scurtă respirație, „pe diafan", atunci trebuie s-o duceți la desăvîrșire și, oricum, să evitați liniile groase, imaginile strident, apăsat materiale („rup din pleoape lumină", „vor curge păsări plesnindu-mă vag" (? !), „crîmpeie de păsări", „să pun bucăți de țărm pe gurile peștilor" etc.). Ceva mai curate, mai „acordate", „Cîntec de seară", „Acea pasăre". E, totuși, în general, o stagnare, o închircire, care ne îngrijorează

T. CERNAUȚEANU : Mai trimiteți niște versuri.

Petre Gabriel, Mira I. N.-Timișoara, C. Ristea, Morariu Lazăr, Dora, Ivanoff Alex., Ileana Culcer, Dan Florea, A.S., Nicolae Pompiliu-Laurian, I. T. Livadă, Ion Rodecan, Eugen Fenieraru, Ion Vrânceanu, Gurdăn Maly, Matei Teodor, Faust, Todas Vast, Anghel Mirela, Const. Stănescu, O. Cocor, Gh. Roman, Vasile Tudor Negrea Victor, Oct. Vizitiu, Raicu Maria, M. Pelinn, E. Damian, Cojocaru Gigi, Horațiu St., Ion Ioniță : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

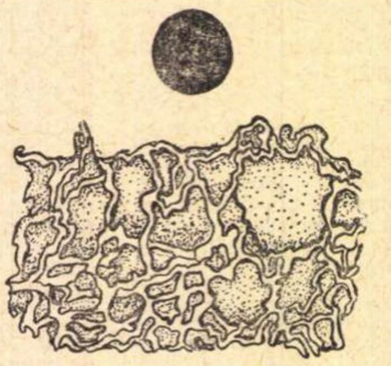
Trecere

Greu ca un cuvint
trupul tinăr șovăie
în trecerea lui
peste vise.
Pe inimi, tîmple și
pleoape
timpul depune capace
de aur alb și rece.
În pragul morții
tot ce-o să-ncerc să mai știu
va fi ora precisă.

Epifanie

Acum știu că tot ce încerc sînt abateri
acum cînd în Styxul bucuriei m-am stins
Acum știu că orice înlăcrimare
e întru curățirea de neliniști a unei
priviri
Acum trupul meu se ridică drept
ca fumul de jertfă spre înălțimi
Acum toate acestea aș vrea să nu le știu.

Elena Indrieș



Din fluier...

Vina de aer fraged
o pornise
ca un copil șui,
de vint și carne,
sărutindu-mi ochii și
sfărimînd văzduhul
cu putere
Un gol
a rămas în urma acestui
trup,
nevoia de aer imi sălta
în plămîni
ca un animal speriat
cu botul umed.

Laura Iova

Muntelui

Mă logodesc cu tine, munte,
Să-mi ridici fruntea pină-n cer,
Să-mi umpli ochii de albastru,
Să-mi dai puterea ce infruntă
Furtună, arșiță și ger.
Mă logodesc cu tine, munte,
Cu singe clocotind in brad
Să-mi risipești și intristarea
Ce-mi mușcă inima mereu
Cînd frunzele din ramuri cad.
Mă logodesc cu tine, munte,
Și văile se prind în joc,
Voi fi cu tine de-o potrivă
Dar cind va fremăta cimpia
De boabele aprinse-n spic
Să-mi veghezi pasul spre-a străbate
Cimpii cu pletele de foc.

Ioana Cioancăș

Nu

Degeaba poetule pe un suflet de fintînă
încerci să mă aluneci,
degeaba,
tot mai des mă izbesc
de marginea de sus a lacrimei,
prea mulți sînt aceia
de care mă despart pentru totdeauna
fără să-i fi iubit îndeajuns,
frigul se coace in păreți,
fosforescent și rece
mă soarbe.

Gabriel Chifu

Odisseea unor soldați de plumb

Mai rup din zare un contur
pentru păpușile cazone
si nimbul smuls de pe madone
îl vînd prin tirguri — abajur —

Cleștarul mucedului Graal
mi-l fac stacană grea, de must,
din timpul răsucit în Proust
o nouă mască pentru bal,

unde sosește-o Cătălină
cu cerul lutului stîrnit
de cînd în praf și-a părăsit
Luceafărul din plastilină...

S-o iau de mînă și s-o duc
către acvariul cu șopîrle
în care zilnic se asvîrle
cite o acvilă de stuc.

Și printre mohoriții muri
pictați cu foste beizadele
să ne desferecăm din piele
nețărmuritele făpturi.

— Hoinare duhuri prin castel —
să ruginim în glastre crinii,
ea — o Francescă da Rimini —
și eu — un abur menestrel.

Dar spre sfîrșit de sărbătoare
întorși la loc în cingători
să fim iar bravii franctirori
cu plumbul subțiat a zare...

Constantin Voiculescu

Plantația

Fructele se culeg ca și acum mii de ani.
Femeile duc coșurile-n cap ca și atunci,
Pe drum vorbesc cu merele, duios,
De parcă ar vorbi cu niște prunci.

Le-așează-n lăzi, bucată cu bucată
Și scuipă-n sini, să nu le fie de deochi,
Iar cînd le-ncarcă în mașini, ca-n dricuri,
Curate lacrimi le răsar în ochi.

Cu trei sau patru mere-n buzunare
Pleacă femeile, să ducă la nepoți.
E drumul cu tăceri și-ngîndurare
Și parcă-n cap le-aleargă mii de roți.

La fermă — paznicul închide poarta
Și-o zăvorește pentru noaptea-ntreagă,
Adună-n ochi plantația și o sărută
De mii de ori, ca pe-o femeie dragă.

Apoi răsar și stelele, și luna,
Și se intinde-o liniște de vată
Iar merele care-au rămas in pomi
Se coc, și cu mirosul lor mă-mbată.

Emil Gavriliu

Ajută-mă

Ajută-mă să ajung
acolo unde măștile cad
acolo unde,
precum în inima pămîntului
arde
o singură flacără
Toate pornesc apoi
schimbîndu-se

ajută-mă să pătrund
învelișurile
fără să-mi rătăcească
înșelată, privirea

oglinzile cu o mie de fețe
sparge-le

păstrează doar una,
aidoma ochilor mei...

Liliana Popescu

Ochiul magic

PRIMIM :

Cîteva precizări

Articolul **Anticălinescianismul** semnat de Alexandru Ivasiuc în „România literară", nr. 13, din 29 martie a.c., vrea să fie un rechizitoriu exemplar împotriva „contestatarilor" lui G. Călinescu, de la cei dintîi pînă la cei de azi, dar dintre care nu citează decît două nume, unul pe jumătate absolvit, celălalt, numele meu, condamnat fără drept de apel. Scris cu vădită iritare, articolul conține inexactități și omisiuni. De aceea consider necesare cîteva precizări.

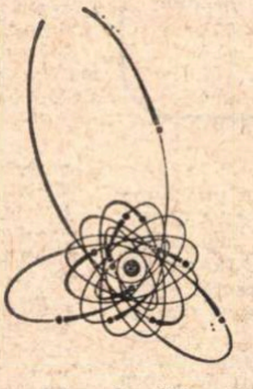
Trecînd peste civilitatea cu care-mi apreciază contribuția „contestatară" („Acum el este din nou contestat [...] cu subargumente din partea unor critici ca M. Nițescu"), i-aș rămîne sincer îndatorat dacă ar avea bunăvoința de a-mi releva cîteva din „subargumentele" mele, pe lîngă faptul că acest lucru constituie o obligație a sa față de cititori. Pentru a face credibilă existența subargumentelor e nevoie totuși de... argumente, altfel afirmația, făcută cu intenția să discrediteze, nu dovedește decît reaua-credință a autorului ei.

„Cînd **Istoria literaturii române** a apărut, afirmă insinuant și simplificator Al. Ivasiuc, dreapta românească l-a atacat furibund, deși numai indirect erau contestați [?] în această carte". Amintesc că în ce privește asemenea intervenții reprobabile, eu însumi am recunoscut că multe din obiecțiile aduse lucrării erau „cu totul în afara literaturii". Dar a deplasa, cu o semnificativă ambiguitate, problema valorificării critice pe acest teren, cum face Ivasiuc, înseamnă a încerca să creezi premise de intimidare și osîndire a oricărei intervenții critice care personal nu mi-ar conveni. Al. Ivasiuc știe, desigur, că unei opere literare i se pot aduce obiecții nu numai din afara literaturii.

Este, de asemenea, exagerat a spune că după 1964 „in spatele autorității" lui G. Călinescu s-a „săvîrșit opera de diferențiere a sferelor valorice". Acest proces a început, cel puțin în egală măsură, sub semnul autorității lui Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Barbu etc., reintrați in circuitul valorilor, și s-a continuat prin acțiunea generației actuale de critici, dotați cu gust și conștiință a valorilor.

Conform „logicii" lui Al. Ivasiuc „acei care îl contestă pe Călinescu astăzi, îl contestă în egală măsură și pe Nichita Stănescu [...] a cărui mare glorie s-a putut făuri în atmosfera critică creată de ideile călinesciene". După acest raționament foarte personal ar urma că și alți poeți care s-au afirmat în atmosfera respectivă (Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu, Adrian Păunescu etc.) au fost sau sînt automat expuși contestării. Dar, oare, așa stau lucrurile ?

Cine l-a învinuit pe Călinescu că deduce opera din biografie ? Și ce fel de „implicații" misterioase se conține un asemenea punct de vedere, care trebuie „judecat cu toată asprimea" ? Cititorul are dreptul să nu se mulțumească cu atari insinuări și să ceară un limbaj mai clar. Altfel autorul probează că ia în deșert imperativul „clarificării opiniei generale pusă să judece între argumente contrarii", precum și „climatul de libertate a opiniilor", de care singur face caz.



Nu pentru a mă justifica asupra celor ce am scris despre **Istoria literaturii române**, ci pentru a reafirma un principiu vreau să spun că rațiunea oricărei intervenții critice este de a aduce un punct de vedere personal sau cel puțin argumente noi în sprijinul unor puncte de vedere formulate de alții, nu aceea de a „ataca" ori „contesta". Îmi permit să citez din articolul pe care l-am scris despre G. Călinescu : „Anticipînd ideea de bază a rîndurilor ce urmează, precizăm că nu urmărim decît să propunem un punct de vedere de natură a explica structura personalității lui G. Călinescu și, subsecvent, a operei sale de istorie și critică literară" (volumul **Între Scylla și Charybda**, pg 67). Acest punct de vedere era că „G. Călinescu a fost, în primul rînd, **prin vocație și prin** cea mai autentică parte a operei sale, un creator de valori estetice" fapt din care decurge „originalitatea și seducția, dar și punctul vulnerabil **al Istoriei sale**" (pg 68)

Apreciind în personalitatea lui Călinescu mai mult artistul decît criticul și istoricul literar, nu înseamnă deloc că am „contestat", „negat" etc., global opera scriitorului și nici măcar **Istoria literaturii române.**

E curios că nu s-a remarcat că în articolul în care am formulat observațiile pe care m-am crezut îndreptățit din punct de vedere critic să le fac, aduceam și elogii aceleiași **Istorii a literaturii române.** Dacă pentru aceste observații am fost taxat drept „contestatar" al lui Călinescu, pentru ceea ce voi scrie despre proza sa artistică voi fi oare considerat apologetul lui ?

Ca și cum, față de un mare scriitor ca G. Călinescu, nu poți avea decît două atitudini : sau de contestare, sau de extaz. Cine nu cade în extaz, cade obligatoriu în contestare...

M. NIȚESCU

Retrospectivă

● EXCELENTA este ideea de-a organiza „o retrospectivă a filmului românesc" ; cinematografia noastră are cîteva pelicule de valoare care pot și trebuie revăzute, care se cuvine a fi vizionate și de noile generații (ciclul s-a desfășurat chiar în vacanța de primăvară a elevilor). Explozia vizualului — în secolul nostru și, mai ales, în ultimele decenii — ne îndeamnă să sperăm că poate într-o zi va fi tot atît de importantă pentru un intelectual român vizionarea filmului lui Jean Georgescu, **O noapte furtunoasă,** sau cel al lui Victor Iliu, **Moara cu noroc,** ca și lectura respectivelor opere literare, semnate de Caragiale și Slavici. Cinematecile de pretutindeni sînt asaltate de spectatori, televiziunea utilizează capodoperele de ieri ale celei de a șaptea arte ; în școli și universități se introduce studiul cinematografului.

Dar pînă a ajunge în acea epocă, în care cineaștii vor deveni sau, mai exact, vor fi recunoscuți ca adevărate și marcante personalități ale culturii, să vedem ce ne poate oferi și ce ne oferă o selecție națională. Pe genericele filmelor — ce au rulat între 6 și 16 aprilie, în sala „Lumina" — sînt înscrise numele unor scenariști și regizori de prim rang : Titus Popovici **(Moara cu noroc, Valurile Dunării, Străinul, Puterea și Adevărul)** și Mihnea Georghiu **(Porto Franco).** Teodor Mazilu **(Bariera)** și Ioan Grigorescu **(Felix și Otilia).** Victor Iliu și Liviu Ciulei, Jean Georgescu și Paul Călinescu, Iulian Mihu și Manole Marcus, Mircea Mureșan și Mihai Iacob. Aproape toate aceste filme sînt ecranizări, astfel încît se creează senzația că s-a urmărit alcătuirea unui panoramic al producției românești de film, dar și reliefarea contribuției literaturii noastre clasice și contemporane la edificarea noii arte.

Interesantă și instructivă, retrospectiva nu alătură însă întotdeauna operele cele mai reprezentative : astfel ni se pare ciudat că din suita de filme lipsește tocmai **Pădurea spînzuraților,** singura peliculă românească distinsă cu importantul premiu pentru regie de la Cannes (1965) ; de asemenea credem că **Porto Franco** nu este cea mai valoroasă creație realizată pînă acum de Mihnea Gheorghiu (mai potrivit ar fi fost, poate, **Tudor**) și nici de Paul Călinescu (ar fi fost desigur mai semnificativ pentru regizor fie **Țara Moților,** fie **Răsună valea,** fie **Desfășurarea**). Astfel în palmaresul retrospectivei filmului românesc s-ar fi adăugat și prezența lui Marin Preda (scenaristul **Desfășurării**) și a lui Lucian Bratu (regizorul lui **Tudor**). Inexplicabilă rămîne și absența altor cineaști cunoscuți.

Dar organizatorii și-au luat măsuri de precauție împotriva oricăror posibile obiecții legate de criteriile și structura programului, adăugind titlului acestei manifestări un simplu articol nehotărît : **„O retrospectivă a filmului românesc".** Pe cînd, totuși, retrospectiva (cu articol hotărît) a filmului românesc ?

I. C.

PEGASUL TROIAN

● Să ajungi unde îți dorești cu ardoare, ca să afli de unde ar fi trebuit să vii...

● Spiritul de prevedere ? Așezîndu-se din timp la umbră pentru a nu fi surprins de ploaie, prevăzătorul își fură soarele.

● Toate căile îmi sînt deschise !, gîndi glonțul părăsind cu nostalgie țeava care-i îndrumase primii pași.

● Deviza estetului : Brînză bună în burduf de cîine de rasă.

● Sărman discipol, la ce-ți servesc pantofii mei ? Calci tot pe urmele tălpilor mele, adunate cu trudă acolo.

● Greșeala pe jumătate iertată e, vai, și deja recunoscută, și pe jumătate tot neiertată.

● Scriitorule, dificultatea nu constă în a reda anumite lucruri, ci a-l face pe cititor să le reprimească.

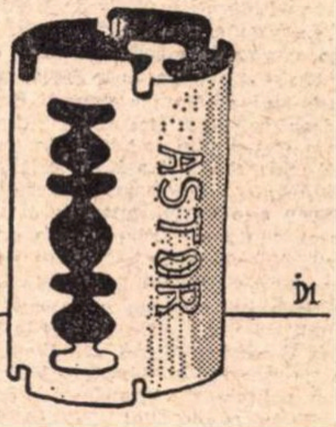
● Pentru cel decis să le traverseze : aglomerate, impuritățile filtrează.

● Refuzați, greieri, contribuția furnicii : ea nu devine melomană decît în compensație.

● Orice imparțial va încheia prin a se dezminți : „alege-ți jumătatea care îți place !"

● Trofeul nu revine celui ce pornește accelerînd, ci ridicînd piciorul de pe frînă.

Tudor Vasiliu



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

INFORMAȚIILE DEZINFORMANTE

PE ultima față a copertei cărții Tragica istorie a doctorului Faust de Christopher Marlowe, **recent apărută în traducere românească, în colecția „Thalia", găsim o notiță care ne informează de la început că :**

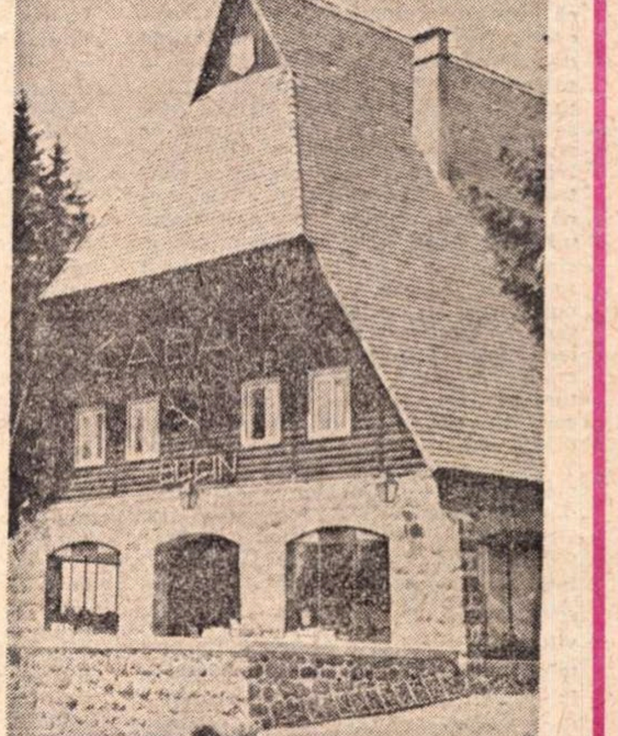
„Fiul unui cizmar din Cambridge, licențiat al Oxfordului **la** 19 ani, Christopher Marlowe..." etc.

Un cizmar din Cambridge ? Nu. Cizmarul era din Canterbury, unde fiul său — viitorul dramaturg elizabetan — s-a **și** născut și a învățat „primele elemente". — Licențiat al Oxfordului ? Nu. Dramaturgul a urmat cursurile universitare **la** Corpus Christi College de la Cambridge. — Licențiat la 19 ani ? Nu. La 19 ani a absolvit cursurile, dar patalamaua i s-a dat abia în 1587, cînd avea 23 de ani, și numai după intervenția Consiliului privat al reginei...

Parcă uneori ar fi mai bine să rămînem neinformați, ageamii absoluți.

Profesorul HADDOCK

Cooperația de consum
VĂ INVITĂ
LA CABANA BUCIN



Preocupată continuu de buna servire a turiștilor, cooperația de consum asigură și în cabana de pe Vîrful Bucin condiții de confort, odihnă și liniște, pentru un popas de cîteva zile, sau chiar pentru vacanțe familiale.

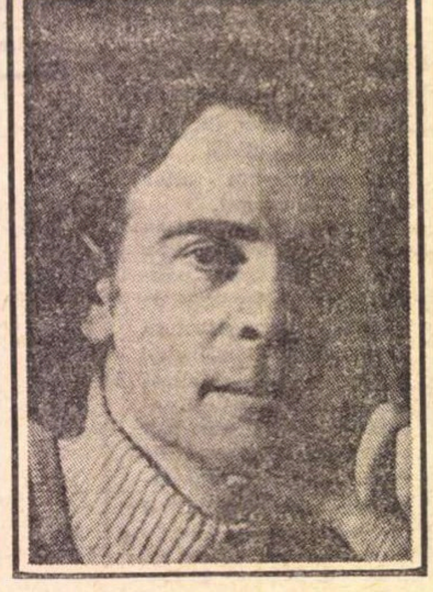
Prietenilor drumeției, care vor trece prin județul Harghita, le recomandăm să includă în itinerar Cabana Bucin, din munții Gurghiului, situată într-o poiană înconjurată de păduri de brazi, la altitudinea de 1 280 m. Cabana se află la 26 km de Praid, mergînd pe șoseaua națională spre Gheorghieni, și la 32 km pornind din Sovata.

Loc de popas și punct de plecare în ascensiuni, pe trasee pitorești, spre Seaca — Tătarca — Poiana Găinușa sau Vîrful Borzont, Cabana Bucin vă pune la dispoziție interioare agreabile, căsuțe camping, un restaurant, cu meniuri bogate din care nu lipsesc specialitățile culinare locale și vinurile renumitelor podgorii.

Patrick MODIANO: DANS ÎN CERC

Grand Prix
du Roman
de l'Académie
Française 1972

PATRICK
MODIANO



● **SWING Trubadur pentru banda Kedivului (un Gestapo francez eteroclit, din care fac parte indivizi suspecți, de toate naționalitățile), Lamballe pentru rețeaua Rezistenței condusă de „locotenentul cu ochi albaștri", marchiz de Bel-Respiro, titlu furat odată cu somptuoasa reședință a adevăratului lui posesor, fiul faimosului Staviski în anumite vise ale sale și odiosul criminal Petiot în altele, eroul-povestitor al cărții** Ronde de nuit **(din care publicăm acest fragment) nu are de fapt identitate, el este nu o persoană, ci un pretext — pretextul pentru a pune față în față ipostazele lașității și eroismului, trădării și patriotismului, delațiunii și jertfei de sine în Parisul ocupat. Încă o dată: născut în 1947, Patrick Modiano, distins în 1972 cu Premiul Academiei Franceze, n-a cunoscut acest Paris, dar ideea că nu toți compatrioții lui au fost la înălțimea momentului, că prezența naziștilor a acționat ca un catalizator scoțînd la iveală și ceea ce e mai rău și ceea ce e mai bun în oameni îl obsedează în asemenea măsură încît primele sale trei cărți, scrise la 21, 22 și 25 de ani, par a avea menirea exclusivă de a exorciza acest demon care îi devorează sufletul. În cercuri magice din ce în ce mai largi, de la** Piața Etoile **pînă la** Bulevardele de centură, **Modiano conduce foarte ferm aparent aleatoria horă a spectrelor. Motivele revin și se completează într-un dans care se suprapune pendulării eroului între trădare și martiriu.**

Acceptînd să lucreze pentru hidosul Gestapo francez, eroul primește misiunea de a se infiltra într-o rețea de rezistență condusă de un locotenent blond, cu ochi albaștri, imagine perfectă a purității. Locotenentul îi încredințează sarcina de a comite un atentat împotriva celor pe care îi slujește. Agent dublu? Agent triplu? Nici el nu mai știe bine ce este. Lașitatea îl împinge să trădeze rețeaua de Rezistență, dar în cele din urmă comite și atentatul alegînd discret o moarte eroică. În fragmentul pe care l-am ales sînt prezente cîteva dintre motivele fundamentale ale cărții. Cînd locotenentul i-a cerut să-și aleagă un nume conspirativ, el a spus „Lamballe", reminiscență a unui cîntec din copilărie, a unui tablou, Uciderea prințesei de Lamballe, **a unor vagi cunoștințe istorice. Mai tîrziu, el va spune Kedivului și că adevăratul șef al rețelei de Rezistență este Prințesa de Lamballe. I se cere capul așa-zisei prințese și el aleargă în cerc pentru a se prinde sau a nu se prinde pe sine însuși...**

...PIAȚA Chatelet. Cafeneaua Zelly's, unde trebuie să mă întîlnesc la miezul nopții cu locotenentul și cu Saint-Georges. Ce atitudine voi adopta cînd se vor îndrepta spre mine? Kedivul, Philibert și cu mine intrăm. Ceilalți s-au și instalat la mese. Se înghesuie în jurul nostru. Fiecare ar vrea să fie primul care ne va da mîna. Ne apucă, ne strîng, ne scutură. Unii ne sărută pe obraz, alții ne mîngîie ceafa, alții ne trag ușor de reverul hainei. Recunosc pe Jean-Farouk de Méthode, pe Violette Morris și pe Frau Sultana. — Ce mai faci? mă întreabă Costachesco. Ne croim drum printre ei. Baroana Lydia mă ia cu ea la o masă la care se află Rachid von Rosenheim, Pols de Helder, contele Baruzzi și Lionel de Zieff. — — Puțin coniac ?, mă îmbie Pols de Helder. Nu se mai găsește la Paris, face o sută de mii de franci sfertul. Bea! Îmi îndeasă gîtul sticlei între dinți. Apoi, von Rosenheim îmi bagă în gură o țigară englezească și agită o brichetă de platină bătută în smaragde. Lumina scade puțin cîte puțin, gesturile și vocile lor se contopesc într-o dulce penumbră și, dintr-o dată, îmi apare cu o claritate excepțională chipul prințesei de Lamballe pe care un membru al Gărzii naționale a venit s-o ia de la închisoarea Force: „Ridicați-vă, doamnă, trebuie să mergeți la Abație". Văd în fața mea sulițele și chipurile lor care rînjesc. De ce n-a strigat „TRĂIASCĂ NAȚIUNEA!" așa cum îi cereau? Dacă vreunul dintre ei: Zieff? Havakawa? Rosenheim? Phillibert? Kedivul? mi-ar atinge fruntea cu sulița lui, această picătură de sînge ar fi suficientă pentru ca rechinii să se repeadă. Să nu mă mai mișc. Să strig de cîte ori vor dori-o: „TRĂIASCĂ NAȚIUNEA!" Dacă va trebui, o să mă dezbrac. Tot ce au să vrea! Încă o clipă, domnule călău. Cu orice preț. Rosenheim îmi bagă din nou în gură o țigară englezească. Cea a condamnatului la moarte? Se pare că execuția nu va avea loc chiar în noaptea asta. Costachesco, Zieff, Helder și Baruzzi sînt excesiv de amabili. Se interesează de sănătatea mea. Am destui bani de buzunar? Bineînțeles. Pentru predarea locotenentului și a tuturor membrilor rețelei lui voi primi o sută de mii de franci cu care îmi voi cumpăra cîteva eșarfe de la Charvet și un palton de păr de cămilă pentru la iarnă. Numai dacă nu vor încheia socotelile cu mine aici. Se pare că lașii au întotdeauna o moarte rușinoasă. Doctorul îmi spunea că, înainte de a muri, fiecare om se transformă în mecanism muzical și că, timp de o fracțiune de secundă, se aude melodia care se potrivește cel mai bine cu ceea ce au fost viața, caracterul și aspirațiile lui. Pentru unii e un vals musette, pentru alții un marș militar. Altul scheaună un cîntec țigănesc care se termină printr-un hohot de plîns sau printr-un strigăt speriat. La TINE, băiete, va fi zgomotul unui cazan de gunoi zvîrlit noaptea pe un maidan. Și adineauri, în timp ce traversam esplanada, de cealaltă parte a bulevardului Sevastopol, mă gîndeam: „Aici se va încheia aventura ta". Îmi amintesc de panta dulce care m-a adus pînă în acest loc, unul dintre cele mai jalnice locuri din Paris. Totul începe în Bois de Boulogne. Îți amintești? Te joci cu cercul pe peluzele din Pré Catalan. Anii trec, o iei pe strada Henri-Martin și ajungi la Trocadéro. Apoi, în Place de l'Etoile. În fața ta, o stradă mărginită de felinare scînteietoare. Ți se pare că e imaginea viitorului, plină, cum se spune, de promisiuni frumoase. Ți se taie răsuflarea în pragul acestei căi regale, dar nu e decît Champs Elysées, cu barurile sale cosmopolite, cu damele sale de lux și hotelul **Claridge**, caravanserai bîntuit de fantoma lui Stavisky. Tristețea **Lido**-ului. **Fouquet's** și **Colisée** — etape dureroase. Totul era trucat cu anticipație. În Piața Concorde porți pantofi de șopîrlă, o cravată cu buline albe și o mutrișoară de gigolo. După un ocol prin cartierul „Madeleine-Opéra", la fel de josnic ca și „Champs Elysées", îți urmezi itinerarul și ceea ce medicul numește DES-COM-PU-NE-REA MORA-LĂ pe sub arcadele străzii Rivoli. **Continental, Meurice, Saint James** și **d'Albany** unde exercit meseria de șoarece de hotel. Clientele bogate mă cheamă uneori în camera lor. În zori, le scotocesc poșeta și le șterpelesc cîteva bijuterii. Mai departe, Rumpelmayer, cu parfum de cărnuri fleșcăite. Dar viziunea devine brusc mai limpede: iată-mă la cald, în pîntecul Parisului. Unde se situează, exact, frontiera? Ajunge să traversezi strada Luvru sau piața Palais-Royal. Te înfunzi spre Hale trecînd pe străduțe împuțite. Pîntecul Parisului e o junglă zebrată de lumini multicolore de neon. În jurul tău, lăzi de legume răsturnate și umbre cărînd hălci uriașe de bivol. Cîteva chipuri palide, fardate excesiv, apar pentru o clipă, apoi dispar. De acum înainte e posibil să se întîmple orice. Vei fi recrutat pentru treburile cele mai josnice înainte de a fi lichidat definitiv. Și dacă printr-o ultimă viclenie, printr-o ultimă lașitate, vei scăpa de toată această gloată de precupețe și de măcelari pitiți în umbră, vei muri ceva mai departe, de cealaltă parte a bulevardului Sevastopol, în mijlocul acestei esplanade. Pe acest maidan. Doctorul a spus-o. Iată-te la capătul itinerarului tău. Nu te mai poți întoarce înapoi. Prea tîrziu. Nu mai circulă trenurile. Plimbările noastre de duminică de-a lungul micii linii de centură, această linie de cale ferată dezafectată... Urmînd-o, făceam înconjurul Parisului. Poarta Clignancourt. Bulevardul Pereire. Poarta Dauphine. Mai departe, Javel. Gările care o deserveau au fost transformate în depozite sau cafenele. Unele au rămas intacte și puteam să cred că, dintr-o clipă într-alta, va trece un tren, dar ceasul arată, de cincizeci de ani, aceeași oră. Am avut totdeauna o tandrețe specială pentru gara Orsay. În asemenea măsură, încît mai aștept încă acolo marile vagoane de dormit albastre care te duc spre Pămîntul Făgăduinței. Cum ele nu vin, traversez podul Solferino, fredonînd o java. După aceea scot din portofel fotografia doctorului Marcel Petiot, gînditor, pe banca acuzaților, avînd în spatele lui mormane de valize: speranțe, proiecte nerealizate, iar judecătorul, arătîndu-le, mă întreabă: „Spune, ce-ai făcut din tinerețea ta?", în timp ce avocatul meu (în cazul de față mama, căci nimeni n-a acceptat să mă apere) încearcă să-i convingă pe el și pe membrii juriului că „eram, totuși, un băiat care promitea", „un băiat ambițios", unul dintre băieții aceia despre care se spunea „e de viitor". Dovadă, domnule judecător: aceste valize, din spatele lui, sînt de excelentă calitate. — Ce mă interesează, doamnă, calitatea acestor valize, dacă n-au plecat niciodată? Și mă condamnă cu toții la moarte. Astă seară trebuie să termin devreme. Mîine va fi o zi plină la bordel. Nu-ți uita fardurile și rujul de buze. Mai exersează odată în fața oglinzii. Ochiada ta trebuie să aibă moliciunea catifelei. Ai să întîlnești mulți maniaci care îți vor cere lucrurile cele mai neverosimile. Vicioșii ăștia mă înspăimîntă. Dacă n-au să fie mulțumiți de mine, mă vor lichida. De ce n-a strigat: „TRĂIASCĂ NAȚIUNEA!"? Eu o s-o repet de cîte ori o vor dori. Sînt cea mai docilă dintre tîrfe. — Bea, te rog să bei, îmi spune Zieff pe un ton de implorare. — Puțină muzică? propune Violette Morris. Kedivul vine spre mine zîmbind: — Locotenentul va sosi peste zece minute. Îl vei saluta ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. — Un cîntec sentimental, cere Frau Sultana. — SEN-TI-MEN-TAL! urlă baroana Lydia. — După aceea, încearcă să-l scoți din cafenea. — **Negra noche**, vă rog, cere Frau Sultana. — În așa fel încît să-l putem prinde mai ușor. După aceea, vom merge să-i arestăm pe ceilalți acasă la ei. — **Five Feet Two**, se sclifosește Frau Sultana. E cîntecul meu preferat. — O pradă bună în perspectivă. Îți mulțumesc pentru informații, puiule! — Ba nu: spune Violette Morris. Vreau să aud **Swing Trubadur!** Unul dintre frații Chapochnikoff învîrtește manivela gramofonului. Discul e zgîriat. Ai impresia că vocea cîntărețului se va sparge dintr-o clipă în alta. Violette Morris bate tactul, murmurînd cuvintele:

Dar iubita ți-e departe
Biet Swing Trubadur...

Locotenentul. Era oare o iluzie din cauza oboselii mele extreme? Cîteodată îl auzeam tutuindu-mă. Morga i se topise, trăsăturile feței i se pleoștiseră. Nu mai aveam în față decît o doamnă foarte bătrînă care mă privea cu tandrețe.

Și culegînd trandafirii
Făcu, tristă, un buchet...

Se lăsa pradă oboselii, descumpănirii, ca și cum și-ar fi dat, dintr-o dată, seama că nu poate face nimic pentru mine. Repeta într-una: „Inima ta de midinetă, midinetă, midinetă..." Voia să spună, fără îndoială, că nu sînt „un tip rău" (una din expresiile lui). În clipele acelea aș fi vrut să-i mulțumesc pentru că fusese drăguț cu mine, el, un om de obicei atît de rece, de autoritar, dar nu găseam cuvintele potrivite. După cîtva timp, reușeam să îngăim: „Inima mea a rămas la Batignolles" și doream ca această frază să-i dezvăluie adevărata mea natură: aceea de băiat destul de simplu, emotiv și deloc rău.

Biet Swing Trubadur,
Biet Swing Trubadur...

Discul s-a oprit. — Martini sec, tinere? mă întreabă Lionel de Zieff. Ceilalți se apropie de mine. — Iar nu ți-e bine? mă întreabă marchizul Baruzzi. — Te găsesc foarte palid. — Și dacă l-am scoate la aer? propune Rosenheim. Nu observasem marea fotografie a Polei Negri din spatele barului. Buzele ei sînt nemișcate, trăsăturile feței ei sînt netede și senine. Privește întreaga scenă cu indiferență. Clișeul îngălbenit o face să pară și mai îndepărtată. Pola Negri nu poate nimic pentru mine.

Locotenentul. A intrat în cafeneaua **Zelly's** împreună cu Saint-Georges aproape de miezul nopții, așa cum era înțelegerea. Totul s-a petrecut foarte repede. Le fac semn cu mîna. Nu îndrăznesc să-i privesc în ochi. Îi chem afară. Kedivul, Gouari și Vital-Léca îl înconjoară de îndată cu revolverele în mînă. În momentul acela îl privesc drept în ochi. Se uită la mine mai întîi cu uimire, apoi cu un fel de dispreț vesel. Cînd Vital-Léca le întinde cătușele se degajează și aleargă în direcția bulevardului. Kedivul trage trei focuri. Se prăbușesc la colțul dintre piață și strada Victoria.

În ora care urmează sînt arestați:
Corvisart: strada Bosquet, 2
Pernety: strada Vaugirard, 272
Jasmin: bulevardul Pasteur, 83
Obligado: strada Duroc, 5
Picpus: strada Felix-Faure, 17
Marbeuf și Pelleport: strada Breteuil, 28

De fiecare dată sunam la ușă și, pentru a-i face să aibă încredere, le spuneam numele meu.

Dorm amîndoi. Coco Lacour ocupă camera cea mai mare. Pe Esmeralda am instalat-o într-o încăpere bleu care aparținea, fără îndoială, fiicei proprie-

NOAPTEA

tarilor. Aceştia părăsiseră Parisul în iunie „în urma evenimentelor". Vor reveni cînd se va fi restabilit vechea ordine, cine ştie, în sezonul viitor... şi ne vor alunga din reşedinţa lor. Voi mărturisi în faţa tribunalului că m-am introdus prin efracţie în locuinţă. Kedivul, Phillibert şi ceilalţi vor compărea în acelaşi timp cu mine. Lumea îşi va fi reluat culorile obişnuite. Parisul se va numi din nou Oraşul Lumină şi publicul de la Curtea cu juri va asculta, cu degetul în nas, enumerarea crimelor noastre: delaţiuni, torturi, furturi, asasinate, trafic de toate felurile — lucruri care, la ora cînd scriu aceste rînduri, sînt monedă curentă. Cine va accepta să depună mărturie în favoarea mea? Fortul Montrouge într-o dimineaţă de decembrie. Plutonul de execuţie. Şi toate ororile pe care le va scrie Madeleine Jacob pe socoteala mea. (Să nu le citeşti, mamă.) In orice caz, complicii mei mă vor ucide înainte chiar ca Morala, Justiţia, Umanitatea să reapară la lumina zilei pentru a mă pune la zid. Aş vrea să las cîteva amintiri: măcar să transmit posterităţii numele lui Coco Lacour şi al Esmeraldei. Noaptea asta veghez asupra lor, dar cît va mai dura? Ce se vor face fără mine? Au fost singurii mei camarazi. Liniştiţi, tăcuţi ca nişte gazele. Vulnerabili. Îmi amintesc că am decupat dintr-o revistă fotografia unei pisici salvate de la înec. Cu părul ud, din care picura nămol. Avea în jurul gîtului o sfoară la capătul căreia atîrna o piatră. Nici o privire nu mi s-a părut vreodată atît de bună ca a ei. Coco Lacour şi Esmeralda îi seamănă. Vreau să mă înţelegeţi bine: nu sînt membru al Societăţii pentru protecţia animalelor sau al Ligii Drepturilor Omului. Ce fac? Trec printr-un oraş lugubru. Seara, spre ora nouă, îl acoperă camuflajul, iar Kedivul, Phillibert, toţi ceilalţi, formează un cerc în jurul meu. Zilele sînt albe şi toride. Trebuie să găsesc o oază, altfel risc să crăp. Dragostea mea pentru Coco Lacour şi pentru Esmeralda. Presupun că Hitler însuşi simţea nevoia de a se destinde mîngîindu-şi cîinele. ÎI PROTEJEZ. Cine va voi să le facă vreun rău va avea de-a face cu mine. Pipăi revolverul pe care mi l-a dat Kedivul. Am buzunarele pline de biştari. Port unul dintre cele mai frumoase nume ale Franţei (l-am furat, dar în timpurile astea n-are nici o importanţă). Am nouăzeci şi opt de kilograme pe nemîncate. Ochi catifelaţi. Un băiat care „promitea". Dar ce promitea? Toate zînele s-au aplecat deasupra leagănului meu. Fără îndoială că băuseră. Nu uitaţi cu cine aveţi de-a face. Aşadar, NU-I ATINGEŢI! I-am întîlnit pentru prima oară în staţia de metro Grenelle şi am înţeles că un simplu gest, o suflare ar fi de-ajuns pentru a-i zdrobi. Mă întreb prin ce miracol se aflau acolo, încă vii. M-am gîndit la pisica salvată de la înec. Uriaşul roşcovan şi orb se numea Coco Lacour, micuţa fată — sau micuţa bătrînă — Esmeralda. Mi-a fost milă de aceste două fiinţe. O maree rea şi violentă mă dădea la fund. Apoi, vîrtejul m-a ameţit: să-i împing pe şinele metroului. A trebuit să-mi înfig unghiile în palme şi să mă crispez. Mareea m-a înghiţit din nou şi rostogolirea talazurilor era atît de legănătoare încît m-am lăsat în voia ei, cu ochii închişi.

În fiecare noapte întredeschid uşa camerei lor cît mai încet cu putinţă şi îi privesc cum dorm. Simt aceeaşi ameţeală ca prima dată: să scot revolverul din buzunar şi să-i ucid. Voi tăia ultima parîmă şi voi ajunge la acel Pol Nord unde nu mai ai nici măcar resursa lacrimilor pentru a-ţi îndulci singurătatea. Îngheată la marginea genelor. Durere uscată. Doi ochi larg deschişi asupra unei vegetaţii aride. Mai ezit încă dacă să mă descotorosesc de acest orb şi de această micuţă fată — sau de această micuţă bătrînă —, dar cel puţin pe locotenent am să-l trădez oare? Are, împotriva lui, curajul şi siguranţa de sine şi strălucirea cu care îşi împodobeşte pînă şi cel mai mic gest. Privirea lui albastră şi directă mă scoate din sărite. Face parte din rasa incomodă a eroilor. Şi totuşi nu mă pot împiedica să-l văd în chip de foarte bătrînă doamnă îngăduitoare. Nu iau oamenii în serios. Într-o bună zi voi sfîrşi prin a-i privi pe toţi — şi pe mine însumi, cu ochii cu care mă uit în acest moment la Coco Lacour şi la Esmeralda. Cei mai duri, cei mai orgolioşi îmi vor părea nişte infirmi pe care trebuie să-i protejezi — sau să-i ucizi — pentru a-i ajuta.

Înainte de a se culca au jucat pietre în salon. Lampa arunca o lumină dulce asupra bibliotecii şi asupra portretului în mărime naturală al Domnului de Bel-Respiro. Mutau piesele încet. Esmeralda îşi înclina capul. Coco Lacour îşi muşca degetul arătător. În jurul nostru, tăcere. Am închis obloanele. Coco Lacour adoarme foarte repede. Esmeraldei îi e frică de întuneric şi de aceea las totdeauna uşa întredeschisă şi lumină pe coridor. Îi citesc cam vreun sfert de oră. Cel mai adesea dintr-o carte pe care am găsit-o pe noptiera din camera ei atunci cînd am luat în stăpînire această reşedinţă: **Cum să ne creştem fetele** de Doamna Léon Daudet. „În faţa dulapului de rufe fetiţa va începe să fie pătrunsă de sentimentul grav al lucrurilor casei. Într-adevăr, nu este oare dulapul de rufe reprezentarea cea mai impunătoare a securităţii şi a stabilităţii familiale? În spatele uşilor lui masive se văd aliniate teancurile de cearşeafuri proaspete, feţele de masă de damasc, şervetele bine împăturite; nimic nu e mai odihnitor decît un frumos dulap de rufe..." Esmeralda a adormit. Apăs cîteva clape ale pianului din salon. Mă sprijin de fereastră. Un loc calm, aşa cum sînt destule în arondismentul al XVI-lea. Frunzele arborilor mîngîie geamul. Aş fi gata să cred că această casă îmi aparţine. Biblioteca, lămpile cu abajururi roz şi pianul mi-au devenit familiare. Aş vrea să cultiv virtuţile domestice, aşa cum mă sfătuieşte Doamna Léon Daudet, dar nu voi avea timp. Într-o bună zi, proprietarii vor reveni. Cel mai mult mă întristează faptul că-i vor izgoni pe Coco Lacour şi pe Esmeralda. Nu mă înduioşez pentru mine. Singurele sentimente care mă însufleţesc sînt Panica (din cauza căreia aş făptui mii de laşităţi) şi Mila de semenii mei: deşi strîmbăturile lor mă sperie, îi găsesc, totuşi, foarte mişcători. Îmi voi petrece oare iarna în mijlocul acestor maniaci? Arăt prost. Acest perpetuu du-te-vino, de la locotenent la Kediv şi de la Kediv la locotenent mă epuizează. Aş vrea să-i mulţumesc în acelaşi timp şi pe unii şi pe ceilalţi (ca să mă cruţe) şi acest joc dublu cere o rezistenţă fizică de care nu dispun. Atunci îmi vine poftă să plîng. Nepăsarea mea lasă loc unei stări pe care evreii englezi o numesc **nervous break down.** Mă rătăcesc într-un labirint de gînduri şi ajung la concluzia că toţi aceşti oameni, împărţiţi în două clanuri opuse, s-au coalizat în secret ca să mă piardă. Kedivul şi locotenentul se contopesc într-o singură persoană, iar eu însumi nu mai sînt decît un fluture înnebunit care aleargă de la o lampă la alta, arzîndu-şi şi mai mult, de fiecare dată, aripile.

Prezentare şi traducere de
Felicia Antip

ANDREI BELÎI

Troică

Caii saltă. Hai odată!
Cu copita-n gheaţă bat.
Roată, troica înflorată,
S-a rotit şi a plecat.

Peste cîmp s-a-ncins statura
Soarelui chihlimbariu.
Licăreşte-n stropi centura
Tînărului vizitiu.

Vine seara: îşi va pune
Cerul purpuri în alai.
Şi ce rîsete nebune-n
Clopoţelul de Valdai!

O de foc faţă de masă
Aşeza-se-va pe nea.
Va luci ca de mătasă
Jug de aur şi vopsea.

Au stat vîntul, căişorii.
Cine-n tindă a ieşit?
Cine-şi va-nteţi bujorii
Pe obrazul vîntuit?

Sus în troică! Dă-i bineţe
Şi zîmbeşte-i într-un fel...
Iar a dat să se răsfeţe-n
Voie rîs de clopoţel.

Iunie 1904

Fugă

Jale-n piept şi gînduri tulburi.
    Drumu-i lung, e lung.
Ocrotit de-amurg de purpuri
    La popas ajung.

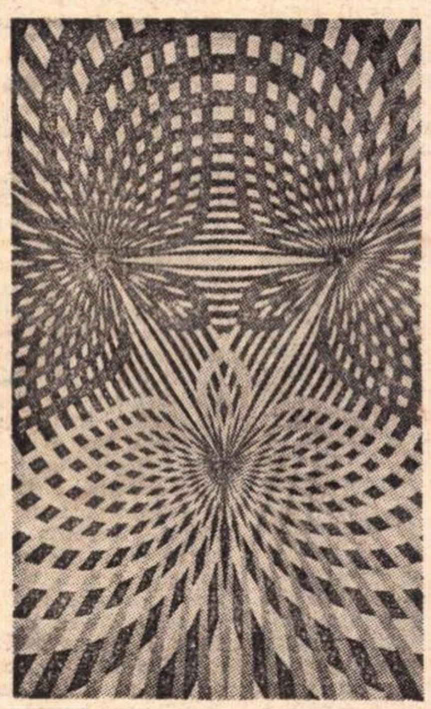
Fetelor cu flori în poală
    Cînt le voi cînta.
Peste brazii ca de zmoală
    Suie umbra mea.

O, cum baţi, cum tremuri toată,
    Te aud, te ştiu
Inimă, goni-vei roată
    Corbii în pustiu.

Dus de vînt, cocoşi îndreaptă
    Cîntul răguşit
Peste crîng, prin iarba coaptă
    Către asfinţit.

Iute! Fumul suie-n trîmbe:
    Tîrg văd, de porfir.
Am pornit pe uliţi strîmbe
    Drept înspre tractir.

1906



Desen de T. RUPTUREANU

Arlechinadă

Se închină
arlechinilor de azi

Îl provodeam către mormînt,
De-un somn cuprinşi şi-o desfrînare,
În gongul funerar bătînd
Un dans — balans de-nmormîntare.

Am început atunci. Decişi
A fi un urlet ceata toată.
Tămîie-n luciul pieziş
Au ars cădelniţînd în roată.

Sicriul roş l-am clătinat;
Gonirăm gloabele mascate,
Cu fes, pe frunte îndesat...
Biet arlechin cînd, de departe

Moşneag albit, cu ochi şaşii,
În semn de mută întrebare
Un chip zbîrcit şi crunt ivi
Cu nas vopsit, de arătare,

Mult povîrnit în colb, orbeţ.
Acolo-n văluri ireale
Suna departe şi semeţ
Din corn prelung cu sunet moale,

Heraldul, moarte prevestind.
E-un drum acolo: fundă sură.
Gemea-n tărie hăulind
A cornului deschizătură

Aşa, străzi după străzi pustii
Alaiul le trecea-n prostie
Din joc paiaţa se opri
Şi-atinse mortul c-o tîrzie

Camelie: din giulgiu sus
Bătu-n adînc, din nou în viaţă;
Cunună de flori roşi şi-a pus
Şi s-a pierdut uşor în ceaţă —

Se tot ivea el, ici-colo;
Privea-n fereşti, bătea la geamuri;
Ori, nu se ştie dincotro
Prin zmirnă răzbătea, la hramuri.

Vestind o moarte grea din corn,
El răzbunări nutrea şi ură:
Urla-n tărie ca din horn
A cornului deschizătură.

„Că-s mort, v-aţi repetat în gînd —
Ei bine, iată-mă-s! Ci iară
Mă-ndrept spre voi ameninţînd
Cu, moarte, mîinile-mi de ceară.

Gîndeaţi cumva că-s măscărici?...
Din şapte guri un nor de zgură
Trăznet va prăvăli aici
Pe-ntreaga-vă adunătură!"

Noiembrie 1906

Seară

Precum grele priviri de ocară,
Luminară
Spre mine, venin, —
Luminară
Şi lent atîrnară
Norii leneşi cu tiv argentin...

Fulgera-vor din slăvi necuprinse
Ochi de mlaştini
Cînd bolta răsfrîng;
Lincşi alerţi vor fugi după lincse —
Peste negrul —
Cu mlaştine — crîng.

În foşnirea de ierburi încete,
Unde greieri ivesc
Iscusinţi,
Luminînd de cruzime, şirete,
Ameninţă
Pupile de linx.

Străveziile mlaştini
Se-aprind;
În argint străveziu
Se răsfaţă.
Uite-aşa, peste nori duruind,
Tunet surd mînuieşte o faţă.

Iată: galbenul hohot de rîs
Se-apropie, mîrîie: salt!
Scînteiază în sumbrul înalt
Din blana-i vîrstată
Un rîs.
1922

În româneşte de
Leonid Dimov

Meridiane

Boris Pasternak despre întîlnirea cu Rilke

● Revista „Erasmus" descrie, cu date inedite, călătoria pe care a făcut-o poetul Rainer Maria Rilke, împreună cu Lou Andreas-Salomé, în vara anului 1900 în Rusia, cînd au fost primiți de Lev Tolstoi și de pictorul Leonid Osipovici Pasternak, tatăl cunoscutului poet sovietic Pe atunci, Boris Pasternak nu avea decît zece ani, dar memoria sa a reținut evenimentul. El descrie acest moment subliniind impresia puternică pe care i-a produs-o autorul **Caietelor lui Malte Laurids Brigge** : „Îmi revine în minte privirea lui odihnitoare și acel sistem de atenții universale, de care mă simțeam atunci intimidat. Fiindcă se exprima cu o puritate, cu o precizie și o artă de a spune și a sugera incomparabile. Avea în convorbirile cu tata o manieră dulce, delicată, parcă misterios ironică" — își încheie Boris Pasternak acest „remember".

Boris Pasternak

„A cincea putere"

● Împlinind 50 de ani, romancierul american Norman Mailer a invitat la masă 5 000 de persoane. Au venit 500. Fiecare musafir și-a plătit tacîmul cu 50 de dolari. S-au strîns astfel primele fonduri pentru a întemeia „a cincea putere" (Mailer respectînd presa ca pe a patra putere în stat), și anume „o poliție secretă democratică, un F.B.I. al poporului și o C.I.A. a poporului care să țină sub supraveghere F.B.I.-ul și C.I.A.". A doua zi, scriitorul a organizat o conferință de presă pentru a-și explica intențiile: se teme de perspectiva unui stat politist, cetățenii trebuie să fie vigilenți, să se organizeze, să creeze ceva similar cu mișcarea lui Ralph Nader pentru protejarea consumatorilor sau cu Uniunea pentru drepturile civice — o asociație cetățenească de autoapărare.

Romanciera Elizabeth Bowen a încetat din viață

● Moartea Elizabethei Bowen a trecut aproape neobservată, deși ea a fost una din revelațiile literaturii din ultimele decenii. În 1949, la apariția romanului **The Heat of the Day**, critica vremii a salutat-o drept cea mai reprezentativă scriitoare anglo-saxonă de după Virginia Woolf. Născută în 1889, Elizabeth Bowen a publicat în ultimii ani culegerea de nuvele **A Dark Day**, care a suscitat deosebite polemici la apariție.

C. L. Sulzberger, romancier

● Cunoscutul ziarist american C. L. Sulzberger, care de la cel de al doilea război mondial încoace a cutreierat lumea pentru a lua interviuri celor mai importanți oameni de stat, a scris un roman de ficțiune politică, intitulat **Negutătorul de dinți.** Subiectul : un armean poliglot, Kevork Sasounian, descoperă într-o grotă din Asia Mică adevărații dinți ai dragonului, ascunși acolo de pe vremea lui Cadmus și a lui Iason. El pornește din capitală în capitală pentru a vinde dinții dragonului ca potențiale trupe de șoc celui mai generos ofertant. Acțiunea se desfășoară prin 1950 și ceva, în plin război rece. Stilul spiritual, alert, îl parodiază pe cel al cărților de spionaj. Sulzberger nu ezită să pretindă că a participat personal la fabuloasa acțiune : la un moment dat, afirmă el, Sasounian i-a dat patru mii de dolari cerîndu-i în schimb să-i răpească amanta aflată la Istanbul și s-o ducă la Paris.

O insulă pentru scriitori

● Insula Makrykythera (situată la sud de Peloponez, în apropiere de Kythera, unde s-a născut, zice-se, Venus) ar putea să devină un paradis al scriitorilor din întreaga lume. Nu lipsesc decît banii. Este ideea Asociației oamenilor de litere eleni, care a cumpărat insula cu 20 de ani în urmă, plătind statului grec o sumă simbolică dar n-a reușit pînă acum s-o amenajeze. „Sîntem prea săraci, a declarat Zannos Simopoulos, președintele asociației. Am hotărît, deci, ca fără a cere bani în schimb, să punem terenurile de construcție la dispoziția unor organizații de scriitori din alte țări care vor să-și clădească centre de creație cu ajutorul financiar al guvernelor lor".

Polemici în jurul unei comparații

● În revista „Synthèse", Pierre Sorien se referă la **Expresia**, cea de a treia carte a canadianului Northrop Frye, care și-a propus să întemeieze o știință a literaturii. După opinia lui Frye, literatura n-ar fi decît un limbaj ca și matematicile, care nu verifică realitatea lumii exterioare, ci concordanța ipotezelor ei cu faptele. În domeniul literar, deosebirea care există între realitatea empirică și iluzie nu ar fi de ordin rațional, și n-ar putea fi obiectul unei demonstrații. Astfel, puterea artei și literaturii rezidă în aparenta lor contradicție și ambiguitate. Sorien reproșează lui Frye că dă criticii un rol unilateral, consacrînd-o literaturii, ca unui obiect de examen, un corp pe care îl observă cu rece, totală detașare.

Mihail Kalatozov

● A încetat din viață, la Moscova, în vîrstă de 69 de ani cunoscutul cineast, regizorul sovietic **Mihail Kalatozov.**

După un debut ca operator, în 1927, Kalatozov, trei ani mai tîrziu, realizează filmul **Sarea din Svanet**, urmat după doi ani de **Pilotul Valeri Cikalov** ; cel puțin două din filmele sale sînt considerate drept momente de seamă în dezvoltarea cinematografiei sovietice : **Prieteni credincioși** și **Prima etapă**, pelicule inspirate de problematica contemporaneității. Însă numele lui Kalatozov s-a înscris definitiv în istoria cinematografului mondial prin **Zboară cocorii** (1957), despre care Georges Sadoul scria: „Filmul s-a plasat printre operele clasice ale unei cinematografii cu tradiție bogată".

„Chronica Hungarorum" la 500 de ani

● Se împlinesc, la 5 iunie, cinci sute de ani de la ieșirea de sub teascurile tipografiei lui András Hess din Buda a primei cărți tipărite din Ungaria, „Chronica Hungarorum", moment cu o deosebită importanță în dezvoltarea ulterioară a culturii maghiare. În cinstea acestui jubileu vor fi organizate numeroase manifestări dintre care citām: „Săptămîna festivă a cărții" (2 — 8 iunie), un ciclu de conferințe dedicate renumiților tipografi maghiari András Hess, Miklós Tótfalusi și Imre Kner, colocvii științifice dedicate începuturilor tipografiei în Ungaria și corelației dintre istoria tipăriturii și dezvoltarea culturală a țării, expoziții de carte. Un mare interes stîrnesc, de asemenea, proiectele unor ediții jubiliare : „Cronica meșterului András", „Arta cărții", „Bibliografia literară a presei maghiare".

Ernst Jünger suprarealist ?

● Într-un interviu cu Jean Louis de Rambures, apărut în „Le Monde", scriitorul Ernst Jünger, în vîrstă de 77 de ani, autorul povestirii **Pe falezele de marmură**, tradusă recent la noi, face unele interesante confidențe : „Literatura — spune el — nu e un concurs hipic. Nu există pierzători și cîștigători. Trebuie să te păzești de orice comparație în acest domeniu. Am fost întotdeauna mirat cînd mi s-a pretins să-l evoc pe Montherlant. Un ziar mi-a cerut chiar să-i scriu necrologul lui Montherlant ! Mi-e drag într-adevăr ca acest vas japonez de pe gheridonul de colo. E nespus de frumos, deși e gol. Dar nu-i văd legătura cu mine. În Franța, unii se îndîrjesc să mă considere un romantic. Dar eu îmi găsesc mult mai puține afinități cu această literatură prăbușită în regretul trecutului și a naturii pierdute decît cu suprarealismul, o mișcare revoluționară privind spre viitor și sforțîndu-se, dimpotrivă, să cucerească realitatea, înțelegînd tehnica, pentru a o depăși".

„Die Welt" ia atitudine împotriva acelor pasaje din interviul lui Ernst Jünger în care el încearcă să polemizeze postmortem cu Thomas Mann și să ironizeze romanul **Gruppenbild mit Dame**, de H. Böll, laureatul Premiului Nobel 1972.

AM CITIT DESPRE...

NEBUNIE (II)

BRUCE ENNIS este avocat. Uniunea pentru libertățile civile din New York l-a angajat pentru a conduce o anchetă despre „drepturile civile și litigiile privind bolile mintale". Vreme de trei ani, Bruce Ennis a studiat situația unor oameni reținuți, împotriva voinței lor, în așezăminte psihiatrice și în mai multe cazuri a obținut prin justiție o schimbare a statutului lor. În cartea **Prizonierii psihiatriei**, el prezintă cîteva dintre aceste cazuri. Nu discută — așa cum ar fi tentat să discute un psihiatru — criteriile medicale de definire a iresponsabilității. Ca avocat îl interesează aspectele practice și legale ale problemei : procedura definitivării diagnosticului, ce se întîmplă cu un om catalogat de medici drept nebun, justificările oferite (sau nu) de justiția americană pentru detentiunea preventivă pe termen nelimitat a unui om declarat periculos. Spitalizarea forțată, arată el, este o metodă — în ultimă instanță ilegală — de a debarasa societatea de anumite elemente indezirabile pentru că sînt neproductive sau creează agitație în jurul lor și, nu întîmplător, în Statele Unite majoritatea acestor elemente este formată din negri, săraci, bătrîni, sau chiar negri săraci și bătrîni. Bruce Ennis este de părere că tribunalele nu au dreptul să condamne la întemnițare în ospicii pe acuzații considerați iresponsabili, că statul nu are dreptul să trimită într-un spital psihiatric un bolnav a cărui stare ar putea să fie ameliorată prin tratament la domiciliu, că un bolnav mintal internat pentru că are nevoie de un anumit tratament medical trebuie să primească tratamentul adecvat sau, dacă nu, să fie trimis acasă.

Privarea de libertate prin eludarea Constituției — aceasta este principala preocupare a juristului Bruce Ennis, înclinat să pună semnul egalității între închisoare și spital psihiatric. Pentru Phyllis Chesler — prin pregătire psiholog, prin orientare feministă — problema nr. 1 este discriminarea între sexe la diagnosticarea nedeplinătății facultăților mintale. O femeie, afirmă ea, este declarată „sănătoasă", „nevropată" sau „psihopată" în conformitatate cu „o etică masculină a sănătății mintale". Cartea ei **Femeile și nebunia** pornește de la premisa că într-o societate care privește femeia de sus și o condiționează să se subaprecieze ea însăși, profesiuni dominate de bărbați cum sînt psihologia și psihiatria (90 la sută dintre psihiatrii americani fiind bărbați și femeile din specialitate preluînd și ele viziunea deformată a profesorilor lor, bărbați) nu pot asigura egalitatea în materie de diagnostic și de tratament. O anchetă printre psihiatri (s-a discutat cu 46 de bărbați și cu 33 de femei) a arătat că o femeie normală se deosebește, după părerea generală a specialiștilor, de un bărbat normal, prin faptul că este „mai supusă, mai puțin independentă, mai puțin aventuristă, mai influențabilă, mai puțin agresivă, mai puțin dispusă să intre în competiție, mai excitabilă în crize minore, mai vulnerabilă, mai emotivă, mai preocupată de aparențe, mai subiectivă, mai puțin interesată de matematică și de științe". Această deviere de la standardele de sănătate mintală aplicabile bărbabaților fiind considerată normală la femei, „acele femei care nu respectă în activitatea lor rolul atribuit lor — de pildă, în ceea ce privește nonagresivitatea, timiditatea, pasivitatea, supunerea — sînt privite din punct de vedere clinic ca nevropate sau psihopate". În spitalele psihiatrice, majoritatea pacienților sînt femei, iar clientela psihanaliștilor este, de asemenea, predominant feminină. Phyllis Chesler explică : îndeplinindu-și rolul de ființe tandre, altruiste, pe care li-l atribuie societatea, femeile iau asupra lor o bună parte din îngrijirea bărbaților instabili din punct de vedere emoțional. În schimb, femeile care din cauza unor depresiuni profunde sau a unor încercări repetate de sinucidere nu pot funcționa satisfăcător ca mame și ca soții sînt mai susceptibile să fie internate sau pur și simplu părăsite de soții lor. După părerea autoarei, frecvența relativ mai mare a depresiunii nervoase, a nevrozelor anxioase, a încercărilor de sinucidere și a maladiilor psihosomatice la femei este rezultatul faptului că au fost condiționate să se subestimeze, să nu fie în stare să-și exprime furia, să întoarcă această furie împotriva lor înseși, mergînd pînă la autodistrugere. Phyllis Chesler descrie evoluția „carierei de pacient psihiatric" a femeii care învață în ospiciu „să-și țină gura" pentru ca să i se permită să se întoarcă acasă pînă la viitoarea criză, adică pînă cînd disperarea și furia o vor doborî iar.

O călătorie prin nebunie povestită de două ori de Mary Barnes și Joseph Berke este descrierea „celei de a doua cariere și anume cariera de schizofrenică spitalizată" a fostei surori medicale Mary Barnes, semnată atît de ea cît și de medicul și prietenul ei, Joseph Berke. Psihiatria privește schizofrenia ca pe o boală incurabilă. Antipsihiatria, care pune un nu în fața fiecărei asertiuni fundamentale a psihiatriei clasice, a încercat și crede că a reușit s-o însănătoșească pe Mary Barnes. În Marea Britanie o funcționat o primă „comunitate antipsihiatrică", Kingsley Hall, condusă de dr. Ronald Laing. În opoziție cu spitalele de boli mintale, Kingsley Hall nu-i trata pe internați ca pe niște bolnavi, ci ca pe membri — egali între ei, egali cu medicii — ai unei comunități. Dr. Joseph Berke, care lucra la Kingsley Hall, a îngrijit-o pe Mary timp de trei ani. Încredințîndu-i-se cu totul, abandonînd lupta împotriva „prăpastiei dintre minte și inimă", împotriva fărîmițării propriei sale personalități, ea a regresat pînă la fazele primare, pierzînd treptat conștiința limitelor propriului său corp, cufundîndu-se, ca „sechestrata din Poitiers", în excrementele pe care și le punea pe corp, în păr, pe pereții camerei. Joseph Berke a observat că murdăria etalată pe perete tindea să se structureze în imagini sugestive. „E bine, i-a spus el bolnavei, dar lipsește culoarea". I-a dat creioane, acuarele, și Mary Barnes a început să decoreze clădirea. Vizitatorii „comunității" i-au remarcat lucrările, a primit comenzi din partea unor galerii de tablouri și astăzi este apreciată drept un pictor mare.

Metoda terapeutică nu e foarte nouă, nu e neapărat „antipsihiatrică", efectul binefăcător al manifestării grafice în anumite cazuri de schizofrenie este cunoscut. Excepțională este cartea, un prim sondaj coerent la persoana întîi în universul incoerent al schizofreniei. Dar antipsihiatria aduce aici un tulburător semn de întrebare : nu a venit oare timpul să se înlocuiască prin altceva tradiționalele spitale de psihiatrie și sistemul internării forțate ?

F. A.

Charles de Gaulle omagiat de poeți, filosofi și istorici

● „Les Éditions de l'Herne" au publicat la Paris cîteva caiete care cuprind fragmente din istoria literaturii contemporane franceze. Caietul nr. 21 are ca subiect personalitatea complexă a lui Charles de Gaulle, inclusiv ipostaza omului de litere. Șaizeci de poeți, filosofi și istorici, de la Malraux la Leopold Senghor, prezintă pe Charles de Gaulle drept un poet vizionar, filosof și om de acțiune, comparat cu Péguy, Bergson și Richelieu.

Charles de Gaulle

O galerie de portrete literare

● În 1928, André Malraux, care lucra pe atunci la Editura Gallimard, a avut ideea unui **Tablou al literaturii franceze**, în care marii scriitori ai trecutului să fie prezentați de scriitori contemporani, care ar putea fi considerați descendenții lor. Abia în deceniul al treilea a apărut numai tomul II intitulat **De la Corneille la Chénier**, la care au colaborat Mauriac. Alain. Cocteau. Morand. Paul Valery. Chardonne. Arland și Lacretelle. Primul tom. **De la Rutebeuf la Descartes**, a fost tipărit de-abia în 1962, prefațat de Jean Giono. Al treilea va apare zilele acestea și se va numi **De la Chateaubriand la Rimbaud.**

Destinul unei piese de Claudel

● Jacqueline Labriolle, într-un eseu publicat în seria **Etudes littéraires** a Editurii Klincksieck, studiază înfățișările pe care le-a luat în timp cunoscuta piesă de teatru a lui Claudel, **Christophe Colomb**. Scrisă înainte de 1930, publicată în volum în 1930, a devenit operă lirică în 1930 (Teatrul de Operă din Berlin), pentru ca abia în 1953 să apară pe scena teatrului de dramă din Bordeaux, datorită regizorului Jean-Louis Barrault. Din 1930 pînă în 1968 Labriolle urmărește această dublă carieră a piesei, ale cărei ediții succesive, uneori remarcabil ilustrate (ediția din 1930 publicată de Universitatea din Yale cu ilustrațiile pictorului Jean Charlot sau cea din 1965 cu gravurile inspirate ale lui Descaris), pot fi considerate a treia formă de existență a piesei lui Paul Claudel. Neînțelegerea cu Max Reinhardt, colaborarea amicală cu Darius Milhaud, căutările pasionante ale lui Barrault punctează etapele importante ale genezei și carierei piesei **Christophe Colomb.**

Conferințele profesoarei Hélène Cixous

● Miercuri, la Biblioteca Franceză din București, a avut loc conferința profesoarei Hélène Cixous de la Universitatea din Vincennes, intitulată **Freud și literatura**, tratînd despre relațiile dintre psihanaliză și modalitățile generale ale cercetării literare. Astăzi, la ora 10, conferențiara va fi oaspetele Facultății de limbi romanice, unde va vorbi despre **Lectura textului în modernitate**, iar mîine, vineri, la ora 17,30, în cadrul cercurilor de poetică și semiotică literară ale aceleeași facultăți se va ocupa de **Jacques Derrida : literatură și filosofie.**

NANCY 1973

● Ca în fiecare an, și în această primăvară va avea loc la Nancy festivalul mondial al teatrului, loc ideal de întîlnire și de confruntare a noilor tendințe reprezentate aici atît de trupe universitare, cît și de trupe experimentale.

Pe parcursul celor opt ediții, anul acesta fiind a noua ediție a festivalului, peste 250 de trupe din 45 de țări și-au arătat la Nancy realizările lor. Multe dintre ele au adus lumii teatrale noi căi de meditație, și chiar au creat noi curente teatrale. Pentru prima oară i-au fost arătate marelui public internațional, aici, la Nancy, spectacole devenite astăzi „clasice". Este suficient să reamintim trupa **Bred an Puppet**, Teatrul Laboratorium al lui Grotowski, teatrul Il Campesino și teatrul lui Bob Wilson, cu celebrul său spectacol **Le regard d'un sourd.**

Anul acesta, timp de două săptămîni, între 24 aprilie și 6 mai, peste 40 de spectacole, repartizate simultan în 15 locuri de joc (după specificul spectacolului), vor face ca festivalul „Nancy 1973" să fie un loc de întîlnire pasionată, de forme și expresii teatrale diferite, majoritatea avînd un puternic caracter angajat social. Filme, expoziții, colocvii, vor completa această sărbătoare scenică.

Printre cele mai interesante trupe care-și anunță participarea sînt : Teatrul Studio din Varșovia, Schauspielhaus din Bochum (R.F.G.), Teatro del Sole din Milano (Italia), Teatrul Mobil din Geneva (Elveția), Teatrul Tabani din Madrid (Spania), York Shoestring Theater (Anglia), Marionetteater din Stockholm (Suedia), Aha Teatter din Tampere (Finlanda), Teatrul de Umbre din Grecia, Benhkel Teater din Indonezia, Teatrul Național din Kinshasa (Republica Zair), Teatrul Național din Ibadan (Nigeria), Teatrul Național din Kampala (Uganda) etc. Mai sînt așteptate trupe din Statele Unite, Argentina, Chile, Brazilia, Columbia, Japonia, Peru, Mexic și Portugalia.

Specificul festivalului din acest an va fi, se pare, atenția deosebită ce va fi dată teatrelor de tradiție populară și căutării de noi forme ale teatrului „cult", de la aceste origini teatrale păstrate în starea lor pură, în tot mai puține locuri de pe glob.

D.C.

Juriul Festivalului de la Cannes

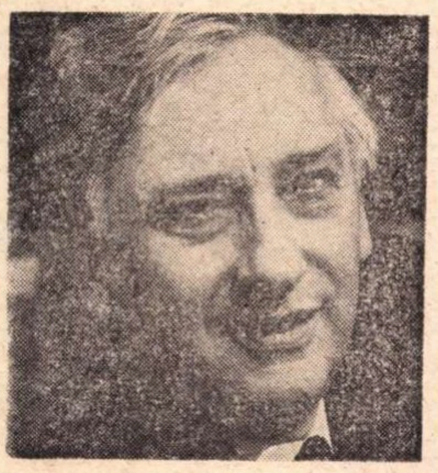
● Conducerea consiliului de administrație a Festivalului de la Cannes a desemnat patru noi membri ai juriului pe lîngă cei admiși pînă acum. Este vorba de regizorul Jean Delannoy, de scriitorul François Nourissier (laureat al premiului Femina pe 1970), de producătorul mexican Alfonso Echeverria, fratele președintelui Mexicului, și de ziaristul italian Leo Pestelli. Juriul mai cuprinde pe Ingrid Bergman (președinte), pe celebrul scriitor Lawrence Durrell, pe regizorul american Sydney Pollak și pe criticul polonez Boleslaw Michalek.

Premiul Nadar

● **Premiul Nadar** a fost decernat fotografului maghiar Andrei Kertesz pentru volumul **Șaizeci de ani de fotografie 1912—1972** apărut în Editura Chêne. Această decernare reprezintă a XVIII-a ediții a ei de la fondare (1955). Juriul a reținut, fără a le premia, alte trei volume considerate ca foarte interesante : **Japonia** de Erwin Fieger, **Suita greacă** de Constantin Manos, apărute în Editura Chêne și **Secrete ale aparențelor** de Oscar Forel din Editura Julliard.

PREMIUL TRIENAL BELGIAN DE STAT PENTRU LITERATURĂ

Recent, guvernul belgian a conferit Premiul trienal de Stat pentru literatura de limbă olandeză lui MAURICE GILLIAMS și lui LOUIS PAUL BOON, doi dintre cei mai proeminenți scriitori belgieni contemporani de expresie olandeză.



POETUL, eseistul și romancierul **Maurice Gilliams** s-a născut în anul 1900 la Anvers, ca fiu al unui tipograf. În tinerețe a fost cîtva timp bibliotecar științific al Muzeului regal de arte plastice din Anvers, apoi a fost numit secretar al „Academiei regale flamande pentru lingvistică și literatură" din Gand (numită azi : „Academia regală pentru limba și literatura olandeză"), funcție pe care o deține și în prezent. Acum locuiește la Anvers.

Maurice Gilliams și-a început activitatea literară publicînd în 1917 culegerea de versuri **Exerciții poetice**, sub pseudonimul Floris Van Mercken. Au urmat și alte volume sub același pseudonim. Primele culegeri de versuri publicate sub numele său adevărat datează din 1925 : **Un tînăr călător** și **Poetul și umbra lui.** Alte volume de versuri au apărut sub titlurile **Dimineața singuratică** (1928), **Trecutul lui Columb** (1933) etc.

Faima lui Maurice Gilliams ca prozator se datorează romanului său **Elias, sau lupta cu privighetorile** (1936). Alte lucrări ale lui în proză sînt : **Expediție în vid** (1927), **Omul de la fereastră** (1943), **Arta fugii** (1953), extrase din jurnalul său etc.

Prin întreaga sa operă, Maurice Gilliams este considerat de critica literară belgo-olandeză contemporană drept „cel mai pur reprezentant al neo-romantismului", — curentul literar aflat în mare vogă în Belgia și Olanda în secolul nostru. Poezia lui, însă, deși „neoromantică", este, ca factură, foarte modernă și nu este lipsită de contingențe (nu influențe !) cu parnasianismul, cu simbolismul, cu Rilke, cu Alain Fournier etc.

Maurice Gilliams nu este la primul premiu literar. Premiul literar trienal al provinciei Anvers i-a fost decernat de două ori : în 1937 pentru romanul **Elias** și în 1967 pentru întreaga sa operă. În 1970, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, fundația olandeză „Jan Campert" (cu sediul la Haga) i-a decernat importantul premiu literar olandez „Constantijn Huyghens".

PROZATORUL **Louis Paul Boon** s-a născut în orășelul industrial belgian Alost (numele olandez : Aalst) în anul 1912, ca fiu al unui vopsitor.

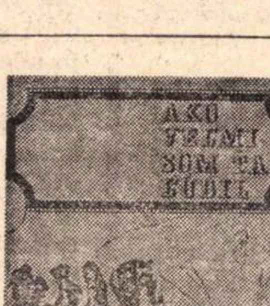
La 14 ani a intrat la Școala de meserii, pentru a se califica în meseria de mecanic auto, dar a fost eliminat după un an ca „liber-cugetător". La 18 ani a întemeiat, împreună cu un grup de prieteni clubul socialist **De Vlam** (Flacăra), care s-a dizolvat în 1933, cînd Boon și cei mai mulți membri ai clubului au plecat să-și facă serviciul militar. În 1938, inspirat de operele lui Céline și Dos Pasos, a scris primul roman : **Pîinea lacrimilor noastre.** A izbucnit războiul ; Boon a luptat cîteva zile și a fost luat prizonier. Înapoiat din captivitate, în 1940, și-a distrus romanul, dar a început să scrie regulat pentru diferite reviste și edituri. Fără știrea lui, soția lui a trimis manuscrisul unui roman, **Suburbana crește**, juriului unui concurs literar. Spre surpriza ambilor soți și a întregului orășel, Boon a primit premiul. După război, s-a angajat ca redactor la un periodic, supliment al ziarului comunist **Steagul Roșu** din Bruxelles. În 1949, Boon a intrat ca redactor la marele cotidian **Het Laatste Nieuws** (Ultima știre). În 1954 a trecut la ziarul socialist **Vooruit** (Înainte) din Gand.

Bibliografia lui Louis Paul Boon este extrem de bogată ; ea numără aproximativ 40 titluri, printre care : romanele **Suburbana crește** (1942, premiul Leo Krijn), **Abel Gholaerts** (1944), **Strada uitată** (1946), **Drumul Capelei** (1953), **Banda lui Jan de Lichte** (1953), **Menuet** (1955), **Nimic nu piere** (1956), **Vara la Ter-Muren** (1956), **Pasărea paradisului** (1958), **Fiul lui Jan de Lichte** (1961), **Buruiana nouă** (1964), **Pieter Daens, sau Cum au luptat în secolul al nouăsprezecelea muncitorii din Alost împotriva sărăciei și nedreptății** (1971) : în plus, culegeri de povestiri, eseuri, monografii etc.

Boon practică un realism sănătos, pe care nu l-a trădat niciodată, dar pe care a știut să-l îmbrace într-o haină modernă, cu totul lipsită de orice convenționalism.

H. R. Radian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● ÎN Editura Pravda din Bratislava a apărut recent romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu. Traducerea în limba slovacă este semnată de Milota Baganová.

Poezia românească în sudul Franței

● SEMINARUL de limba română, consacrat analizei operei lui Mihai Eminescu, organizat în cadrul Facultății de litere în Aix-en-Provence, a incitat interesul pentru poezia românească în acest centru universitar din sudul Franței.

Cîmpul cunoașterii și al interpretării poeziei românești a fost lărgit, în mod constant, de la Ion Eliade Rădulescu la Mihai Eminescu, apoi la Tudor Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia, Miron Radu Paraschivescu si Magda Isanos, Zaharia Stancu și Alexandru Philippide, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Adrian Păunescu.

În aceasta ambianță spirituală, ideea de a realiza o serie de traduceri din poeziile autorilor citați a fost primită cu entuziasm, în ciuda dificultăților pe care le ridică în general transpunerea unui mesaj poetic într-o altă limbă.

Pe măsura realizării traducerilor, intenția de a publica o **Petite Anthologie de poésie roumaine moderne**, cu poezii transpuse în limba franceză de către francezi, devenea, treptat, un fapt împlinit.

Întrucît această mică antologie este gata de a fi predată unei reviste literare franceze, care a acceptat să-i consacre un număr special, o verificare a „reușitei" traducerilor și a „receptării" de către publicul francez a mesajului și tehnicii poeziei românești, încă puțin cunoscute aici, ni s-a părut interesantă și utilă.

A fost organizată, în acest scop, o „seară de poezie românească", desfășurată la 5 aprilie, într-un cadru excelent, adecvat poeziei, într-o vilă din împrejurimile Aix-ului, distinsele gazde fiind domnul și doamna Jean Rădulesco.

A fost o seară de reactualizare a ideii susținută cu atîta consecvență, de exemplu de Ovidiu Densusianu, că poezia dispune de un repertoriu extrem de rafinat de posibilități și de nuanțe, care îi permite să se impună, mai mult decît celelalte forme literare, în evoluția spiritualității unui popor.

Totodată, seara noastră de poezie, desfășurată într-un moment în care, în Franța, ca și în alte țări, producția de carte este dominată de proză, în special de roman, a constituit un elogiu adus creației poetice.

Prin vitalitatea sa și prin acordurile sale profunde, poezia românească are o poziție privilegiată în reafirmarea acestui ideal.

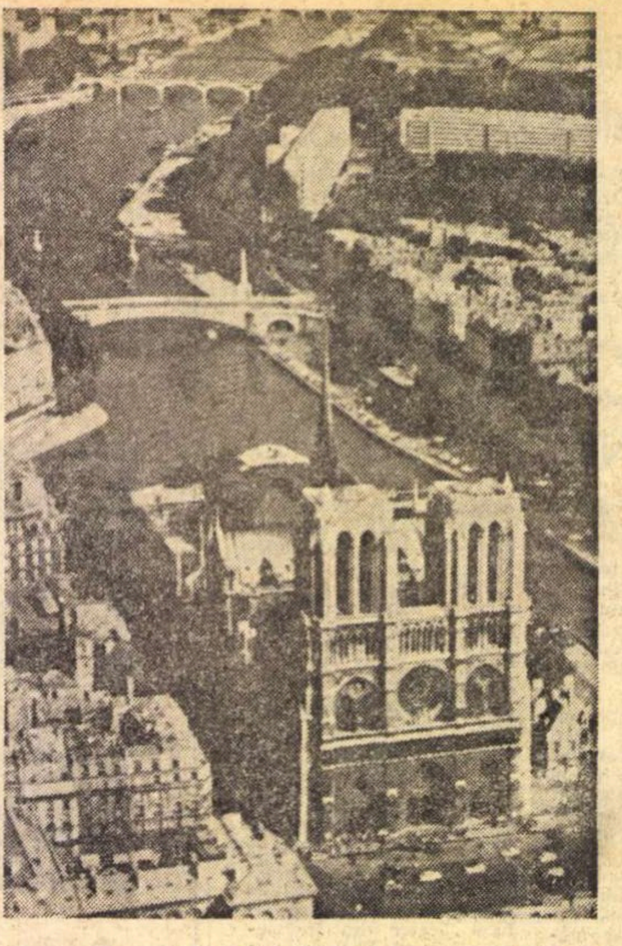
Valeriu RUSU

Aix-en-Provence, 9 aprilie 1973

P.S. „Seara de poezie" a fost completată, pînă spre miezul nopții, de audiții de discuri de muzică populară românească și de prezentări de diapozitive, de către un vechi prieten al României, domnul Ferdinand Pereyrom.

Scrisoare din Paris

Françoise Giroud



„Insula", inima istorică a Parisului

„Dacă mint..."

INTERESUL meu pentru lectură oscilează în aceste săptămîni între **Création et destinée** de Albert Béguin (editată de **Seuil**) și confesiunea unei ziariste, Françoise Giroud, cunoscută prin editorialele incisive și laconice din **L'Express.** Iau în mînă, fără convingere, cea de a doua carte **(Si je mens...** Stock, 1972) cu unicul scop de a mă odihni după o lectură dificilă. Ce poate să-mi spună doamna Françoise Giroud ?! Ce se întîmplă **„dacă minte..."**? Nu se poate întîmpla nimic grav, nu va purta nici cruce de lemn, nici cruce de fier, nu va merge nici în infern... Însă Françoise Giroud îmi întinde o cursă. Confesiunea ei mă cîștigă în așa chip încît las de o parte notațiile fine, cu extraordinare intuitii critice despre **Experienta poetică...** și urmăresc pînă la capăt, cu un interes din ce în ce mai mare, opiniile acestei femei lucide, curajoase, despre evenimentele și oamenii pe care i-a cunoscut. A străbătut o epocă agitată, a trecut prin experiențe penibile și a izbutit acolo unde foarte puține femei izbutesc : în **jurnalistică.**

Autoarea vorbește despre toate acestea fără patetism, adeseori cu ironie și, în orice caz, cu un spirit inconformist ce se vede de la prima propoziție. Are păreri categorice în toate domeniile și pune în discuție totul : instituțiile Franței actuale, poziția intelectualilor, acțiunea feminismului internațional, revoluția studențească din '68, miscarea pentru libertatea avortului, arătînd o competență și o disponibilitate care, la început, mă sperie. Însă femeia cu păreri atît de hotărîte a stat în închisoare în timpul războiului, a cunoscut pe Gide, Saint-Exupery, François Mauriac, a dejunat cu șefi de guverne și a trecut, ca orice femeie, prin momente delicate : a născut un copil rahitic, a fost părăsită, a încercat să se sinucidă, etc.

O biografie comună asociată cu un destin de excepție. Înclin să cred că doamna Giroud nu minte și, chiar dacă judecata ei nu este totdeauna dreaptă, sinceritatea o scuză... Pe urmă, viața ei sparge toate schemele și contrazice... psihanaliza. Psihanaliștii vorbesc, de pildă, de un complex al castrării. Françoise, născută într-o onorabilă familie burgheză, își divinizează, din contră, tatăl, diplomat, om politic, temperament de boem. Mama, atunci, ar trebui să se substituie tatălui... Nu, nu se întîmplă nici această substituire : Françoise găsește că mama ei era frumoasă, veselă, tandră, cu simțul umorului. Schema amintită ne învață apoi că, în conflictul dintre părinți și copii, copiii caută alianțe morale (la nivelul inconștientului) cu bunicii (valori compensatoare). Aș, bunica era arogantă, dură, îi plăceau cotletele de miel, pe scurt, bunica era antipatică ; pe bunic nu l-a cunoscut : medic, colonel și **pașă** (în calitate de medic al sultanului din Constantinopol). Nici o speranță, în concluzie, ca să descifrăm destinul ziaristei de la **Elle** și **L'Express** în traumatismele și complexele trăite în anii copilăriei.

Trecem, dezamăgiți, peste acest capitol. Tatăl moare, mama risipește repede moștenirea și tînăra Françoise se vede pusă în situația de a se descurca singură. E stenodactilografă, vînzătoare într-un anticariat. Îi vine, apoi, ideea să scrie scenarii și, cînd începe războiul nu găsește altceva mai bun de făcut decît să se îndrăgostească. Apoi intră în mișcarea de rezistență și este arestată. Cînd scapă, face film, ca ajutoare a lui Jean Renoir. Reține de la acesta îndemnul : **vous avez des dons — il faut d'abord les gâcher.** Și Françoise Giroud îi urmează sfatul. Eșuează pe mai multe planuri, se risipește într-o mie de acțiuni pentru a descoperi, la urmă, că adevărata ei vocație este jurnalistica. Însă și aici ea preferă să rămînă pe planul doi Modestie, strategie feminină, simț real al valorilor ? Nu știm, faptul nu are, de altfel, nici o importanță. Franța văzută cu ochii acestei mame de copii ajunsă uneori în pragul disperării e mai interesantă decît Franța povestită de o vedetă. Despre vedete, Françoise Giroud are, de altfel, o vorbă rea : personaje burlești și patetice ; altădată, erau obiecte aproape sacre, azi semnează petiții pentru avort.

Meseria a adus-o adeseori în preajma unor mari personalități. Vizitează, de pildă, pe Gide și acesta o invită să dejuneze ; „Venez — ar fi spus marele prozator — je vais vous montrer un jeune homme beaucoup plus interessant encore que ses livres". Tînărul în chestiune este Malraux. Saint-Exupéry i se pare, apoi, un **om de altădată** : „il n'avait même accédé aux valeurs bourgeoises", ceea ce va să zică : delicat, detașat de valorile materiale. Camus ar fi avut privirea cea mai frumoasă din lume : **un regard bleu et nocturne à la fois.** Amănuntul arată că mintea aceasta tăioasă aparține, totuși, unei femei deși părerile ei în alte privințe nu sînt deloc sentimentale. Despre dragoste, de pildă, crede că eroarea este de a vorbi prea mult despre ea. Urmarea propozițiunii este cunoscută. Bărbații ar face cu orgoliu deosebirea între **femeia lor** (datorie, maternitate, ingenuitate, migrenă) și **femeile** celelalte (plăcere, infern, mizerie). Altfel spus : ei acceptă ideea de a fi **îngeri** și **diavoli** în același timp, dar privesc totdeauna femeia fie ca pe un **înger,** fie ca pe un **diavol.** Însă doamna Giroud are mari rezerve față de feminism. Sentimentul ei, de altfel, este că a trecut în tabăra bărbaților. Face, în orice caz, o meserie bărbătească. Despre francezi crede că sînt **senzualiști,** vocația pentru plăcere fiind grandoarea și decadența lor.

Nu comentez această opinie. Trec la alta, despre biserică. Dar și aceasta este foarte dură. Françoise Giroud folosește un cuvînt imposibil (putain). Are dreptate cînd spune că nu-i o sfîntă. De altfel, singura scuză a lui Dumnezeu ar fi, și după ea, aceea că nu există. Susține, firește, ideea de eliberare a femeii de vicisitudinile căminului, ale societății, dar nu scapă prilejul s-o ironizeze pe Simone de Beauvoir, profeta acestei miscări în Franța : Simone de Beauvoir, care încurajează pe celelalte femei să-și asume libertatea lor, ar cădea în păcatul ipocriziei, căci, îndemnînd pe alții, ea nu se pune niciodată în situația lor : are un salariu de profesor **agrégé** și se bucură de sprijinul moral al unui om de excepție, Jean-Paul Sartre... Sartre, Foucault, Deleuze, Althusser, pe scurt : contestatarii de la **Flore** și **Les deux magots** îi par atinși de viciul confuziei. N-a asistat, povestește ziarista, la o scenă mai umilitoare și mai simbolică totodată decît aceea în care marele filosof Jean-Paul Sartre îngenunchează în fața lui Cohn Bendit... Pe De Gaulle îl numește **prințul cuvintelor,** dar crede că istoriile viitoare nu-l vor consemna decît în două rînduri.

Părerea mea este că De Gaulle ar merita mai multe rînduri, dar cum nu mi-am propus să judec opiniile doamnei Françoise Giroud, ci personalitatea care stă în spatele lor, las necomentată și această prezicere. Mă mulțumesc să aflu că, în timpul războiului, și ea și-a legat steaua speranței, ca atîția francezi, de carul generalului.

E vorba și de politică, bineînțeles, în această carte însă mi-e greu să deduc poziția exactă a autoarei. Ea contestă cu plăcere pe toți și nu se gîndește nici cu optimism, nici cu disperare la ziua de mîine. Se ferește să ofere un program : viața, aceasta este grija și speranța ei de azi, nu de mîine. Îi lipsește plăcerea previziunii și, prin aceasta, intră în schema pe care a înfățișat-o : francezii au gustul vieții și fac din cele mai simple lucruri pretexte pentru mari bucurii. Bucuria doamnei Giroud este de a se judeca pe sine și, prin sine, pe alții, cu o cruzime afectuoasă.

Eugen Simion

Sport

În lumina lămpilor de ploaie

PLOAIA înalță sfîrcuri de sîn pe străzile orașului. Desmierdați de vîntul de aprilie, copacii au pornit, prin noapte, la plimbare spre Piața de flori. Ieri au apărut acolo lalele roșii și bănuiesc că vor să-și încarce frunzele cu parfumul lor discret. Spre dimineață se vor întoarce în marginea trotuarelor ca să scuture deasupra trecătorilor crengi pline cu struguri de apă. Visez. Ploaia bîiguie la geamuri. Sau poate-am băut prin somn rachiu de mărar care nu se mai fabrică decît prin nordul țării ?! E marți. Azi plec spre Kiev. Aseară, Dinu, într-o odaie de spital, suferea că nu poate să joace în capitala Ucrainei. Nici el, nici Dobrin, nici Dembrovski. Mi-ar fi plăcut să începem anul cu o victorie. Dar fără cei trei, scoși din formație de către cotonogari anonimi, mi-e teamă că nu vom izbuti să-i înfrîngem pe sovietici. Speranța noastră se numește acum Dumitrache. Moxul e singurul om din actuala noastră echipă care a mai jucat împotriva sovieticilor. Aș vrea ca mîine calul lui de chihlimbar să găsească iarbă dulce în stepele de la Nipru. M-a bucurat mult victoria juniorilor obținută în fața iugoslavilor, la Vîrșeț. Cel mai talentat dintre ei, Răducanu, care, după partida cu Grecia, fusese suit în salcîm și scuturat cu bățul, a înscris în Iugoslavia două goluri, driblînd întreaga apărare a gazdelor, inclusiv portarul. Ca Ozon altădată, ca Dobrin și Dumitrache astăzi. Mi se face gura pungă și seară în suflet cînd văd că cei mai buni sînt iubiți cu nuiaua. Îmi îngădui să-i zic omului în cauză — ani întregi i-a fumegat focul numai sub oaia lui Angelo ! — : prea multe oase roase pe gardul de la curțile sărăciei dumitale !

Închei. Prin preajmă se gudură ceasul plecării. La întoarcere — povești din malul căzăcesc.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 17, joi 26 aprilie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

17

Al. Căprariu:
BLAJUL – PERMANENȚĂ ISTORICĂ
(pag. 16-17)

DOCUMENTE

MUNCITORIMEA noastră a sărbătorit 1 Mai ca Ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii din întreaga lume încă din primul an (1890), cind o asemenea manifestare a avut loc in Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia, Belgia etc. Mărturie, la scara mondială, a afirmării proletariatului din România ca un factor activ, concretizind hotărirea primului Congres al Internaționalei a II-a (Paris 1889).

Se atestă, astfel, in plus, ceea ce Engels, în scrisoarea din 4 ianuarie 1888, către redacția „Contemporanului", sublinia intre altele : „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, in programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America – e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx".

În 1890, la începutul lui februarie, lua ființă „Clubul muncitorilor" din București, nucleul viitorului Partid Social-Democrat al Muncitorilor din România, club care, la 25 februarie, făcea să apară și un organ de presă propriu, săptăminalul „Munca" (redactat de un comitet din care făceau parte Al. Ionescu, Panait Mușoiu, Ion Catina, Const. Mille și Ion Nădejde).

În „Munca" (din 22 aprilie 1890) aflăm un editorial, Unirea proletarilor, de intimpinare a lui 1 Mai, pledind pentru „propășirea omenirii pe temeliile unei organizații sociale drepte și a frăției tuturor oamenilor care vor să muncească". Așadar : „Noi care trăim acuma nici nu putem să ne dăm seama de adevărata însemnătate, de toată măreția acestei zile. Numai in viitor istoria omenirii va arăta uriașa ei insemnare, punind-o alăturea cu cele mai mari intimplări ale istoriei omenirii și, poate, chiar mai presus de toate acelea". Tot in „Munca" aflăm și descrierile primelor mari manifestări și demonstrații muncitorești de 1 Mai la București și în alte orașe ale țării, cu o concluzie întru totul semnificativă : „Că socialismul nu mai e o utopie astăzi nici pentru domnii burghezi, că el este și are ce căuta in țara românească, precum are ce căuta pretutindeni unde se află de o parte lene și bogăție, iar de alta muncă și foamete, neavere, că el – socialismul – se propășește cu pași uriași, aceasta o dovedește și măreția manifestațiilor muncitorești de 1 Mai".

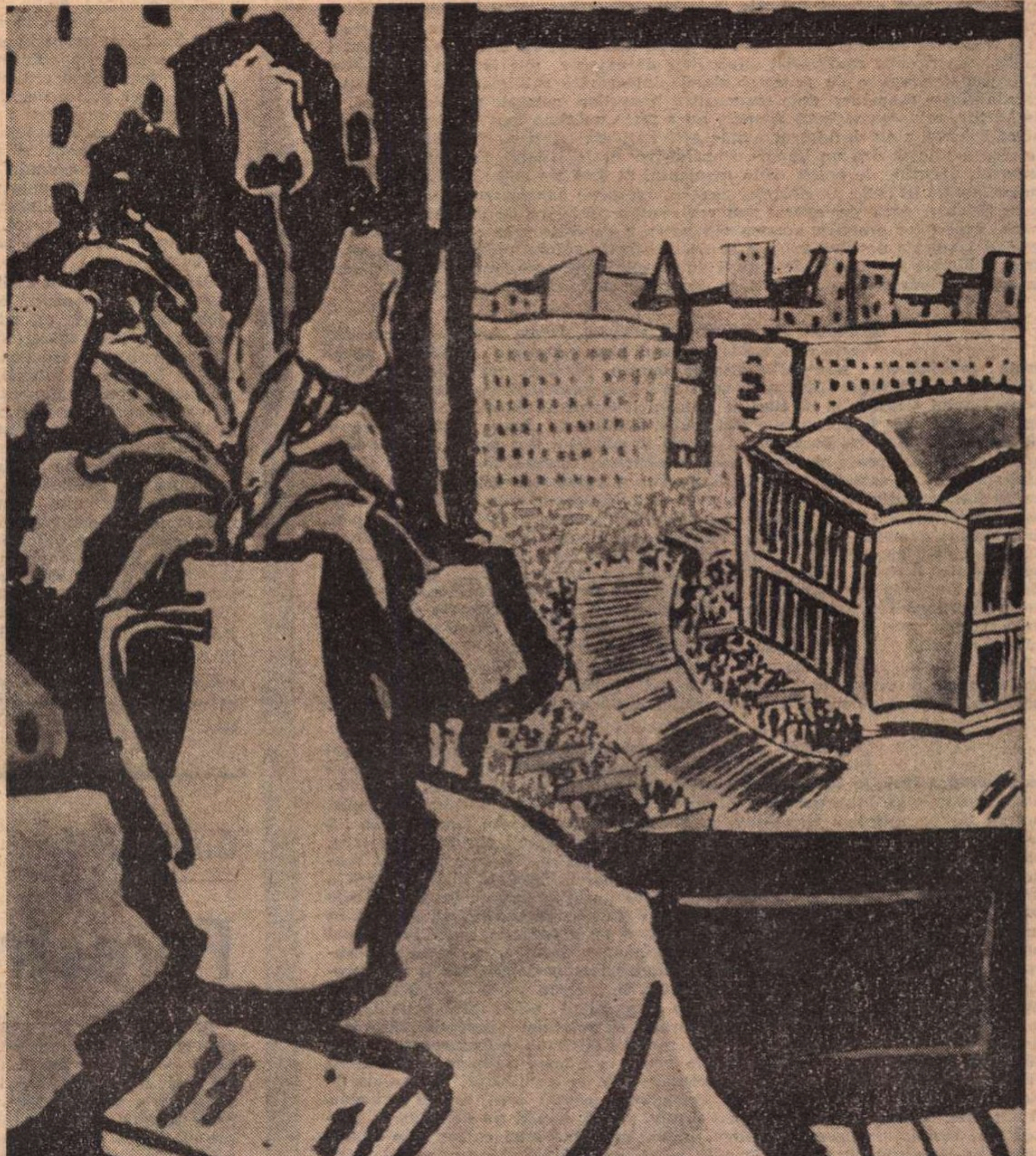
Intr-adevăr, socialiștii din România aveau să concretizeze, prin partidul clasei muncitoare, inființat în 1893, năzuințele cele mai temeinice ale intregului popor român. Și nu e deloc intimplător că, răspunzind astfel celui mai îndreptățit dintre imperativele istorice ale colectivității naționale, „Revoluția Socială", nr. 8, din 1898, legind Prezentul de Trecut, scria : „Ziua de 3 (15) mai 1848, fiind aurora renașterii naționale a poporului român, este de o mare însemnătate istorică", întrucit, atunci, „românii de pretutindeni au alergat individual sau prin delegați pe cîmpia Blajului pentru «a-și croi o altă soartă la care să se închine și cruzii lui dușmani», tot astfel faceți și acum, sfătuiți-vă intre voi, prin bordeiele și colibele voastre, organizați-vă astfel ca la momentul dat să fiți bine preparați și uniți, și atunci cu siguranță veți reuși a dispune de soarta voastră".

Acest moment a venit : prin inființarea Partidului Comunist Român și lupta lui eroică ; după Eliberare și după preluarea puterii de către popor ; după Congresele IX și X, cind conștiința noastră de sine, în deplin acord cu legitatea istoriei naționale, a potențat, la dimensiunile de astăzi, istoria, ființa unui popor, a unei țări, în tot ceea ce poate fi mai autentic ca factor activ pe arena internațională, in finalitatea progresului social, în dimensiunile umanismului pe care i-l conferă ideologia, perspectiva marxist-leninistă a dezvoltării întregii omeniri.

Este, in fond, ceea ce, cu îndreptățită mindrie, releva tovarășul Nicolae Ceaușescu la implinirea celor 80 de ani de la inființarea partidului clasei muncitoare din România : „Această istorie de aproape un secol constituie un inestimabil tezaur de experiență politică revoluționară, o bogată sursă de învățăminte și concluzii, care ajută partidul nostru să-și indeplinească cu cinste misiunea istorică, pe care o are astăzi în societatea socialistă, să conducă mai departe poporul spre piscurile luminoase ale erei comuniste".

Pe pragul căreia – prin înfăptuirile de zi cu zi ale societății socialiste multilateral dezvoltate – ne și aflăm.

George Ivașcu



Vasile Dobrian : „Flori roșii de Mai"

DACĂ SÎNTEM ŞI RĂMÎNEM

zorii mă găsesc pregătit
și mă-nseamnă
scînteie seva din arbori
pe urmele mele
iarba cea mai frumoasă va înverzi
unde-au stat toată noaptea
odihnindu-se
la descîntec de rouă
cocorii

întîmpină cum se cuvine
sărbătorile anului
sfințește-le iarăși cu inimă
în fiece lucru pregătit să renască

lasă-le gîndului să se-nsoțească
mai limpede să le străbată
cum ar trece
prin muntele nostru de piatră cel mai înalt
un tînăr și fraged inel de logodnă

mireasmă de marmoră
din adînc se-nsenină
iată-ne chipu-oglindit peste vastele arii
sufletul lin desfăcut din coaja cuvîntului
dacă sîntem și rămînem
înnoiește lauda spusă și-acum tuturor
multele aripi tot duc peste cîmpuri
către ceasul de sus al amiezei
fierbintele patriei noastre miez de izvor

Grigore Hagiu

Din 7 în 7 zile

CONSULTĂRILE pregătitoare pentru Conferința de securitate și cooperare europeană au fost reluate ieri, miercuri 24 aprilie, la Helsinki. Observatorii politici cred că această sesiune de lucrări, a patra, va fi ultima din cadrul preliminariilor și că, în curînd, chiar în lunile imediat următoare, poate în iunie, se va putea trece la reuniunea primei etape a conferinței miniștrilor de externe. Reprezentanții a 32 de țări europene plus reprezentanții Canadei și Statelor Unite se vor strădui să definitiveze ordinea de zi a viitoarei conferințe. În același timp, trebuie rezolvate toate problemele de ordin practic, care au, și ele, o anumită însemnătate pentru buna și grabnica desfășurare a lucrărilor politice. Între aceste probleme trebuie soluționate, prin consens unanim, lista participanților, locul și data conferinței, regulile de procedură, chestiunile financiare și tehnice. Chiar din prima zi a reuniunii consultative, grupul de lucru însărcinat cu formularea primului capitol din agenda conferinței miniștrilor de externe și-a început activitatea. Agențiile telegrafice de presă și ziarele importante subliniază faptul că perioada dintre 6 aprilie, data suspendării lucrărilor celei de a treia sesiuni, și 24 aprilie, reluarea sesiunii actuale, nu a fost „un timp mort". Dimpotrivă, în acest interval s-au desfășurat ample activități diplomatice, consultări multilaterale, menite să dea un impuls consultărilor de la Dipoli. Este aproape cert, transmit agențiile de presă, că în momentul de față nu mai sînt dificultăți insurmontabile în calea Conferinței general europene pentru securitate și cooperare. Și chiar dacă vor apărea sau vor rezulta probleme de detaliu în examinarea aspectelor practice, acestea vor putea fi depășite prin consens, după negocieri inspirate de dorința de a se da satisfacție opiniei publice largi, popoarelor iubitoare de pace și de muncă de pe continent, care doresc, cu toată fermitatea, instaurarea unui climat de cooperare și de securitate în Europa.

NUMĂRUL recent din revista „Jeune Afrique", una din cele mai serioase și mai bine informate publicații consacrate problemelor marelui continent african, publică un articol intitulat „România — deschidere africană", scris cu ocazia împlinirii unui an de la vizita președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în opt țări africane. Importanța acelei vizite, subliniază „Jeune Afrique", reiese elocvent din faptul că, de atunci, Capitala României a fost gazda a numeroase personalități de frunte ale vieții politice africane, relațiile României cu țările africane fiind în dezvoltare continuă. Revista menționează că în interval de un an au fost semnate 15 acorduri noi, care s-au adăugat la cele 70 existente, creînd o excelentă rețea de schimburi profitabile pentru ambele părți, în cele mai variate domenii de activitate. În aproape toate cazurile, noile acorduri au fost „instituționalizate", adică s-au constituit comisii mixte, bilaterale și permanente. Țări atît de deosebite, ca Republica Africa Centrală, Congo, Zair, Zambia, Tanzania, sînt legate de România prin acorduri economice. În ce privește Congo și Tanzania, scrie revista africană, trebuie adăugate și relațiile între partide, așa cum, de altfel, România acordă sprijinul său și tuturor mișcărilor de eliberare de pe continentul african. Referitor la Orientul Apropiat, „Jeune Afrique" scrie că poziția României nu este diferită de cea a statelor arabe înseși, și anume aplicarea rezoluției Consiliului de Securitate din 22 noiembrie 1967 și recunoașterea drepturilor naționale ale poporului palestinian.

ÎNTRE 20 și 23 aprilie, ministrul de externe al țării noastre, tovarășul George Macovescu, a făcut o vizită oficială în Republica Irak, la invitația ministrului de externe de la Bagdad, Murtadha Said Abdul Baqi. Ministrul de externe al României a fost primit, cu această ocazie, de președintele Republicii Irak, Ahmed Hassan Al-Bakr, căruia i-a transmis un călduros mesaj de salut din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimînd dorința partidului, statului și a poporului român de a întări și dezvolta colaborarea între partidele, statele și popoarele noastre. Vizita în Irak a ministrului român de afaceri externe a prilejuit, de asemenea, în convorbirile pe care George Macovescu le-a avut cu omologul său de la Bagdad, punerea în lumină a interesului statelor mici și mijlocii de a conlucra activ în cît mai multe domenii, de a practica schimburi economice intense, cu forme noi, variate și multiple de cooperare, pentru valorificarea posibilităților și satisfacerea, în măsură tot mai mare, a necesităților. În această privință, încheierea de acorduri economice pe lungă durată, cu dispozitivul util pentru actualizarea lor promptă, joacă un rol foarte important în relațiile bilaterale, cărora le deschide perspective largi și le creează condiții eficiente de colaborare. Irakul fiind un important stat producător de petrol, s-a manifestat, în convorbirile recente de la Bagdad, un interes deosebit față de experiența acumulată de România în domeniul extracției și prelucrării acestei mari bogății naturale. Acest interes este cu atît mai semnificativ, cu cît Irakul nu dispune, în prezent, de instalațiile necesare pentru prelucrarea petrolului extras și o conlucrare cu România în acest domeniu ar fi avantajoasă pentru ambele țări. „Convorbirile pe care le-am avut cu ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, a declarat Murtadha Said Abdul Baqi, ministrul de externe al Irakului, au fost fructuoase și folositoare pentru ambele părți. Am făcut un schimb util de păreri în unele probleme internaționale. Am discutat probleme ale relațiilor bilaterale, analizînd posibilități de dezvoltare. S-a hotărît efectuarea schimbului de ambasadori rezidenți la București și la Bagdad, fiind în interesul celor două părți să dezvolte relațiile diplomatice, economice, tehnico-științifice și culturale. Considerăm, a conchis ministrul de externe al Irakului, că vizita domnului ministru George Macovescu a deschis noi orizonturi cooperării între cele două țări ale noastre, în spiritul construirii de relații bune, în interesul ambelor popoare, al mișcării de eliberare, împotriva imperialismului internațional și a reacțiunii.

AGENȚIILE telegrafice de presă anunță o serie de întîlniri, de vizite și semnări de documente, pe plan internațional. Președintele Mexicului, Luis Echeverria, aflat în vizită la Pekin, a asistat, împreună cu premierul Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai, la semnarea de către miniștrii de externe ai statelor respective, a unui important acord comercial chino-mexican. Cu acest prilej au fost remise scrisorile privitoare la schimburile culturale, științifice și tehnice între China și Mexic pe anii 1973 și 1974.

Din Moscova s-a transmis știrea că la invitația cancelarului Willy Brandt va avea loc, în intervalul 18—22 mai a.c., vizita secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Leonid Brejnev, în Republica Federală Germania.

Din Belgrad se anunță că, la Adunarea generală a Federației Iugoslave, președintele Tito a ținut o amplă cuvîntare, consacrată reorganizării Federației pe noi baze, acțiunii pentru adîncirea egalității în drepturi între toate popoarele Iugoslaviei, întărirea rolului ce revine clasei muncitoare în activitatea economică și politică a țării.

Din Cairo se află că președintele Anwar Sadat a dispus ca tot aparatul de stat și instalațiile guvernamentale să fie puse în serviciul forțelor armate.

Cronicar

Pro domo

Spiritul criticii

NU CRED că există un subiect mai important și mai demn de discutat, necesar lămuririi unor lucruri fundamentale pentru dezvoltarea literaturii și a culturii decît atitudinea criticii, spiritul ei, drepturile și îndatoririle ei. Avem, cred, nevoie de o postulare precisă a unei critici științifice și obiective.

Caracterul ei de știință și de obiectivitate are un aspect asemănător limitei din matematică, este un ideal spre care tinde în mod necesar pentru a ființa, este justificarea și fundamentarea ei, ciudată tocmai pentru că critica fiind valorificare presupune o doză de subiectivitate.

Ce ar putea să însemne o critică obiectivă ? Prima etapă de desubiectivizare a ei se referă la înlăturarea acelor factori exteriori impresiei estetice, factori ce nu țin de subiectivitatea creatoare și sensibilă a criticului, ci de motivații strict personale, de ordin conjunctural, de raporturi nu cu opera și nu cu valoarea ei estetică. Adică judecata critică trebuie să fie expurgată de raporturile personale ale criticului cu autorul, cu forța autorului, eventual socială, sau de o atitudine personală privind conținutul operei. Cred că asupra acestui lucru toată lumea poate fi de acord.

O a doua etapă, cu mult mai complicate implicații teoretice, este afirmarea **adevărului** operei, un adevăr demonstrabil. Impresia subiectivă se mulează într-un limbaj, se ordonează și se justifică în funcție de criterii, se transformă deci într-un argument, deci într-un adevăr comunicabil, deci obiectivat tocmai pentru că el depășește stadiul subiectiv de stare estetică. Nu vreau să intru într-o discuție privind limitele și posibilitățile explicitării critice, cît este ea creație sau cunoaștere reflexivă. Oricum, cunoaștere este, pentru că și creația este o formă de cunoaștere prin modelare și prin expresie obiectivată a unui conținut interior. Important este că oricare i-ar fi mărginirile, actul critic urmărește **adevărul**, chiar dacă e un adevăr de tip special. El este singurul criteriu, spre înfățișarea lui tinde argumentarea. Cînd afirm că **un cerc nu este un pătrat** sau că o figură oarecare este un cerc, acest adevăr este universal valabil și, fiind universal valabil, este comunicabil, poate fi receptat ca atare, poate fi demonstrat. Sigur, în literatură și artă lucrurile sînt cu mult mai complicate. Însă, măcar ceva din spiritul științific trebuie păstrat cu grijă și întărit. Mai întîi, că adevărul demonstrabil este singurul argument. Nu există în știință argumente de autoritate. Orice autor, mort sau viu, este egal cu oricare altul în fața criteriilor minime general admise. Nimic nu trebuie să inhibe curajul criticului de a-și expune punctul de vedere în legătură cu valoarea unei opere în măsura în care aduce argumentele necesare. Ori și ce fel de creare de tabu-uri sau orice mitizare a unei creații devenite intangibile este o operație contrară spiritului de obiectivitate științifică și face un rău imens culturii naționale, o cultură care în mod consecvent trebuie să promoveze în egală măsură **frumosul, binele** și **adevărul**.

„Lupta împotriva argumentului de autoritate a fost miezul marii revoluții fără precedent în istorie", cum o numea Engels, care a fost Renașterea. Ea este nucleul spiritului modern și a vegheat la nașterea valorilor luminoase ale raționalismului și iluminismului, a cartezianismului riguros, a întregii filosofii antiscolastice și deci a celei mai consecvente și integratoare urmașe a ei, filosofia marxistă. O critică marxistă construită pe mituri și tabu-uri este o contradicție în termeni, o aberație logică. De aceea, acum cînd se discută cu aprindere atitudinea față de clasici, trebuie să respingem doar violența de limbaj critic nesusținută de argumente (valabilă, de altfel, pentru orice operă), atitudinea ușuratică față de valoarea consolidată și în nici un caz să nu facem să se creadă că sînt autori ce nu pot fi abordați decît apologetic, fie că sînt vii, fie că sînt morți. Respectul și atitudinea apologetică nu sînt sinonime. Dar cel mai mare trebuie să fie respectul față de adevăr, din partea tuturor, fără nici o excepție. Un apologet poate fi tot atît de vinovat față de adevăr ca și un denigrator, iar valorile n-au nevoie de apărare prin nimic altceva decît prin argumente.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Ferestre spre univers

ÎN orice operă de artă, omul poate găsi ceva apropiat sufletului său. Fiecărui cititor, — ca să dau exemplul cel mai la îndemînă — i se pare că scriitorul a intuit o părticică din propriile sale frămîntări, că a scris și despre el, despre ceea ce a văzut în viață, a gîndit și a simțit. Și tot așa se întîmplă și atunci cînd asculți muzică sau cînd te afli în fața unei picturi... Singura condiție e ca opera de artă să fie, într-adevăr, operă de artă. De altfel, tocmai această vibrație, tocmai aceste gînduri, trăiri și retrăiri pe care le trezește în generații îi conferă produsului artistic calitatea de operă. Și numai astfel, privind o sculptură, vei auzi și muzica ei, și numai astfel, citind o poezie, vei avea și culorile ei... Fiindcă nici o artă nu se poate despărți de celelalte. Închinînd muzicii un poem, Rainer Maria Rilke îl începe astfel :

„Muzica : respirația statuilor, poate liniștea tablourilor".

Iar G. Călinescu scria :

„Poezia e o formă de scandare, proza e un mod de a descrie, sub speța universalului, realul. Proza e pictură, poezia e muzică".

Și mai departe :

„Poezia e contemporană cu Berlioz, Poe, Rembrandt".

Și conchidea :

„Opera de artă e o interpretare dată naturii, ea fiind o operă de cunoaștere a omului, săvîrșită de un poet și moralist totodată".

Să-l citim pe Proust. În opera sa literară el acordă muzicii o valoare aproape funcțională. Urmărind metamorfozele interioare ale psihicului uman, evoluția în timp, modificările abia perceptibile, pulsațiile și contradicțiile sale, Proust relevă cu o putere extraordinară, cum remarcă într-un studiu Tudor Vianu, impresia **„multiplicității de planuri în profunzime a sufletului omenesc. Un parfum, o frază muzicală pun în mișcare serii întregi de sentimente și idei..."**

La Thomas Mann muzica e realitatea cea mai profundă a scrisului său din care se întrupează eroi, caractere, pasiuni.

Dar la marele nostru Eminescu ? Dangătele de seară, vuietul codrului, legănarea valurilor din **Sara pe deal, Luceafărul, Mai am un singur dor, Ce te legeni codrule** și din atîtea alte capodopere poetice își topesc sunetele și culorile în tonul unic și fundamental al muzicii și plasticii eminesciene.

Fără voie, artele se întîlnesc, fuzionează, iar uneori își pierd granițele pînă într-atîta, încît drama, lirica, povestirea, muzica, plastica par întrunite într-un singur poem — poem simfonic, poem plastic, poem arhitectural, poem cinematografic, poem dramatic — dar aceasta se petrece, în primul rînd, în sufletul și în conștiința noastră. Cînd citesc un roman, eu știu că e un roman, dar îmi place să cred că am fost în același timp și la un film, și la un spectacol teatral, și într-o expoziție, și la un concert. Pentru că — și îl citez din nou pe Călinescu — **„o operă artistică nu are valoare decît dacă este o fereastră deschisă în absolut a omului".**

Dr. Florian Șerbănescu
Medic primar, spitalul Colentina

CUNOAŞTEREA ŢĂRII

DIN virful unui coş de fabrică lumea se vede altfel. Să stai acolo opt ori chiar douăsprezece ore de zi şi de noapte, in spaţiul strict al unei formule matematice, la 212,80 metri deasupra propriilor tale deprinderi şi să aşezi piatră lingă piatră şi să legi cu grijă firele acelei armături cereşti, nu este cu nimic mai prejos, din punct de vedere existenţial, decit alcătuirea unui uluitor, in spaţiul inalt al culturii, edificiu estetic. N-am crezut niciodată că voi ajunge tocmai acolo, şi cind mi se clătinau in jur locurile Gorjului, din virful acelui nou coş al Rovinarilor am inţeles cum marginile inchipuirii, cind nu sint pindite de moarte, sînt numai o amăgire. Aici eram ţinut de un gînd centripet stăruitor, şi mă uluiau oamenii care-şi lăsau uneltele lingă dunga cerului, cum şi-ar fi lăsat coasa lingă o tufă de iarbă, să mai răsufle, să stea de vorbă citeva clipe cu cineva venit de jos, din ţară. Mi-am insemnat numele lor de ctitori in preajma cărora mi-a fost dat să inţeleg incă o dată cum se zideşte ţara, pe ce temelii de suflet şi de cunoaştere, de hărnicie şi de omenie este aşezată. Erau acolo pe podiumul circular, văzut de jos ca un cuib de barză, şi vintul cu miros de zăpadă nu le ingheţa oasele, şi marginile spre care se aplecau nu-i încremeneau de spaimă. Căutam la feţele lor de oameni pină mai ieri ai pămintului, veniţi aici din toate părţile ţării, şi căutam la cimpia Rovinarilor şi la dealurile descojite de maşinării uriaşe, văzute de aici ca nişte gingănii, şi mi se părea nedrept de fără măreţie şantierul de sub noi, pe care l-am văzut de jos in toate formele lui colosale, căutam la vărsarea Jiului, adunat mai sus de barajul colector ale apelor de sub munţi. Nu, nu mă gindisem niciodată că voi atinge tocmai această treaptă a Verticalei, acum trei ani, prin februarie, cind ii schiţam profesorului Vladimir Streinu un itinerariu pe care nu l-am mai putut face impreună. Cu amintirea lui am recunoscut parcă drumurile bătute in primăvara acestui an, in itinerariul plănuit atunci, cu bucuria cunoaşterii ţării, cu iubirea neţărmurită pentru locurile şi oamenii ei, cu mirare in faţa unor plaiuri in care (cum zicea un confrate), Blaga dacă ar fi trăit ar mai fi adăugat o zarişte de gind Spaţiului Mioritic. Erau locurile dintre Tirgu Jiu şi Tismana, pe sub munţi, şi mai cu seamă după ce ai trecut de Hobiţa şi ai poposit in casa şi in ograda cu iarbă multă a copilăriei Meşterului. De aici incolo, către cotul munţilor, auzeam mai desluşit parcă tropote de cai şi chemări la ceea ce s-a numit intemeiere şi răscoală. Bintuie pe aici umbrele voievozilor şi pandurilor lui Tudor. Aceste plaiuri, aceste rarişti, aceste păduri de mesteceni, aceste stejărişuri in unduiri iluminate parcă din adinc, răsar prin secole de umbră, aici de cind lumea, cu o frumuseţe fără seamăn. Trecerea prin aceste locuri insemnează răminere, aşa cum rămînere a fost trecerea prin Ţara Bucovinei ori Maramureşului, prin Ţările Vrancei şi Făgăraşului şi Apusenilor.

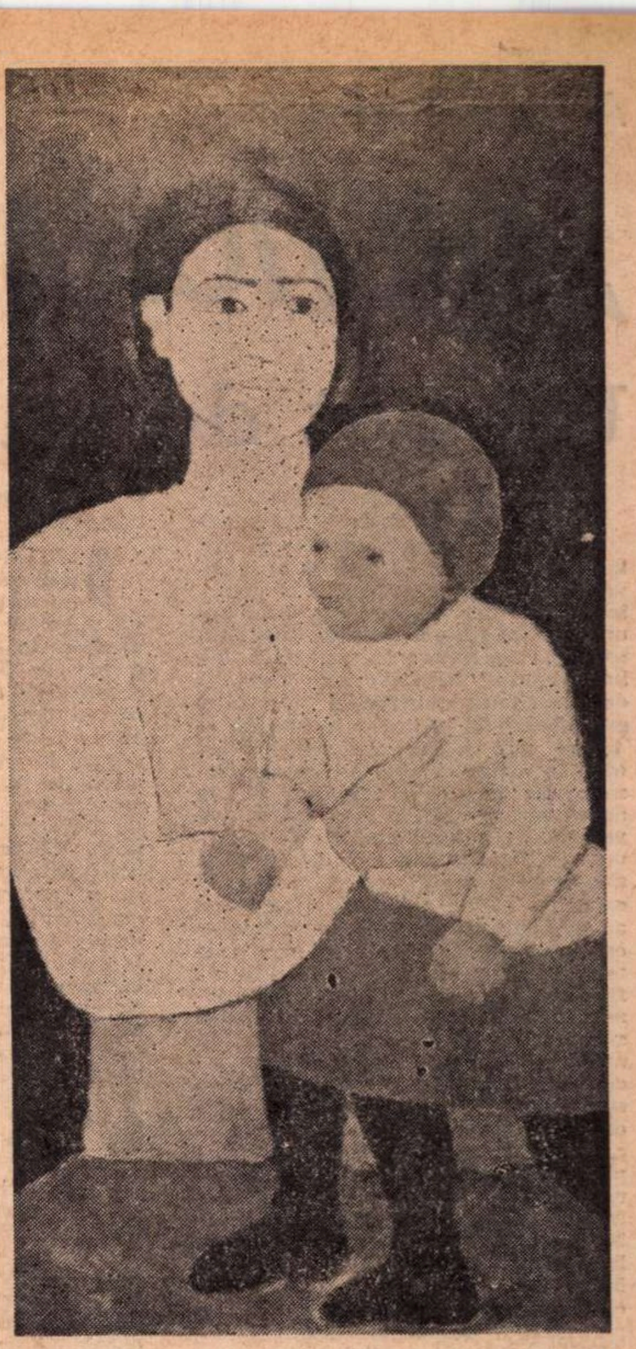
De către ele, de către toate Ţările ţării, se aduna în dimineaţa aceea lumina in infinitatea de forme ce alcătuiau geometria de miracole a Coloanei. Am ajuns la ea pe Calea Eroilor, după ce am ocolit o catedrală şi am trecut o linie ferată pe sub manevrarea leneşă a unui marfar. Din această realitate aproape citadină, am intrat intr-un tărim la care de ani de zile mă temeam să ajung, pentru a nu reduce la dimensiuni obişnuite o imagine alcătuită din comentarii şi din cărţi. Impresia a fost fără măsură şi am stăruit îndelung, de aproape şi de departe, dinspre lumină şi din umbră, şi am inţeles mirarea in faţa acestui simbol fără definire al spiritului şi spaţiului românesc. Şi mă gindeam că in acelaşi an au fost arătate la lumină **Guernica** lui Picasso şi **Coloana** lui Brâncuşi – două graiuri şi două intruchipări ale aceleiaşi credinţe in valorile lumii pe care o trăim, şi aceea dintotdeauna.

DAR acestea toate m-au urmărit apoi, in defileul Jiului, şi aşa cum mă aşteptam, acolo, in adincul Paroşenilor, unde ţara se duce in suflet, cu gindul acasă, la copii şi la nevastă, sub fiinţa mută a straturilor de piatră in orice clipă ameninţătoare. Acestea sint, bineînţeles, impresii de profan, pentru că în drum spre acele locuri cineva imi spusese că la Paroşeni te poţi plimba prin mină ca pe bulevard, in lumină de neon. Am trecut pe aceste bulevarde insoţit de inginerul Traian Avramescu, cel ce avea in seama lui plăminii şi oasele minei, în care oamenii işi recunoşteau plăminii şi oasele lor. Am călcat cîţiva kilometri intr-o stare obligatoriu rezumată la conul de lumină al lămpii, acolo unde neonul lipsea, atent la fiecare pas şi la fiecare gest, peste linii de vagonete, pe lingă o interminabilă bandă transportoare, cu un gind, de data aceasta centrifug, sub ideea de apăsare a muntelui şi cu imaginea acelui virf de coş, de unde lumea se vedea altfel. De aici lumea se simte altfel. Ţara este un gind şi un scop al lucrului. Cerul ei este un capăt de tunel. Sufletul ei este o gură de aer. Temeliile ei sint strînse aici in abataj, unde te intimpină oameni tăcuţi, lingă maşinile de tăiat cărbune şi lanţurile de dus mai departe, şi piepturi metalice, cu puteri hidraulice, care inaintează treptat, pe măsura tăierii, pentru ca in urma lor să se aşeze muntele, strat după strat, pină la aşezările de sus, care se pot nimeri şi sub casa unui om.

Şi cum treceam prin aceste galerii, inchipuind o secţiune după alta, parcă treceam printr-o nesfirşită Poartă a sărutului. Atunci, in ceasurile de noapte, cind am ajuns la Tirgu Jiu, m-am oprit la Poartă (pe care am văzut-o de departe mărginită de umbră, şi credeam că este faţada unei clădiri), şi ceea ce înţelegeam pină la durere era apăsarea spaţiului din jur, pe tăieturile de piatră, rezistenţa acestora, ocrotirea spaţiului porţii prin care treci către o iubire mare. Era parcă pămint in jur şi deasupra, nu umbră, nu foşnire de frunză. Aici, in mină, am simţit această trecere prin spaţiul ocrotit de margini cioplite. Mă ocrotea lucrarea unui geniu fără de care apăsarea munţilor ar fi fost posibilă. Aici ţara este de cărbune şi afară oamenii au feţe pămintii, pe străzile Petroşanilor parcă cineva împrăştie praf de cărbune. Cerul are o aură surie, dacă se poate numi aură sita de fum prin care cade soarele ca intr-o fulguire. Parcă pentru a schimba această faţă, peste noapte a nins ca in copilărie, şi după două zile, spălarea munţilor, rămaşi cu inălţimile albe, pregătea o trecere frumoasă către istorie, către locurile de unde am inceput să vorbim de noi, după incrucişări singeroase, pe muchii de ziduri, in umbriri de gind, pe lingă urmele cetăţilor. In această vale s-a ridicat Ulpia Traiana Sarmizegetusa, şi acum treci printre grădinile oamenilor, către zidurile ei, într-o linişte ciudată; primăvara e ocolită de munţi şi-i iarbă peste tot, şi mişună ca nişte căţei ai pămintului, timpuri nedefinite, in urmă spre căderile soarelui; cu ecourile Romei intri intre zidurile circului, şi toate zgomotele veacurilor, cum se sting in alb toate culorile, se sting aici in tăcere. „Drumul roman duce incolo, pină in munţii Orăştiei", ne spune o femeie, parcă ne-am duce la tirg.

A doua zi eram la Costeşti, la marginea Drumului roman, cine mai ştie, de unde vedeam, in sus, într-o ţară făgăduită sufletului nostru, cetăţile pe virfuri de munţi, la care nu puteam ajunge acum. Peste păduri cădea o ploaie măruntă şi imi venea in minte seara aceea, de la malul Jiului, cind Masa tăcerii aştepta in singurătate să se aşeze in jurul ei oamenii casei. O tăcere intirzia pe munţi, către nord se bănuiau norii Calanului şi Hunedoarei, şi gindul că peste citeva ceasuri vom intra in casa lui Vlaicu lăsa pe suflet o áripă de cer, de acolo, de la capătul Coloanei, de unde căderea lui a fost şi n-a fost cădere. Apoi s-a adeverit cuvintul şi indatoririle lui, pentru care ţara este cea mai aleasă carte de invăţătură.

Ion Horea



Ion Pacea :
„Maternitate" (detaliu)

EUGEN FRUNZĂ

Cea mai frumoasă

Laud aici neastîmpărul frunţii,
laud al mîinilor dans,
laud, de vreţi, prigonirea somnului,
aerul pur al zilei de noapte.

O, cîte lumi deasupra şi sub,
o, cîte lumi pe lume, prieteni !
Una e clipa şi nimeni nu ştie
dacă s-a dus ori vine încă.

De azi înainte voi spune „rămîi"
tuturor clipelor, fără alegere :
care din ele se va opri
aceea să-mi fie cea mai frumoasă.

Arbore neîmpăcat

Asta e limpede : nu încape
în cel ce sînt cel ce m-aş vrea,
şi scurm într-una şi sap într-una
ca blestemat, la rădăcina mea,
doar mă voi smulge odată şi-odată
din prea puţinul meu pămînt,
cu ramuri lungi să se cuprindă
cel ce m-aş vrea în cel ce sînt.

Adrian MARINO

„DICŢIONAR DE IDEI LITERARE"

Un act de cultură

CELE două ample volume dedicate vieţii şi operei lui Alexandru Macedonski, apărute la distanţă de un an, lăsau oare să se între-vadă pe criticul care avea să se dedice în exclusivitate timp de mai mulţi ani unei tenace acţiuni de descifrare, sistematizare şi interpretare critică a ideilor literare ? Fără îndoială, surprinşi de masivitatea construcţiei biografice macedonskiene pentru care Marino adunase pînă la epuizare, credem noi (deşi în cartea de faţă ne încredinţează că cea de a doua ediţie are să ne aducă surprize şi din acest punct de vedere), de patosul pledoariei pentru una din figurile cele mai fascinante şi mai oropsite ale literaturii noastre, în existenţa căruia sublimul şi grotescul au sălăşluit cît se poate de firesc — cei mai mulţi au văzut mai înainte de toate în autor un istoric literar. Şi era firesc. Şi acum în capitolul din **Dicţionar** dedicat **Biografiei** Adrian Marino spune pe drept cuvînt : „Fără izvoare nu există biografie", precizînd că „documentul biografic rămîne mijloc, nu scop". Delimitările existente în cartea de faţă au — chiar dacă n-ar fi invocat experienţa sa — caracterul unei profesiuni de credinţă ale cărţii apărute cu şapte ani în urmă. Deci confraţii şi cititorii au văzut în Adrian Marino mai întîi pe rigurosul istoric literar, mai ales că **viaţa** şi **opera** lui Macedonski au apărut paralel cu acea excelentă ediţie a operelor poetului şi prozatorului deopotrivă damnaţi — ediţie întru totul excelentă din perspectiva istoriei literare. Un istoric literar erudit, cu plăcerea creării unei armături cît mai temeinice în jurul fiecărei ipoteze, şi aceasta pentru că Adrian Marino — asemenea eroului biografiei sale — nu pornea la drum cu gîndul că are să străbată drumurile de toţi ştiute, ci pe cele nebănuite.

Şi iată cum odată ciclul Macedonski încheiat după ani îndelungi de cercetări (primele comunicări publice de documente cu privire la poetul **Nopţilor** le-a făcut, dacă nu mă înşeală memoria, în „Revista Fundaţiilor" din 1945), Marino se eliberează ca de o adevărată misiune ce o avea de împlinit şi se dedică **ideilor literare** în două volume semnate numai de el (**Introducere în critica literară**, 1968 ; **Modern, modernism, modernitate**, 1969) şi în alte două apărute în colaborare. **Dicţionar de idei literare**, al cărui prim volum (A—G) a apărut în Editura Eminescu şi care, din prima zi a întîlnirii sale cu publicul (fac aici o confesiune de editor), s-a bucurat de un interes ce poate rivaliza cu al unui roman de succes, este în acelaşi timp o încununare a unor preocupări şi un început de drum.

Nu sînt amator de paradoxuri, dar cînd văd în **Dicţionar** o culme şi un început, pornesc chiar de la prima frază a prefeţei în care autorul mărturiseşte că actuala sa carte a fost anunţată cu „oarecare entuziasm, precipitare (şi inoncentă imprudenţă) în urmă cu mai bine de cinci ani". Să nu fi măsurat oare autorul dificultăţile întreprinderii sale ? Greu de crezut, pentru că Adrian Marino avea toate datele (nu bibliografice), ci în primul rînd teoretice ale uneia din cele mai pasionante lucrări pe care, aşa cum se spune, teoria noastră literară le-a întreprins pînă acum. Deci încununare de drum nu numai în sensul pe care orice lucrare de ştiinţă o presupune, ci pentru că volumele citate mai sus, deşi îşi păstrează valoarea şi autonomia, reprezintă treptele acestui curajos act de cultură românesc. **Început de drum** pentru că deşi necesitatea unui asemenea dicţionar a fost exprimată nu numai odată, deşi tentative izolate şi în orice caz neduse la capăt s-au făcut, cartea lui Adrian Marino este primul adevărat **Dicţionar de idei literare** apărut în cultura românească. Privită din această perspectivă, semnificaţia tipăririi lui nu se restrînge numai la faptul că avem, în sfîrşit !, un număr de pagini care pun în discuţie termeni atît de uzitaţi mai ales în ultima vreme, încît nici unii din cei ce-i folosesc nu le mai restituie sensul propriu — mutaţii uneori penibile, iar alteori ridicole producîndu-se sub ochii noştri — ci în concepţia care a guvernat alcătuirea lui.

DICŢIONARUL lui Adrian Marino este, mai înainte de toate, un dicţionar de erudiţie în sensul superior al cuvîntului. Dar nu o erudiţie de dicţionar, adică o juxtapunere de fişe bibliografice. Fiind în acelaşi timp mai mult şi mai puţin decît un dicţionar, cartea lui Adrian Marino este o operă de interpretare critică, de dialog viu cu istoria formării fiecărui concept şi a opticii asupra lui în diferite etape. Istoric şi critic literar, erudit şi polemist în acelaşi timp, Adrian Marino ne oferă deci arheologia conceptului, urmăreşte modul în care acesta fie s-a sedimentat, fie s-a ramificat şi chiar s-a destrămat uneori, sensurile lui derivate, diferitele discuţii asupra unor noţiuni pe care le comportă termenul respectiv. Excursia în timp este temeinică, bogată, fără să fie luxuriantă şi împovărătoare pentru cititor. În acelaşi timp, ea se prezintă şi ca o expunere sistematică, aşa cum trebuie să fie o expunere de dicţionar şi analitică de data aceasta, depăşind limitele clasice ale dicţionarului.

Lucrarea lui Adrian Marino reprezintă o perspectivă românească asupra unora din cele mai importante idei literare. Aici vedem noi deci semnificaţia apariţiei acestei cărţi, caracterul ei de eveniment. În **perspectiva critică** pe care autorul o are asupra obiectului, în faptul că dintr-o operă de informaţie şi de erudiţie ea devine o operă de interpretare, de dezbatere ideologică şi literară a unora din termenii care angajează chiar concepţia noastră despre literatură. E o carte de teorie a literaturii văzută în perspectiva ei istorică. Şi în acelaşi timp e un **Dicţionar** modern în care **fişa** nu mai reprezintă doar istoria impasibilă a conceptului, ci informaţia este subsumată viziunii critice pe care o pune în lumină. Şi este o operă de maturitate a unei culturi, prin care ea se defineşte. Deoarece, după opinia mea, un dicţionar de acest gen nu corespunde numai unei nevoi de informare, numai dorinţei omului modern de a-şi sistematiza şi sintetiza informaţiile, atît de vertiginoase, care uneori îl rătăcesc intr-un adevărat labirint de noţiuni, de nume şi date. Toate acestea fiind adevărate şi absolut necesare pentru a avea ceea ce se numeşte un dicţionar, autorul lui trebuia să pornească de la o perspectivă intelectuală şi să dea cărţii sale o asemenea perspectivă. Discuţia, disocierea, interpretarea reprezintă deci condiţiile ideale ale unui asemenea gen de carte cu prisosinţă realizate de Adrian Marino. De aici caracterul de eveniment al apariţiei acestui **Dicţionar** deoarece, dacă el nu are —la noi — o „tradiţie", o deschide, şi ceea ce se va face de acum înainte de aici trebuie să pornească. Bineînţeles, dacă optăm pentru ideea că **dicţionarul** e o operă de dezbatere critică şi nu o simplă lucrare de informare.

Adresîndu-se omului modern, fiind reprezentativ pentru cultura modernă, **Dicţionarul** lui Marino nu rămîne doar o expunere istoricizantă a temelor abordate, ci urmăreşte evoluţia lor pînă în ziua de astăzi, examinînd toate noile înţelesuri pe care le capătă, care uneori aproape contrazic noţiunea incipientă. Din acest punct de vedere, **Dicţionarul** mi se pare a constitui o operă reprezentativă a gîndirii româneşti actuale, care vădeşte maturitatea discutării, a însuşirii sau a delimitării de anume teorii. Limitele preluării unor teorii, caracterul de modă trecătoare al unora din ele, inaderenţa lor la structura literaturii româneşti sînt puse în evidenţă cu pondere, dar şi în chip tranşant de autor.

CONSIDERAŢIILE de faţă nu şi-au propus cu bună ştiinţă să dezbată opiniile lui Adrian Marino asupra cutărui sau cutărui termen inclus în **Dicţionar.** Ele au urmărit cu bună ştiinţă să releve **semnificaţia** acestui moment în afirmarea gîndirii critice româneşti. Cum estetica literară e o noţiune vie, cum chiar termenii literari capătă, în funcţie de dezvoltarea, uneori surprinzătoare, a literaturii, înţelesuri noi, şi acest **Dicţionar** are să cunoască şi ediţii succesive pentru care facem aici cîteva sugestii. În funcţie de extraordinara eflorescenţă a memoriilor, a autobiografiei care a cunoscut în anii din urmă capodopere ale genului aş propune ca paragraful de acum să fie dezvoltat în funcţie de valorile care au produs mutaţii în înţelegerea speciei. Delimitările dintre autobiografia de rutină, justificativă şi echivoc documentară (multe apariţii de acest gen fiind simple operaţii editoriale) şi între recrearea unei vieţi — fie printr-o plonjare în adîncurile conştiinţei aşa cum procedează C.G. Jung, fie printr-o evocare amplă a omului în legătură cu mediul în primele trei volume ale memoriilor scrise de Simone de Beauvoir — sînt necesare la o viitoare ediţie. După cum perspectiva nouă pe care o aduce psihanaliza deopotrivă biografiei (vezi **Flaubert** al lui Jean Paul Sartre) şi autobiografiei ar merita o discuţie specială. În aceeaşi ordine de idei aş semnala necesitatea discutării unei relaţii care produce multe confuzii în ceea ce priveşte **comedia, aceea a afirmării** unui ideal pozitiv şi a modalităţilor de a realiza acest deziderat. După cum aici mi se pare că ideea de **caricatură**, de **parodie** ar trebui extinsă şi la ceea ce comedia franceză a întreprins între cele două războaie reluînd mituri antice (vezi Giraudoux şi Cocteau). Se vorbeşte de **drama muzicală**, însă capitolul mi se pare insuficient mai ales prin lipsa unor surse moderne, cum ar fi studiul lui André Coeuroy (**Wagner şi spiritul romantic**). Pentru înţelegerea unor noţiuni moderne, cum ar fi **antiromanul**, o trimitere la lucrările lui Boisdeffre (critic, după cîte ştiu, neagreat de Marino) era necesară pentru înţelegerea măcar a etapelor evoluţiei acestei noţiuni. Cît priveşte discutarea genurilor dramatic şi comic o carte fundamentală rămîne **Dyonisos** a lui P.A. Touchard. Dar fără îndoială bibliografia fiecărui capitol poate cuprinde la infinit titluri şi opera trimiteri de-a dreptul fastidioase. Ce mi se pare însă pozitiv e faptul că Adrian Marino a procedat şi aici selectiv. Lista titlurilor bibliografice la o asemenea lucrare nu poate să fie (şi nici nu trebuie) să fie completă. Cred că şi aici Marino a procedat cu supleţe şi spirit critic, ceea ce am semnalat fiind doar cîteva omisiuni importante pentru cazul în speţă.

Dicţionarul de idei literare constituie un act de cultură de o deosebită importanţă în evoluţia gîndirii noastre, în afirmarea esteticii româneşti. El ne oferă prilejuri multiple de meditaţii, subiecte fecunde de discuţie, reprezentînd o operă de înaltă valoare ce uneşte erudiţia, sensibilitatea literară, perspectiva modernă integrată unei viziuni ce are la temelie cultul valorilor perene. Apariţia lui va rămîne fără îndoială o dată în peisajul culturii româneşti actuale.

Valeriu Râpeanu

IOAN FLORA: RIMBAUD

Întîia situaţie

Aici omul care nu poate deveni,
purtîndu-şi iernile
şi tăcerile
şi tot ce nu poate fi imaginat.
Înconjurat de peisaje domestice,
umbros
precum tot ce e permis şi indicat.
Merge,
se rupe melodios,
se presupune a fi,
are parte de singurătate.
Singurătatea îl atinge ca o literă suavă.
E luminos,
e rotund,
e jumătate ochi,
jumătate lege, jumătate os.

Dacă respiră
frunzele există.
Dacă plouă
frumuseţea se adună şi se taie în două.
Dacă visează o silabă
vorbirea se schimbă.
Revine ca lacrima în casă şi-n limbă.

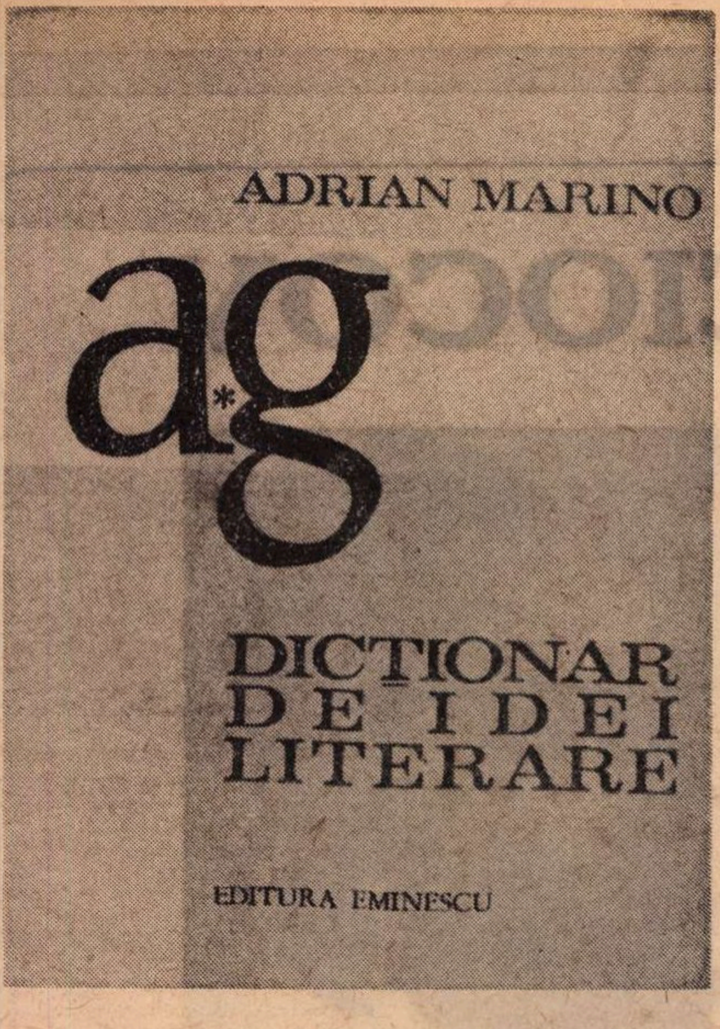
Oboseşte şi-i un frig de moarte
de la gură mai departe
şi rare sînt secundele ce trec
spre odihnă şi contemplare.
Se desluşeşte miros de lună,
se desluşeşte început de faptă
şi iarăşi
sînt lent şi iarăşi
nu pot deveni.

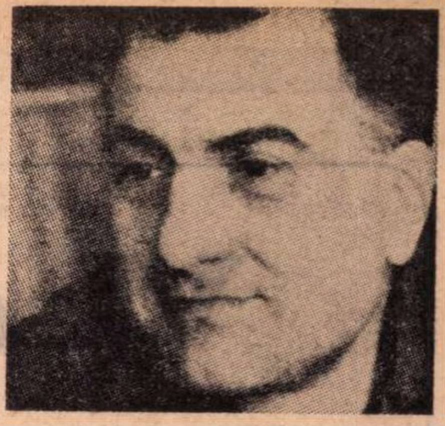
Şi iarăşi e altcineva care trece
subţire ca o frază rară.
Iarăşi e drept şi ploios
şi înfrigurată iarăşi
seara este urmată de seară.

A doua situaţie

El există aşa cum porumbeii
sînt o detunătură a orelor şi gîndurilor mele.
El este între mine şi mîna care apucă.
Între mine şi cel care mărturiseşte că scrie.
Că scrise.
Cel care scriind.
Beţia se întinde ca marea.
Oceanul este verde precum verdele, precum frunzele
crengilor.
Nu cred că ar putea să-şi asume un destin
şi un comportament uman.
Nu aştept de la el o minune.

Oceanul, infernul, scrisul,
ochiul care vede.
Omul care nu poate fi poet.
El mănîncă un măr.
El bea.





Vitalitate polemică

IDEILE literare, văzute de Adrian Marino, care trăiește în intimitatea lor de multă vreme, sînt nu mai puțin fascinante decît personajele literare celebre și decît marile opere de referință, cu ele se „petrece“ în permanență ceva, o aventură pasionantă, un spectacol palpitant și imprevizibil, în stare să obsedeze prin desfășurarea dramatică și prin consecințe de-a dreptul de necrezut.

Criticul se lansează cu voluptate în nucleul fiecărui concept pentru alții rece și indiferent, se lasă sedus de probele care se acumulează, face totul pentru a spori dimensiunile dosarului pînă la proporții impresionante, își creează singur obstacole spre a mări interesul cursei, joacă pe rînd toate rolurile posibile într-un proces dificil de condus și uneori cu neputință de rezolvat într-un fel categoric, se îndoiește, se descurajează și se entuziasmează, se declară învins și o clipă mai tîrziu preia din nou inițiativa cu energie, cu argumente proaspete.

Autorul **Vieții lui Macedonski** nu-și dezminte natura (aprinsă, vindicativă, polemică) nici în cuprinsul noii sale întreprinderi : un vast teritoriu pașnic se transformă în arenă de luptă. Combativitatea de nuanță inedită vine să se asocieze investigației de bibliotecă, atmosfera academică se-ncinge încordată de mari tensiuni ofensive. Pretutindeni, motive de insatisfacție, vinovății de neiertat, asaltate cu toate armele spiritului, dar și ale temperamentului, active, sarcastice, necruțătoare.

Spiritul metodic, impus de obiectul cercetării, face casă bună în interiorul aceleiași pagini cu neastîmpărul abia reprimat al „ideii“ care vrea să străbată, să convingă, să domine, definitiv și fără drept de apel. „Citatele“ de aparență stabilă, liniștită, se rînduiesc în ordine eficientă, luînd o ținută de campanie, puternic marcată de un „moral“ ridicat și de inflexibila voință de a învinge.

Abstragerea din concretul situației, din condiția însăși a momentului în care **redactează**, e resimțită ca o imposibilitate și deși face repetate profesiuni de credință de sens exact contrar, pledînd pentru contemplarea senină a esențelor, a **ideii** durabile, transistorice, de valoare permanentă, autorul **Dicționarului** se vede adesea constrîns la referințe dictate de planul imediat și de experiența confruntării nemijlocite. **Constrîns**, e un fel de a zice ; pentru că firea sa adevărată îl impulsionează spre delimitări și atitudini polemice, în care se simte în elementul său. Are, de pildă, în față conceptul de **Actualitate** — poate fi acesta tratat ca un simplu articol de dicționar ? Cum trebuie să înțelegem îndemnul de a plasa literatura de astăzi pe orbita actualității ? „Esențială în toate aceste cauze — scrie A. Marino dintr-o perspectivă care nu e aceea a contemplației pure ! — rămîne în orice împrejurare problema **exponenților**, a orientării și calității lor. Se discută, adesea, mult prea abstract, despre actualitate literară, fără a se pune cîteva întrebări elementare, de bun simț : cine o definește, cine îi fixează criteriile, ce calificare reală au purtătorii săi de cuvînt, cine uzează sau abuzează de această idee supraelastică ?“ (pag. 94). Paragraful care urmează face figură curioasă într-un dicționar de amploare academică, autorul abandonează complet planul teoretic, considerațiile abstracte, devine „subiectiv“, relatează întîmplări al căror erou încercat este el însuși, pagina capătă culoare și un aer de specifică animație, de specifică implicare — și atari directe descinderi în arena actualității, în pofida declarațiilor programatice de sens contrar, dau textului savoare și eficiență, configurînd una dintre notele sale cele mai caracteristice, mai vii, mai **pline** :

«Studiez o temă — sîntem la litera **A** și autorul doctului **Dicționar** pare deja cuprins de o sacră nerăbdare a implicării și angajării în concretul unor situații bine cunoscute ! — un autor, o „problemă“, care dintr-un motiv sau altul n-a atras încă nimănui atenția, n-a „interesat“ deocamdată pe nimeni. Pentru mine este însă foarte actuală, pe deplin articulată universului meu interior, programului meu de lucru, etc. Scriu, deci, un articol cu toată seriozitatea și convingerea. Vin cu el la redacție, stau de vorbă cu „șeful de rubrică“, total inocent în problemă, despre care uneori nici n-a auzit bine. Sînt, firește, refuzat (vorba vine) : „— Nu merge“. „— De ce ?“ „— Nu este actual“. Dar se poate să mă întîlnesc (am făcut noi înșine nu o dată această experiență) cu preocupările la fel de „subiective“ ale unui alt redactor. Atunci „merge“. Am devenit subit un publicist „actual“, ba chiar „foarte actual“. Alt caz...» etc.

Și pagina de **Dicționar** se însuflețește în continuare pe teme, s-ar zice, nu tocmai teoretice, nu întrutotul academice, dar originalitatea redutabilei lucrări tocmai în astfel de derogări se distinge mai bine, din amestecul de erudiție impunătoare și anecdotică semnificativă, din alternarea caracterului înalt cărturăresc și a intervenției la zi, percutante, comunicînd toată ardoarea polemică, toată vitalitatea unei experiențe.

Am dorit doar să atrag atenția asupra unui singur aspect, definitoriu, dintre multele posibile, care fac din **Dicționarul ideilor literare** o operă esențială a criticii și esteticii noastre contemporane, operă temeinică și în același timp vie și captivantă, necesară și foarte „personală“, ale cărei consecințe remarcabile în cîmpul culturii nu vor întîrzia (am convingerea) să se manifeste.

Lucian Raicu

SAU ALTCINEVA

**El respiră.
El are piele și pori.
El are legi morale de care se lasă condus.
El scrie cu degetul pe zăpadă,
cu creta pe trotuar.**

**Un om nu poate fi poet.
El are legi morale.
El este,
el are,
el vrea,
el cade,
el merge,
el tace,
el respiră.
El mănîncă un măr.
El intră în casă cu ploaia.**

A treia situație

**Încăpătoare este toamna, ca întotdeauna de altfel.
Caracterul ei vremelnic
se relevă în propoziții clare.
Extinderea,
în limpezimea ei.
Încăpătoare-i secunda care tremură
între o apă și un ceva.
Care se face auzită de mine,
mirosită de mine.
Pe care o cuprind
cu stările sufletești cu care numesc obiectele,
cu obiectele cu care numesc înțelegerea.**

**Nu poate fi respinsă ninsoarea pe care o accept.
Ea îmi dă dreptul la mișcare.
Dreptul la reîntoarcere.
Dreptul de a obosi,
de a nu-mi dori decît întîmplări mărunte.**

Caracterul ei vremelnic se relevă în propoziții clare.

A patra situație

După amiaza închipuind
bucurie

**Mă limpezesc și simt că ating pămîntul și liniștea.
Liniștea îmi umple spațiile goale și le coboară
la starea de ființă.
Liniștea din plantă, de pe fațadele caselor.
Liniștea relevantă în sensul de prelungire
a osului, a clipei.
Astfel e cu putință aplecarea mea în afara sferei
și punctului,
ieșirea dintre teancuri de hîrtie,
părăsirea hotarelor limbii.
E foarte important să-mi manifest bucuria.
Sus
va trebui să aflu cînd reapar viețuitoarele.
Mansarda-i în afara mea.
Totu-i în afara mea.
Eu sînt și în afara mea.**

**Încercare de cîntec :
Singurătatea-i limitată și foarte aproape
Limitele sînt și ordine și ape.
Oculte sînt mîna care scrie și lumina,
dragostea de oameni, ploaia și retina.**

**Mă depărtez de aer și de mare.
Mă vreau un oarecare. Sînt pînză răpusă de soare.
Sînt soare brun.
Metalul din mine rareori îl sun.**

**Altă încercare de cîntec :
Mă voi întoarce într-o zi ce nu poate fi nici una din zile.
Cu ochiul înapoia acestor seri utile.**

**Clipa-i în afara mea.
Clipa-i și în afara mea.
Atît de goală încît aerul este o posibilă
conștiință a singurătății.
Încît văzul
nu cade și nici nu devine.**

VLADIMIR CIOCOV

Mărturisire

Uneori poezia mea-i un fluviu
ce își revarsă apele mînioase peste lume
o apă cîteodată prea tulbure și învolburată
curgînd dezlănțuită fără stăvilare
Uneori poezia mea e ca o apă
Un torent primăvăratec
înspre cîmpii ce curge în bulboane
și-argintul și-l revarsă-n spume
și tot ce-i putred în calea lui se surpă
de departe vuietu-i se aude
purtînd în el ca marea în nisipuri
foșniri de aur ca o speranță vie
și în urma ei ca după oștiri retrase
să lase pe cîmpii sămînța roditoare
ca binele în lume să răsară.

Fluturi albi

Mulțimi de fluturi, albii fluturi din livada de sub deal
Cu iarba-i moale și cu merii-n pîrgă,
ușori și supli, zburînd aiurea, zburînd mereu
în volute și în arabescuri
și așa în zborul lor cîmpia-mi pare un covor țesut
cu albe fire, palid așternut sub soare
și totuși colorată viu, strălucitoare.

Și zboară fluturii, zboară parcă de un vînt molcom purtați
pe toată-ntinderea cîmpiei
fără de odihnă călători —
și-n timp ce zboară se naște-n mine o întrebare :
O, fluturi albi, din zbor de ce nu vă opriți
măcar o clipă răgaz să dați la aripi,
o dulce-odihnă-ar merita să aibă ?
— Zburăm, zburăm, cu foșniri de aripi ei îmi răspund,
căci zborul este însuși viața noastră și destinul,
iar timpul nu ne iartă și mereu ne mînă
a zilei vrajă să nu o pierdem lîncezind ;
poate vine seara iar mîine cine știe
furtuni și ploaie poate vor veni
iar aipile noastre de plumb vor fi, de plumb...

Privesc livada înflorită : minuni ale culorii,
mănosul Pan înconjurat de fluturi
ce cu aripi de mătase fac covorul moale
iar albul lor îmi pare hlamidă de zăpadă
în toiul verii adumbrind cîmpia
de parcă-ar vrea de ger să o ferească.

La poarta inimii nu bate

La poarta inimii nu bate zăvoru-i pus
nu bate la fereastra sufletului e în zadar
nici un pas să nu mai faci nainte pe poteci în noapte
o rază din întunecimea conștiinței nu-aștepta
nici binele din fărdelege nici
îndurarea mîinilor ce te-au lovit
căci poarta inimii ce s-a închis odată
în veci zăvorul n-o să-și sfarme
o taină-i sufletul acolo ținut sub lacăt greu
poteca-ntunecoasă îți va pierde pașii
căci tot ce e închis în sine zăvorît bicisnic

doar cu a minții cheie
să desfereci
să deschizi
se-ntîmplă

și atunci de-abia cu inima cu puterea să-ncerci
a sparge sloiul lucrurilor tăinuite
ca la un semn deodată-magic lucitoare
lumina-n suflet să îți pătrundă
alei de pace să-ți aștearnă-n cale
și o lume fără chei să-ți cînte-n ziuă.

Iubirea mea

Iubirea mea e cerul, iubirea mea-i pămîntul.
Și pasăre-i iubirea mea.
Iubire — balaur,
iubire — albastră,
iubire — neagră.
Iubirea mea e soare, și noaptea soarelu-i iubirea mea,
credință în durere
speranță pîn-la ziuă ;
și zborul spre tărie, căderea-n disperare.
Iubirea mea e o altă viață,
e substituire demnă ;
și tot ce se-nfiripă ;
și tot ce piere în crepuscul.
Iubirea mea
îmi dă putere
dar îmi stinge și suflarea
și cea visată ieri și cea de astăzi înflorită
și cea de mîine hălăduind în ceață.
Iubirea mea-i o nălucire, veșnică, amară
Iubirea mea e adevărul, trainic, de zi cu zi, uneori de-o
clipă
Iubirea mea
nu se sfîrșește, mereu renaște ca un soare.
Și cînd n-o vezi ea luminează-n altă parte —
de a murit ea tocmai că trăiește.

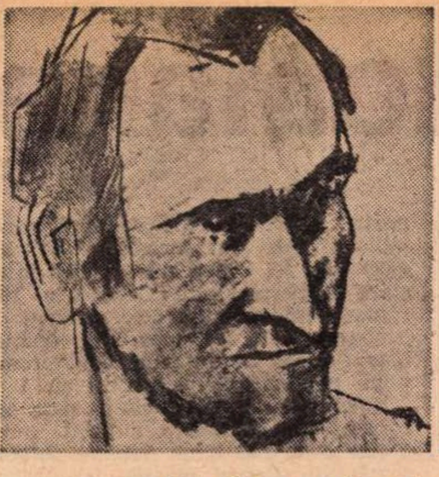
Ai fost tot timpul

Ai fost tot timpul tandră
apropiată mie
și ai fost fructul rumen
un cer albastru zi și noapte
către care-mi înălțam privirea
rodul ce cu tremurare-l rupi
de teamă să nu piară
fructul copt ce cheamă
ce ademenește
și-ți aprinde fantezia
și sîngele-ți îmbată precum vinuri ancestrale
cuprins întreg în spini ce-mpung sau iartă
Și de aceea decît cel visat
mai frumos de mii de ori
fruct mîndru printre stele înălțat.

În românește de DUȘAN PETROVICI

Breviar

O antologie lirică Radu Stanca



Radu Stanca — desen de Horea Paştia

ÎNTR-O viaţă prea scurtă, de 42 de ani, Radu Stanca (1920—1962) a desfăşurat activităţi multiple şi variate, de remarcabil poet, dramaturg, regizor şi eseist. S-ar zice că în genere creatorii cărora le este dat să moară tineri lucrează sub presiune, ca şi cum ar fi conştienţi de apropierea sorocului şi s-ar strădui să spună tot ce au de spus. Desigur, această constatare nu implică o concepţie fatalistă a existenţei, „datul" fiind nu de ordin transcendent, ci pur şi simplu imanent, biologic. Nu mi-amintesc să-l fi văzut vreodată pe ardeleanul Radu Stanca, deşi a colaborat în prima tinereţe, printre alte periodice, şi la revista *Kalende*, de sub conducerea lui Vladimir Streinu, mare descoperitor de talente în domeniul atît de dificil al liricii. Cine are o vocaţie de poet face poezie în orice gen ar scrie : teatru, roman, eseistică. Am văzut o singură piesă a lui Radu Stanca : *Hora domniţelor*. Este un „mister" de atmosferă legendară, mitică, dintre acelea care i-ar fi plăcut lui Lucian Blaga dacă l-ar fi citit în manuscris, pentru că şi-ar fi recunoscut în Radu Stanca un discipol talentat, un urmaş de viitor.

Am făcut aceste sumare reflecţii la lectura micului volum de *Poezii* din colecţia „Cele mai frumoase poezii" (Editura Albatros — 1973), „antologie şi prefaţă de Ioana Lipovanu-Theodorescu", care ne-a dat un excelent studiu preliminar, cu titlul *Radu Stanca şi feţele poeziei*. Autoarea selecţiei şi a prefeţei i-a cercetat opera cu atenţie şi cu caldă simpatie, cu acel „amor intellectualis" fără de care înţelegerea intimă a unui glas ce s-a stins nu mai poate fi efectuată decît superficial. Ni se spune că debutul liric al autorului a fost „o creaţie poetică de confesiune directă", dar că el „şi-a descoperit tonalitatea proprie abia în perioada baladescă", precum şi că „spre sfîrşitul vieţii, a revenit la lirismul nemijlocit", la un nivel superior, acela al marilor sale balade. Aş fi dorit ca această evoluţie, atît de limpede surprinsă, să fi fost ilustrată în trei cicluri distincte, ca astfel cititorul să-l poată aprecia întîi pe strălucitul debutant, apoi pe poetul epic, plenar realizat şi, în sfîrşit, pe liricul maturizat, întors la lirismul direct al începuturilor. Editoarea a fost însă probabil obligată să respecte un plan editorial de carte, pe schema prestabilită a succesivelor culegeri ale autorului, cam aşa cum se alcătuiesc în genere antologiile. Cealaltă metodă, de concentrare a „materialelor" după genuri, aşa cum însumi am procedat la editarea *Poeziilor* lui Şt. O. Iosif, în 1939, a permis criticii să-şi exprime uimirea faţă de consistenţa şi vigoarea ciclului de balade ale poetului intimist, taxat ca „minor".

NOTA specifică a baladelor lui Radu Stanca, spre deosebire de acelea ale poetului *Patriarhalelor*, care se obiectivase perfect în poemele lui haiduceşti ca *Pintea*, *Gruia*, *Somnul lui Corbea* şi altele, este caracterul lor irepresibil subiectiv şi simbolic : în dosul eroului său legendar, străvedem mereu aspiraţiile către sublim ale poetului care-şi mărturiseşte elanurile frînte, neizbutirile, drama interioară. Exemplul tipic este balada cu titlul cam lung : *Un cneaz valah la porţile Sibiului*. O reproducem în întregime, în forma strofică din Antologie : „Lupt, în sfîrşit, la porţile cetăţii. / Mi-e scutul frînt, iar calul istovit. / Şi la un pas de clipa libertăţii, / Fără să vreau, deodată, m-am oprit. // De dincolo de ziduri se aude / Un cor dumnezeesc, plin de mister. / Fecioarele rîvnitelor feude / Fug din cetate, peste-un pod, la cer. // Înfipt în şea las frîiele din mînă / Şi-ascult uimit coralul luminos. / Soarele bate-n turn ca-ntr-o fîntînă / Şi apele îi curg pe zid în jos. // Abia mai simt sub cal cum zace stîrvul, / Abia mai văd prin gloată cîte-un chip. / Ca de la sine lancea-şi pleacă vîrful / Şi calmă şi-l înfinge în nisip. // Sporind într-una, vraja mă-nconjoară / Şi înţeleg de ce-am rîvnit la ea. / Îmi las în voie pintenii din scară / Şi îmi desfac din copcii platoşa. // Nimic să mă deştepte nu mai poate. / Stau în extaz sub puntea de mărgean / Şi nu zăresc cum, tainic, pe la spate, / Se-apropie de mine un duşman. // Acesta, folosind a mea-ncîntare, / Îmi vîră între coaste un pumnal / Ce, cînd îl simt, scrîşnesc, deşi nu doare. / E prea tîrziu — din şea eu mă prăval. // Dar nu blestem. De clipa libertăţii / E la un pas acum oştirea mea. / Şi de-am căzut la porţile cetăţii, / Întins pe scut, ca mîine, intru-n ea".

(Din *Ars doloris*)

Este evident că nici un „cneaz valah" nu s-a lăsat răpit de muzică în aşa fel, ca să se lase ucis, în pragul victoriei. Cneazul cu pricina e simbolul poetului care se simte predispus înfrîngerilor, pentru că firea lui contemplativă îl face inapt de acţiune, printr-o tipică incompatibilitate temperamentală.

Neuitatul meu prieten Vladimir Streinu repeta sentenţios glumeţ de cîte ori ezitam într-o luare de hotărîre : „Deliberarea ucide acţiunea".

La cneazul valah (alias Radu Stanca), deliberarea se complică cu extazul, ba chiar cu transa de ordin mistic, proprie celor desprinşi de lumea aceasta, nu şi oamenilor de acţiune, care n-au timp să se dedea visului pe trezie.

Poetul îi citise pe Blaga şi pe Rilke, marele liric de audienţă europeană, ceh de origine, poet de limbă germană, ridicată la nivelul universal al inimii, bătînd tactul necunoscutului din lăuntru şi din afară, cu înăbuşirea retoricii, nu şi a tonului imnic.

Găsim în poemele finale din Antologie ecouri din aceste accente imnice rilkeene : „O ! paşi ce încă nu aţi fost păşiţi ! / O ! slăvi ce încă n-aţi fost străbătute ! [...] // O ! flori ce încă nu aţi înflorit ! / O ! porţi ce încă n-aţi fost descuiate !" *(Odă marelui timp)*.

Necreatul, într-o viziune neoplatoniciană, scumpă unui lung şir de poeţi moderni, de la Mallarmé încoace, este unul dintre izvoarele de prestigiu ale inspiraţiei lui Radu Stanca. Un anumit teatralism, firesc omului care şi-a făcut din scenă cadrul de selecţie al vieţii sale, nu-i şade rău lui Radu Stanca : „Dă-mi la o parte vălul şi priveşte !" *(Doti)*.

În acest poem, oferit de Antologie ca o a doua prefaţă, vorbeşte o femeie la propriu, dar care este poetul care nu-şi doreşte, cu cît ni se ascunde mai mult, sub vălurile ermetismului formal sau acela al substanţei, să fie descoperit în nuditatea simţirii sale ? De altfel finalul este clar : „Streinule intrat aici hoţeşte ! / Hoinarule căzut în mreaja mea ! / Ia-mi palma desfăcută şi citeşte : / Nu soarta mea e-n ea, ci soarta ta !"

Sub acest apel retoric se ascunde un adevăr de ordin universal : în subiectivitatea poetului autentic, fiecare cititor sensibil la limbajul liric se descoperă pe sine, invaţă să se cunoască mai bine, îşi dilată simţirea la nesfîrşit, în acel ritm ameţitor al autorului, ce se dorea, ca şi Eminescu din *Postume* şi din *Luceafărul*, un cosmonaut al spaţiilor interastrale. Cu nouă luni şi cîteva zile înainte de a se săvîrşi din viaţă, răpus de tuberculoză, Radu Stanca lăsa un mişcător *Testament* fiului său, Barbu : „La intersecţia cerului finit / Cu cerul infinit, se află-o stea / Care a ars cîndva nepotolit / Şi care-a fost, desigur, steaua mea. // Acolo, fiul meu, aş vrea s-ajungi / Cînd vei cutreiera cu nava ta / — Viteaz astronaut de curse lungi — / Prin cosmosul ce mi-o înăbuşea. // Opreşte-te puţin la ţărmul ei / Şi cerceteaz-o ca pe-un vechi mormînt. / Vezi pentru ce a ars fără temei / Şi pentru ce s-a stins aşa curînd. // Iar dacă poţi şi ai cumva răgaz, / Din focul navei tale, planetar, / Ia o scînteie, chiar şi pentru-un ceas, / Şi-n amintirea mea aprinde-o iar".

(9 martie 1962)

Poet al altitudinilor sufleteşti, de un pathos retoric parnasian, dar de o problematică neoromantică, meşter adeseori al versului-unitate, de esenţă mnemotehnică, totdeauna tematic, adică propunîndu-şi să ducă la capăt o idee poetică şi să-i împrumute o încărcătură emotivă, Radu Stanca poate părea uşor „demodat" liricilor bîlbîielii pretenţioase, dar rămîne un exemplu de mare probitate profesională şi de strălucite aptitudini.

Şerban Cioculescu

P.S. *Citim, într-un elan de apărare al poetului Dan Deşliu, această frază :*

„...n-am citit nicăieri o afirmaţie a poetului Nichita Stănescu, prin care acesta să-şi exprime convingerea (înşelîndu-se şi pe sine) *că scrie versuri mult mai bune ca în trecut".*

(Luceafărul *din 14 aprilie a.c.)*

Sublinierea este a noastră, dar paranteza perfidă este a imprudentului avocat din oficiu.

Ş. C.

RADU CÂRNECI

La timpul miresmelor mari

La timpul miresmelor mari
sîngele iar înfloreşte,
cerul dezleagă-armăsari,
pămîntul se-ndumnezeieşte,

în suflet e sufletu-adînc,
şi dulce durerea ne doare,
tristeţile tainic se frîng,
pe gură s-aprinde o floare,

în umeri se mişcă păduri,
sobor — ciocîrlii lîngă tîmple,
iar ochii descîntă răsuri
şi pieptul cu patemi se împle,

în palme seminţe-ncolţesc
şi iederi pe pulpe de soare
şi mersul ne este regesc,
iar cel care moare nu moare...

Femeie, e timpul de dor
plutind pe tămîiele-albastre,
e sîngele nostru sonor,
sărută-se stelele noastre :
tu intră în mine de vis,
de chin şi evlavie pură,
femeie, tu, templu deschis,
o floare îţi cîntă pe gură...

aprilie, 1973

Dintr-un abecedar marţian

I

IATA mai jos, iubite cititorule, o pagină dintr-un abecedar marţian pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marţiană nu fără oarecari greutăţi, dar ajutat, in schimb, de faptul că ea se referă şi la oameni :

II

„SPRE diferenţă de noi marţienii, care suntem unicul fel de fiinţă ce populează planeta noastra, mai multe milioane de specii de fiinţe deosebite locuiesc pe Pămînt. Aşa se face că, la început, nici nu-ţi poţi da seama care dintre aceste specii este dominantă şi care nu, care este superioară şi care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaştere continuă şi totală, cum au marţienii.

III

S-A STABILIT, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe Pămînt, omul pare a fi fiinţa cea mai interesantă.

Din punctul de vedere al organelor de cunoaştere, ca şi celelalte specii de pe Pămînt, omul este o fiinţă discontinuă.

IV

ORGANELE de cunoaştere ale omului sunt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii. Ele sunt : organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibraţia luminii ; pentru o lumină mult încetinită, apare organul gustului, pentru una încă şi mai încetinită, cel al mirosului, în fine, pentru frecvenţele foarte joase ale luminii, organul auzului, şi pentru oprirea aproape totală, adică pentru ondula întinsă, organul pipăitului.

După cum se poate remarca, din natura materiei universale care este lumina încorporată in diferite forme, omul nu percepe decît numai cîteva fragmente disparate.

V

SPRE diferenţă de om, dar imediat în apropierea lui ca structură, cîinele percepe o bandă mai largă a mirosurilor, iar vulturul un spectru luminos mult mai amplu.

VI

IN GENERE, toate fiinţele de pe Pămînt sunt complementare, şi numai în totalitatea lor pot constitui organul continuu care să perceapă totalitatea existenţei materiale în cosmos.

VII

AM ALES ca exemplu tocmai omul pentru că la această fiinţă se observă, într-un mod mai dezvoltat decît la altele, un organ parazitar, numit creier.

VIII

SAVANŢII noştri presupun că funcţia acestui organ ar fi aceea de a pune într-o oarecare armonie informaţiile provenite de la organele discontinui de cunoaştere. Pentru un marţian, şi mai ales pentru un copil marţian, este foarte greu de înţeles ce este acela un creier, pentru că marţienii, avînd un organ continuu de cunoaştere totală, consideră existenţa ca fiind firească, integrîndu-se, astfel, deplin în ea.

IX

DE ALTFEL, asemenea creiere de diferite mărimi şi de diferite capacităţi plasate sau la un capăt al fiinţelor respective sau în interiorul lor, se pot întîlni la toate fiinţele complementare între ele de pe planeta Pămînt.

X

SIMPTOMATIC şi definitoriu pentru om este dorinţa lui de frumos şi dorinţa lui de adevăr. Aceste dorinţe sînt emanate chiar de către organul parazitar, numit creier, şi semnifică un început îndepărtat de conştiinţă a discontinuităţii cunoaşterii animale de pe Pămînt.

XI

SAVANŢII marţieni încă nu pot da o lămurire satisfăcătoare a ceea ce înseamnă frumos şi a ceea ce înseamnă adevăr

Se bănuieşte, însă, că este o tendinţă către organul de cunoaştere continuu a naturii totale, aşa cum poate fi el găsit la marţieni.

Omul este strămoşul îndepărtat şi primitiv al marţienilor."

Nichita Stănescu

Romane poliţiste

DEȘI lectura de romane cu detectivi și cu infractori a intrat în obișnuința cotidiană, producțiunile de acest soi sunt rareori considerate a face parte din literatura artistică, fiind privite cu o totală lipsă de prețuire. Calitățile genului nu sunt însă de ignorat: esențiale sunt aici dinamismul, predominarea acțiunii, intriga pasionantă, succesiunea de situații neprevăzute, finalurile surprinzătoare, dar întotdeauna clare și „fericite". Un roman polițist este în mod fundamental o scriere „cu teză", ceea ce presupune o înlocuire a profunzimii cu abilitatea. În acest sens, teoretic nu i se pot contesta nici virtuțile așa-zicînd educative, avîndu-se în vedere rolul de a instrui asupra unor pericole eventuale, de a preveni adică, mai ales atunci cînd se pornește de la „cazuri" reale. Sunt însă toate acestea motive suficient de întemeiate pentru a scoate romanul polițist în afara artei? Virtuozitatea romanului polițist nu este o virtuozitate fără scop, existența tezei nu este incompatibilă cu arta, iar multe dintre procedeele „literaturii de senzație", cum zicea Mihai Ralea, au fost împrumutate de scriitori care nu intră nicidecum în categoria autorilor de romane polițiste.

Cauzele discreditării trebuie căutate în altă parte. Datorită marii răspîndiri și a existenței unor „reguli" oarecum ușor de urmat la prima vedere, a unor „rețete", romanul polițist dă aceeași impresie de facilitate ca și textele de muzică ușoară sau ca „literatura pentru copii", recrutîndu-și de obicei susținătorii cei mai numeroși dintre autorii eșuați în alte genuri. Nu caracteristicile generale ale „romanului polițist" au dus la eliminarea lui din literatură, ci mediocritatea celor mai multe compuneri de acest fel; iar printr-o inversare de termeni, calitatea de autor de romane polițiste a ajuns echivalentă cu aceea de scriitor mediocru sau și mai rău. Nemulțumirile provocate de un roman polițist vin nu atît din atributele genului, cît din lipsa de vocație literară a celor mai mulți autori de romane polițiste.

Un simplu foileton jurnalistic, scris rudimentar, este romanul lui Adrian Cernescu intitulat **Abis** (Ed. Junimea, 1972): autorul nu cunoaște nici sensurile elementare ale cuvintelor, spunînd, spre exemplu, despre un personaj că purta „o rochie nouă de stofă care-i mula atît de bine formele". Tot aici găsim un fel curios de a cădea într-o stare de perplexitate: „Sergentul Niță rămase crăcănat, cu ochii holbați și broboane reci de sudoare pe frunte". Este evident că nu „specificul" romanului polițist trebuie invocat aici!

Reluînd cu discreție cîteva date epice de la N. Mărgeanu, autorul unuia dintre cele mai bune romane polițiste românești **(Cercul magic)**, Ion Ochinciuc, ajunge însă la imense ilarități, punînd spre exemplu în gura unei eroine, o „inginerită", patetisme de un ridicol perfect: „Credeți că nu sînt conștientă? Știu că sînt robustă! Dar n-am complexe! Fiindcă avem și noi robustele dreptul la viață" **(Egreta violetă**, Ed. Albatros 1972). De remarcat că replica anticipează declanșarea unei legături amoroase!

Foarte productivul Horia Tecuceanu, autorul unei serii întregi de romane avînd ca personaj principal pe căpitanul Apostolescu, compune într-un stil plin de insanități: „Atît unul cît și altul pierdură noțiunea timpului. Deși influența alcoolului se risipise complet, atracția reciprocă menținea cu aceeași intensitate vraja ce se înfiripase între ei. La un moment dat, Viorica își ridică capul (!) de pe pieptul lui și, apucîndu-i bărbia cu mînuța ei parfumată, spuse cu vocea-i de fetiță răsfățată" **(Căpitanul Apostolescu intervine**, Ed. Dacia, 1971).

Nu lipsesc aberațiile. Iv Martinovici reușește performanța de a arunca un personaj, acela rămînînd totuși neclintit: „Nu m-am mai putut stăpîni și, înfigîndu-mi mîna rășchirată în umărul colțuros, încă neîmplinit, zbierai, aruncînd-o: — Afară, ieși afară! Dar ea nu s-a clintit din loc". **(Pe sub arcada porții negre...**, Ed. Albatros, 1972). Să fie o banală scăpare?! Același autor, cunoscut și ca poet, se folosește de unul dintre cele mai vechi trucuri ale genului, introducînd în acțiune o pereche de gemene, mod facil de a înlocui neprevăzutul prin nefiresc: „îmi spun că nimic nu era imposibil; asemănarea lor depășea limitele biofizice". În asemenea condițiuni totul poate fi rezolvat și autorul însuși notează, cu satisfacție desigur, care sînt beneficiile marii sale descoperiri: „E extraordinar! Asta permite spionului să deruteze și creierul cel mai echilibrat. Poate fi în același timp în două locuri diferite sub aceeași înfățișare, lucrînd nestingherit, pentru ca totuși, semnalat fiind, să te întrebi dacă visezi ori nu". Imaginația se diminuează în asemenea cazuri pînă la completa dispariție... (Tot cu ajutorul unei perechi de gemeni își salvează și Ion Ochinciuc romanul.)

Foarte inventivă, cu o fantezie cam mecanică, Rodica Ojog-Brașoveanu s-a impus printre profesioniștii genului, ceea ce nu o împiedică să recurgă la neverosimilități stridente. În **Spionaj la mînăstire** (Ed. Militară, 1972) găsim astfel un personaj cu inima în dreapta, foarte util autoarei, fiindcă pînă la aflarea acestui detaliu anatomic respectivul erou (o eroină, mai precis) trece drept... cadavru, avînd o andrea înfiptă în partea stîngă a pieptului (trebuie adăugat că îi sunt atribuite și serioase cunoștințe de yoga, necesare pentru intrarea în stare cataleptică!). Excesul de vioiciune o duce pe autoare chiar și la importante descoperiri entomologice: „viespi mîrîind pe nas își făceau de cap la soare".

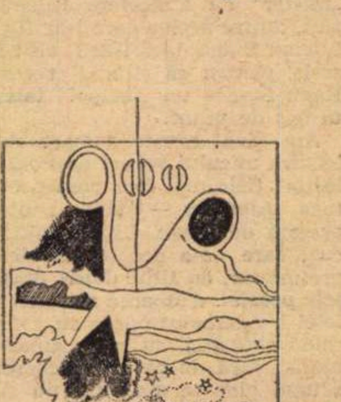
Debutant în literatura detectivistică, Ilie Tănăsache face eroarea de a încărca prea mult biografiile personajelor negative, complicînd artificial intriga și ușurînd mersul anchetei **(Palmyra cere rendez-vous**, Ed. Albatros, 1972). Deși stufos și abundent în șablonarde amănunte fals „pitorești", romanul are totuși ritm și poate marca începutul unei cariere în genul polițist.

Beneficiind probabil de lectura savurosului roman al lui Peter Cheyney **Ce le pasă damelor!**, propunînd un personaj dezinvolt și imaginînd o acțiune foarte ingenioasă, în limitele credibilității însă, Livia Ardelean și Florian Oprea dau în romanul intitulat **În legitimă apărare** (Ed. Dacia, 1972) un produs meritoriu al genului, supărătoare fiind aici unele prozaice considerații prea apăsat moralizatoare, de afiș propagandistic („spionajul industrial e o treabă de mare finețe. Cere timp, tact și... cîte un găgăuță la îndemînă. Mai greu e pînă îl depistezi, restul urmează").

Cu tot efortul de a împinge lucrurile către psihologism, mai ales prin căutarea unor cazuri aproape clinice, Maria Rovan nu iese din cadrele unor exotice clișee minore, descriind medii pretins artistice cu forțarea notei extravagante și făcînd naive considerații peisagistice („Gîngăniile zumzuiau în iarbă simfonia verilor calde"). Romanul său, **Cînd pătratul are trei laturi** (Ed. Eminescu, 1971), este de fapt o colecție de artificialități: baluri mascate, avionete particulare care decolează nestingherite, morfinomani.

Cea mai proeminentă nouă prezență în genul polițist autohton este seria de romane a lui Petre Sălcudeanu avînd ca erou un detectiv amator, de modă veche, colaborator al organelor de stat: **Bunicul.** Scriitorul este egal interesat de construirea unor foarte riguroase șiruri de raționamente și de investigarea factorului uman, fără ostentație, păstrînd specificul polițist dar depășind întotdeauna simpla schemă detectivistică. Personajul, memorabil, este umanizat, iar „cazurile" nu constau în expunerea ternă a unor dosare judiciare ale căror date sunt potrivite pe un scenariu sofisticat cu deliberare; la fel, infractorii sunt explicați prin substanța lor umană, socială și psihologică, intenția caracterologică fiind evidentă. Romanul său recent, **Bunicul și porunca să nu ucizi** (Ed. Eminescu, 1972) poate fi considerat unul dintre succesele acestui gen atît de pretențios, de a cărui aproape completă depreciere sunt responsabili tocmai cei care îl reprezintă, majoritatea autori de insipide compuneri stereotipe și rudimentare.

Mircea Iorgulescu



UN MUZEU NEOBIȘNUIT

S-A observat că unele așezări umane cunosc fenomenul întîlnit în existența unor indivizi excepționali: cu cît valoarea și ponderea lor spirituală este mai mare, cu atît se retrag într-o arie de modestie înțeleaptă, așteptînd nu laurii unei recunoașteri spectaculoase, ci confirmarea mult mai temeinică a timpului istoric. Nu se poate stabili cu exactitate de ce un anume colț de pămînt intră la un moment dat într-o zodie binecuvîntată și într-un răstimp scurt stoarce din sînul și din văzduhul său valori care vor străluci apoi secole de-a rîndul, dar este posibil ca sociologia să dea uneori răspunsuri bune la întrebările timide ale esteticii. Există pe pămîntul românesc multe asemenea insule miraculoase, unele intrate de mult în prețuirea publică, altele mai de curînd, limpezind și legitimînd ideea că o societate nouă nu se clădește pe neant, că nu se pot ignora valorile sedimentate și stîlpii trainici ai geniului popular. Se întîmplă însă ca în tumultul unor mari răsturnări, în graba nobilă a edificării altei civilizații, să uităm sau să amînăm reconstituirea și prețuirea unor bunuri spirituale fără de care este de neconceput progresul culturii naționale.

Încă în 1939, în „Jurnalul literar", G. Călinescu făcea următoarea observație: **„După București și Iași, Fălticenii este al treilea oraș pe țară ca număr de scriitori din acelaș loc".** Marele scriitor a revenit și mai tîrziu asupra acestui adevăr, dar și profesorul Ion Simionescu însemna în cartea sa **Orașe din România** (1925): **„...Ca și în Florența lui Dante, aici la Fălticeni fiecare colț de trotuar amintește de Iașii lui Creangă și de alte mari spirite..."** Aprecierile acestea nu sînt de loc exagerate și numai absența unei monografii temeinice a acestui tîrg poate lăsa loc unor suspiciuni sau tăceri mirate. În mai puțin de un secol tîrgul acesta abia însemnat pe harta țării a adunat în livezile lui, pe ulițele patriarhale, în căsuțele copleșite de flori, în dughenele și în crîșmele lui, între zidurile școlilor modeste, atîtea nume cîte pot face o literatură, și încă una de comunicare cu lumi îndepărtate și foarte înalte în gîndire. Spațiul acestor însemnări nu îngăduie o evocare a tuturor scriitorilor și artiștilor trăitori în aceste locuri, dar vom spune că după Creangă și Nicu Gane, au apărut Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Labiș. Aici s-au scris capodopere, au ars suflete mari, s-au consumat drame spirituale al căror duh mai plutește încă în grădinile melancolice și între zidurile fălticenene. Căsuțele strivite de timp, de război, de ploi putrede și ierni grozave, unele însemnate cu un nume, altele anonime, închid în ele, ca în vechi casete de bijuterii, cenușa sfîntă a unui timp în care literatura românească a făcut pași uriași. În casa de la Hoișie, de unde se poate vedea Ceahlăul și unde ajunge răcoarea din **Dumbrava minunată**, și-a scris Sadoveanu mare parte din cărți. Dar casa aceasta e încă proprietatea banală și mizeră a cuiva, livada bătrînă se stinge încet, nimic nu amintește de marea umbră care a trecut pe aici. Pe strada Sucevei, casa unde a trăit Eugen Lovinescu, unde a scris și a pătimit Anton Holban, celebrul chioșc, livada, iarba, pietrele pe care au călcat ei, sînt ale nimănui, sau, oricum, ale unei administrații locative care ia cîțiva poli pe lună unor chiriași. S-a mai scris despre acest sacrilegiu, dar nu s-a auzit pînă la Suceava, în cetatea de scaun a județului, acolo unde se află destui oameni investiți și cu puterea și cu mijloacele necesare restaurării și protejării unor vestigii al căror proprietar de drept este cultura românească. Totuși un pas bun s-a făcut. Horia Lovinescu a dăruit județului casa părintească în care mîini harnice și pasionate au pus bazele unei **„Galerii a oamenilor de seamă"**, de pe acum cuprinzătoare și instructivă, dar abia o sugestie despre ce i s-ar cuveni vechiului tîrg al lui Foltea. Știu că în subsolul clădirii stau adunate mari cantități de documente, strînse cu trudă, aș spune cu o patimă obsesivă, de către cîțiva oameni de o admirabilă modestie. Triate, restaurate, cercetate cu migală și expuse, sumedenia de documente ar face un muzeu cu adevărat revelator. Cele două case Lovinescu și alte spații din perimetru ar putea găzdui un muzeu de literatură și artă cum nu sînt multe în țară. S-ar da astfel Fălticenilor cinstirea meritată, s-ar reda marilor spirite care au înnobilat acest „oraș în care nu se întîmplă nimic" dreptul de a spune eternității că de fapt aici s-au întîmplat foarte multe lucruri de seamă.

Precum se vede nu e totul pierdut. Păcat că nu s-a ținut din capul locului seama de zestrea spirituală ce dăinuie aici și nu i s-a creat un cadru pe măsură. Din jocul absurd și revoltător al trecutului să păstrăm lumina, să întreținem cu dragoste pătimașă semnele unor vieți care s-au dăruit nu acelui colț de pămînt și nu celor trecuți în veșnicie, ci mai ales nouă, celor de azi.

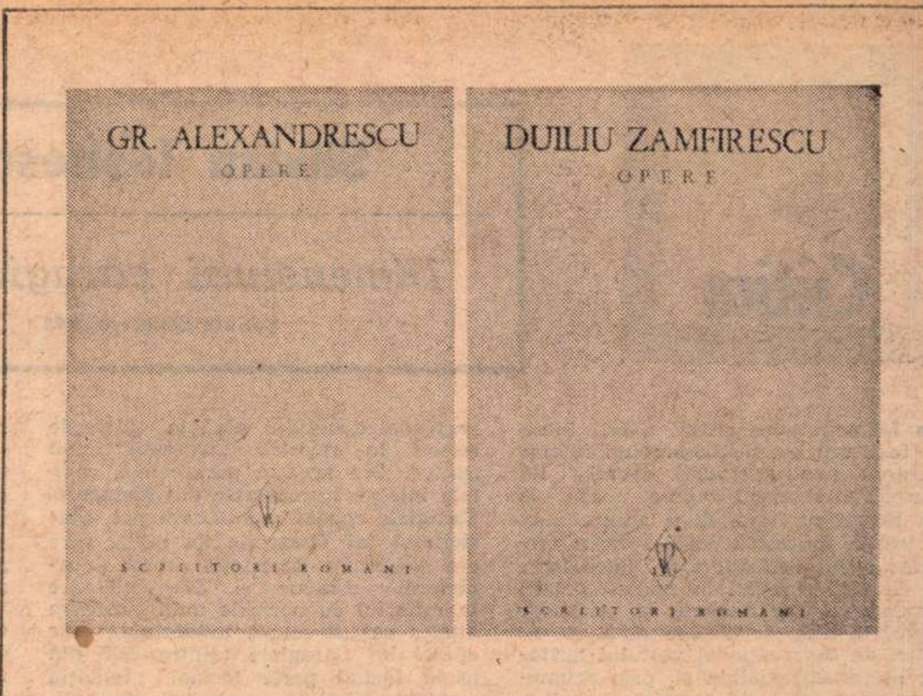
Tîrgul acesta din valea Șomuzului, născut la răscruce de drumuri voievodale, între Suceava și Baia, are nevoie de o viziune arhitecturală potrivită unui anume climat. Stăruie acolo o frumusețe elaborată în ani lungi, cu energii acumulate încet, străzile lui încărcate de amintiri sînt ele însele piese de muzeu, un muzeu care poate cinsti orice cultură.

Amnezia sau nepăsarea, sau cîrpeala, planificarea de mîntuială, „sistematizarea" din birou, pot face pagube mari, precum s-a văzut adesea. Suceava, pe bună dreptate cea mult cîntată, încă n-a dăruit Fălticenilor o casă de cultură și un hotel modern. Este poate timpul să o facă. Aflu că un bust al lui Nicu Gane, lucrat și donat orașului de sculptorul Ion Irimescu, așteaptă de prea multă vreme să fie așezat în curtea liceului la care au învățat Sadoveanu, Lovinescu, Labiș... E cineva împotrivă?

Nicolae Jianu

P. S. Pentru informarea cititorilor mai tineri adaug, la numele citate, pe acelea ale altor oameni de seamă care s-au născut, au trăit sau au lucrat la Fălticeni: Costache Gane, Matei Millo, I. Dragoslav, N. Beldiceanu, Artur Gorovei, G. Kirileanu, Aurel Băeșu, Profira Sadoveanu, Ion Irimescu, Jules Cazaban, Vasiliu-Birlic, V. Savel, A. Stino, V. Tempeanu, Al. Lambrior, Paul Gherasim, Dem. Loghin, Dan Nemțeanu, Horia Lovinescu, C. Ciopraga, Mihail Șerban, etc.etc. Numărul scriitorilor și artiștilor care au avut legături strînse cu acest oraș puțin obișnuit este încă mai mare.

Cronica literară



EDIȚII DIN CLASICI

DACĂ nu mă înșel, o **cronică a edițiilor** nu există în momentul de față în nici o revistă literară (Geo Șerban a ținut o vreme una, dar se pare că a renunțat și el). Aparițiii din cele mai importante (ediții critice și serii de opere complete) trec, în felul acesta, aproape neobservate, deși fără luarea lor în considerare problema restituirii valorilor clasice nici nu se poate pune cu seriozitate. Chiar și pentru un nespecialist este evident că volumul retipăririlor din vechii scriitori este imens și că vom fi, probabil, în cîțiva ani, în posesia unor ediții complete ale celor mai de seamă dintre ei. De mult timp, de exemplu, se urmează la Editura Minerva o serie intitulată „Scriitori români", din care mi-am propus să comentez în această cronică două recente apariții. *). Ar fi inexact să spun că, sporadic, n-au fost comentarii necesare și inteligente, sau chiar unele polemici, în jurul acestei serii. Însă ecoul a rămas, în general, sub așteptări și a venit mai puțin din partea oamenilor de specialitate, interesați de criteriile de editare ca atare, și mai mult din partea unor critici care s-au referit la textele înseși. Nici această cronică nu va constitui, decît parțial, o excepție, fiindcă îmi lipsește acum mijlocul de a judeca cele două ediții minuțios, eventual prin confruntare cu altele anterioare ; dar trebuie să spun că am pornit de la modul de editare și am încercat să-mi formez o idee despre cărțile pe care le avem în față ca istoric literar și, abia în al doilea rînd, ca simplu cititor.

OPERA lui Gr. Alexandrescu se va publica în două volume : cel dintîi, apărut, cuprinde poeziile, celălalt, promis, proza și corespondența, însoțite de un indice bibliografic final. Editorul (Ion Fischer) vorbește de „quasi-totalitatea" (p. LXXXIII) scrierilor lui Gr. Alexandrescu, planul ediției repetînd, cu îmbunătățiri, pe acela al **Operelor** de la vechea Editură de Stat pentru literatură și artă (1957), întocmite, de asemenea, de Ion Fischer și oprite la întîiul volum. Dar de ce „quasi-totalitatea" ? Editorul lasă deoparte cîteva poezii de circumstanță din perioada 1866—1881, deci cînd poetul era atins de teribila lui boală. Vor fi fost nepublicabile ? Textul de bază e ales acela din prima ediție definitivă, din 1847, scoasă de însuși Alexandrescu, fiindcă următoarea, din 1863, este afectată de rătăcirea minții poetului, care a operat modificări compromițătoare și, pe deasupra, tipărită într-o grafie latinizantă. De aici decurge o structură oarecum curioasă. Citez din **Nota** lui I. Fischer : „Se reproduce întocmai conținutul ediției din 1847 [...], continuîndu-se cu adaosurile (poezii noi sau neincluse dintr-un motiv sau altul în culegerea din 1847) oferite de ediția din 1863, în ordinea în care au fost tipărite în aceasta din urmă [...]. Într-o anexă sînt publicate : a) poeziile tipărite în edițiile din 1832 și 1842, dar eliminate din cele două ediții definitive ; b) poeziile tipărite exclusiv în periodice ; c) poeziile păstrate în manuscris ⟨...⟩ ; d) poeziile cu autenticitate nesigură ⟨...⟩ ; e) poeziile populare culese de A. în Oltenia..." (p. LXXXV). După spusele editorului însuși, ordonarea e incomodă dar singura posibilă. **Notele și variantele** sînt, în fine, opera unui perfect cunoscător al poetului și al timpului său, și ar fi meritat o discuție aparte. M-a entuziasmat mai puțin prea lunga prefață a lui Ion Roman, abundînd în locuri comune.

Recitite astăzi, poeziile lui Alexandrescu își arată limpede vîrsta. Cele cîteva cuvinte puse de poet în capul cărții din 1847 au însă o actualitate nesperată :

„Pentru ce nu publici scrierile dumitale ? — întrebai mai deunăzi pe un bărbat de spirit și de gust care ține ascunse în portofoliul său mai multe manuscripte de poezii. M-am speriat, îmi răspunse, de cînd am văzut atîția poeți... Negreșit, niciodată nu am avut mai multă îndestulare, nu zic de poezie, ci de versuri. De unde vine aceasta? Poate în parte din greșita idee că arta poetului ar fi mai ușoară decît a prozatorului, după cum socotim cei mai mulți, atunci cînd intrăm în cariera literilor cu toată încrederea juneței și neexperienței ; poate însă asemenea dintr-o lege înaltă care va ca poeții să fie cele dintîi instrumente ale geniului noroadelor, cînd geniul acesta începe să se deștepte" (p. 3).

G. Călinescu pornea (în **Istoria** lui) de la părerea că trebuie să ne așezăm neapărat în perspectiva timpului cînd a fost scrisă spre a mai putea pricepe „marile mijloace" ale poeziei lui Alexandrescu, înaltul hieratism al melancoliei, medievalismele fantastice, declamația cavernoasă. Poetul nu avea, după o remarcă încă a lui Delavrancea, ureche muzicală și multe versuri suferă de aritmie. Exactă mi se pare judecata lui. Ș. Cioculescu **(Istoria literaturii române moderne"**, ed. 1971, p. 44 și urm.), despre lipsa lirismului la Alexandrescu, poet prin care „omul interior se afirmă pentru întîia oară în literatura noastră ca o realitate covîrșitoare și cu o putere de interpretare reflexivă", inapt însă pentru confesia spontană. Opera lui durabilă ar fi de aceea epistolele și satirele de stil clasic și didactic care pregătesc versul eminescian din **Scrisori.**

În adevăr, compunerile propriu-zis lirice sînt prozaice sau insuportabil de patetice, nesincere, de un sentimentalism zgomotos sau pline de fantasmagorii romantice. Rar cîte o strofă ne surprinde printr-o imagine măreață („Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire / Precum o piramidă se-nalță în pustii") sau printr-o viziune grozavă ca aceea a fantomei lui Mircea cel Bătrîn. În poemele de factură clasică, Gr. Alexandrescu este însă cu mult mai interesant. El are neîndoielnic „duh" și o limbă mai potrivită pentru reflecția moralizatoare decît pentru destăinuirea lirică, știe să dizerteze în versuri, despre orice temă, trecînd de la ironia grațioasă și de la verva facilă **(Satira duhului meu** sau **Cometei** se apropie de cronica rimată) la sarcasm și chiar la invectivă ; are vocația spunerii sentențioase și, uneori, seva amară a versurilor anunță pe Eminescu („Sătul de nimicuri ce nu dau fericirea, / Cătînd în viață pacea, și-n pace mulțumirea, / Ca rîul fără nume aș trece neștiut") ; în sfîrșit, fabulele se țin prin dialog și punere în scenă (discursul cotoiului din **Șoarecele și pisica** sau al lui Samson din **Cîinele și cățelul** sînt de cel mai curat spirit caragialesc), dar și prin comentariul plin de haz.

AL TREILEA volum din **Operele** lui Duiliu Zamfirescu e rezervat nuvelelor. Editorul repetă cuprinsul culegerilor antume (**Fără titlu,** 1883, **Novele,** 1888, **Nuvele romane. Frica,** 1895, **Furfanțo. Trei nuvele,** 1911) și al aceleia postume (**O muză,** 1922), completîndu-le cu ceea ce a rămas în periodice (între care ampla nuvelă **Un drum greșit,** din **Convorbirile** de la 1888—1889). Manuscrise inedite nu s-au găsit, cu excepția cîtorva ciorne și reluări fără importanță, menționate în **Note**. Ca și I. Fischer, Mihai Gafița afirmă a fi adunat în acest al treilea volum (primele două cuprindeau poeziile și romanele din ciclul Comăneștenilor ; următoarele vor cuprinde romanul epistolar **Lydda**, teatrul, publicistica, corespondența etc.) „quasi-întreaga operă de nuvelist [...] inclusiv textele publicate fără semnătură și pentru care există indicii sigure că îi aparțin" (p. IX). În aceste condiții, ce a rămas totuși pe dinafară din nuvele ? **Notele și variantele** sînt aproape exhaustive, lucru explicabil dacă ne amintim că editorul de azi este monografistul de ieri al scriitorului.

Cunoscut mai ales ca romancier și ca poet, Duiliu Zamfirescu a fost neglijat cu nuvelist. Totuși, cîteva din nuvelele sale se citesc cu interes și astăzi, iar altele au importanța lor istorică. Părerile autorului despre lumea prozei sale le găsim exprimate întîia oară în **Cuvintul inainte** la **Novelele** din 1888 și trebuie să admitem că Duiliu Zamfirescu nu se înșela, distingînd această lume atît de aceea a lui Slavici cît și de aceea a lui Caragiale, marii săi contemporani : „Societatea românească contemporană are, pînă acum, două manifestații puternice în proza literaturei propriu-zisă : stratul cel mare al țăranului, pe Slavici, stratul mahalalelor și al orășelelor de provincie, pe Caragiale". Ar fi revenit autorului **Subprefectului** sarcina să scrie despre „stratul de deasupra", al oamenilor cultivați, „care, cetind literatură românească și avînd o cultură generală cu mult mai întinsă, au ajuns să formeze o limbă uzuală curată, ba chiar elegantă". Și Duiliu Zamfirescu se întreabă : „Nu e acesta drumul pe care trebuie să punem novela și romanul nostru ?" Și încheie : „Deci, în această privire, cred că este o năzuință dreaptă de a încerca o formă literară pentru schimbul de gîndiri și de simțiri mai alese, cari pînă aici se făceau în limbă străină sau într-o românească pe care literatura cu nici un preț n-o putea primi" (p. 125—127). Sumarul program de aici va fi dezvoltat în scrisorile către Maiorescu, unde nuvelistul va susține superioritatea prozei sale pe temeiul superiorității intelectuale a eroilor pe care și i-a ales. Această idee greșită va face, de altfel, o carieră extraordinară în critica noastră, culminînd în cunoscutele teorii ale lui Camil Petrescu pe care le-a combătut, în 1939, G. Călinescu. Nu este mai puțin adevărat că Duiliu Zamfirescu rămîne, în nuvelele reușite, un pionier al acelei proze care va căuta să examineze dramatismul sufletesc în locul aceluia al evenimentelor exterioare și să prefere analiza creației obiective de tipuri. El anticipează, mai întîi, o bună parte din proza începutului de secol XX : întreg sentimentalismul social al lui Brătescu-Voinești, Gîrleanu, Bassarabescu și Anghel își are un model în autorul lui **Conu Alecu Zăgănescu.** Duiliu Zamfirescu descoperă, cu mult înaintea sămănătoriștilor, tipul de boier bătrîn, patriot și blînd cu țăranii, sau tipul de arendaș întreprinzător și vulgar. Însă nu numai atît. Înclinația lui spre bătrîni și copii, spre eroii nesociabili, timizi sau solitari, spre oamenii de prisos, izvorîtă probabil și din lecturile de romane rusești (Turgheniev, Cehov l-au influențat vădit), îl îndreaptă spre o literatură a sufletelor fragile, complicate, din care, în cele din urmă, vor ieși **Adela** lui Ibrăileanu sau prozele lui Holban ; Daria Mazu și Lai Cantacuzin ai lui Sadoveanu sînt urmașii Matildei, ai Dadianei Maxențian și ai lui conu Dumitrache. Prin **Frica,** apoi (nuvelă în fond naturalistă), Duiliu Zamfirescu premerge, ca și Caragiale din **O făclie de Paște,** literatura obsesiei a lui Gib Mihăescu. El atinge misterul existențelor automatice și maniacale. O întreagă proză datorează deci nuvelistului Duiliu Zamfirescu printre cele dintîi intuiții ale domeniului ei.

Valoarea în sine, acum, a multor nuvele e discutabilă. Personajele sînt adesea palide, iar conflictele se rezolvă prea sentimental. Fără obiectivitatea creației de oameni a lui Slavici și fără arta lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu este totuși un nuvelist original și de care orice istorie a literaturii noastre trebuie să țină seama.

Nicolae Manolescu

---

*) Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*. Text stabilit, note, comentarii și variante de I. Fischer. Studiu introductiv de Ion Roman; Duiliu Zamfirescu, *Opere*, III, *Nuvele*, ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Mihai Gafița — „Scriitori români", Minerva, 1972.

Critica

Silvian Iosifescu

Dimensiuni caragialiene

Editura Eminescu, 1972

• ÎN activitatea critică a lui Silvian Iosifescu s-a manifestat un interes constant pentru studiul operei lui Caragiale, recentul volum apărut la Ed. Eminescu fiind, după știința mea, al treilea dedicat marelui scriitor. Revenirile sînt cu atît mai interesante cu cît ele, repetînd în multe detalii comentariul istoriografic și criteriile evaluării, aleg de fiecare dată un alt punct de observație al vastului teritoriu literar caragialian și, prin acumularea unor imagini succesive, se întregește o interpretare critică de incontestabilă consistență. Dacă **Momentul Caragiale** tindea spre o plasare în istorie, un studiu al influențelor (tradiția, mediul literar, ideologia curentă etc.) exercitate asupra excepționalei creații a scriitorului, conservînd ideea operei ca sinteză superioară a caracterelor literaturii sfîrșitului de secol, **Dimensiuni caragialiene**, fără să părăsească viziunea istoristă, abordează cu o mai mare libertate problemele structurii intime ale operei, trăsăturile ei specifice. Textul critic al **Momentului Caragiale**, reluat acum într-o altă construcție, cu omisiuni și adausuri substanțiale, își propune să descifreze în diversitatea unei creații punctele ei de iradiere și de coeziune și mai ales dialectica expresiei — modalitatea particulară de a se detașa de formulele și schemele prestabilite. El se dovedește mai bogat decît a părut inițial, nu numai datorită concentrării și nuanțării mai noi, dar în mod cu totul deosebit calității speculației care adaugă informației și analizei istorice o situare critică sintetică. Prima formă a cărții era, de fapt, o încercare de reconstituire a „momentului", **Dimensiunile caragialiene** este o încercare de sistematizare a observațiilor culese în procesul detaliat analitic.

Sistematizarea se operează în jurul unei idei dominante, aceea că spiritul caragialian se caracterizează în primul rînd printr-o excepțională **mobilitate**, creația fiind, în consecință, rezultatul unei deplasări originale din perimetrul oricărei formule, al unei incapacități de supunere la norme, al unei statornice vocații a inovației. Demonstrația metodică, aplicată pe etapele creației și pe tipologia ei literară (comedii, schițe, nuvele, publicistică), urmărește punctele de desprindere ale scriitorului de modalitățile estetice curente și de individualizare a sa încă de la articolele, foiletoanele, rubricile din revistele umoristice ale perioadei debutului pînă la ultimele scrieri în registru „fantastic" sau „grav". Din această perspectivă, capitole întregi, retranscrise din **Momentul Caragiale** capătă semnificații noi. **Clasicismul lui Caragiale** de pildă, care era altădată o descripție simplă a caracterelor comune și diferențiatoare în raportul cu normele unui clasicism înțeles ca „structură intelectuală" ale operei lui Caragiale (dintre cele din urmă făcînd parte tocmai tentația particularizării și a mișcării, deci observația socială și localizarea, intuirea unei evoluții în caracterul personajelor etc.) devine din noua perspectivă un capitol-argument. Distanțarea scriitorului de „structura intelectuală" clasică este un semn al **mobilității** spiritului său creator. Analiza perioadei uceniciei literare atestă aceeași vocație a spargerii formelor închise, a flexibilității gustului literar, a intuiției cu totul deosebite a sensului evoluției literare. Criticul, avertizat și de o observație a lui Tudor Vianu (**Despre stil și artă literară**), constată în scrierile începutului depășirea nivelului general al producțiilor umoristice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea printr-un frapant coeficient de originalitate datorat în special unui simț al economiei stilistice pe care confrații nu-l posedă, dar și unei invenții comice care rupe schemele uzuale. În **Comediograful ideilor** Silvian Iosifescu trece la analiza unei trăsături specifice a textului caragialian — capacitatea de a dramatiza ideile, de a constitui din idei un spectacol. Din refuzul programatic al sistemelor, al teoretizărilor și al retoricii se desprinde tentativa originală de a pune în scenă ideile critice sau politice : „Oroarea de pretenții și de pedanterie duce la tolerarea în minimă măsură a pozei docte, pînă la urmă la acordarea unui rol paradoxal sau redus abstracțiilor în expunerea unui punct de vedere critic sau a unei poziții politice. Artistul e mereu prezent cu mijloacele povestitorului sau, mai frecvent, ale comediografului. Argumentarea capătă inflexiuni și șerpuiri de monolog scenic ori de causerie, devine spectacol, e întreruptă frecvent de anecdote, de reminiscențe. Nu e doar prezența unui procedeu auxiliar, menit să agrementeze demonstrația aridă, de felul «științei popularizate». E o interferență de limbaje... Pamfletarul politic și teoreticianul teatrului sau al prozei sînt sudați cu naratorul și cu comediograful." Punerea în scenă este socotită deci mai mult decît un procedeu tehnic, un fapt de structură creatoare, semnul unei **mobilități** a spiritului care respinge construcția teoretică și se dovedește „atent la contingentul istoric, la «cojile de nuci» pe care calcă, la «micile mizerii»".

În capitolul **Genul dominat** criticul vorbește despre „baletul comic", despre semnificația mimetică a plăsmuirilor caragialești și despre puterea mai vie a satirei, despre unitatea dintre semnificația mimetică (atemporală) și cea satirică a personajelor.

Caragiale ar fi produs o sinteză între aceste dimensiuni ale măștilor create. În acest punct Silvian Iosifescu vrea să se detașeze de cei care au încercat să vadă în schițele și comediile scriitorului exclusiv „baletul comic" neraportat la o epocă și la o lume, pentru a putea stabili o continuitate între autorul **Scrisorii pierdute**, Ionescu și Urmuz. În alt capitol, **Dimensiunea fantastică**, este interesantă, în afara operației de delimitare a literaturii fantastice a lui Caragiale de cea a lui Poe, France, Mérimée, subtila relație observată între irațional și raționalism, explozia fantasticului la limita unei neobișnuite sinteze a unui irațional-raționalist. Alianța comicului cu fantasticul provoacă mutații esențiale în proza de gen : „Umorul și ironia pot funcționa în sensuri opuse în scrisul fantastic. Pot face prezentă, chiar în penumbră, o luciditate care dizolvă extraordinarul sau îl pun sub semn de întrebare, îl readuc la scara cotidianului, ca în basmele lui Creangă și în **Kir Ianulea**. Pot accentua, dimpotrivă, contrastul dintre platitudinea cotidianului și neobișnuitul care irumpe". Sinteza descoperită se nuanțează : „Iraționalul raționaliștilor se păstrează mereu în claritate și în ipotetic. Chiar cînd nu e abstractizat, cînd intervine într-o transcriere de fapte cotidiene, ca la Mérimée, neobișnuitul are tonul și savoarea unui joc intelectual".

Cartea lui Silvian Iosifescu se remarcă prin finețea analitică, prin informația largă (selectată și manevrată economic, fără ostentație), prin forța cu care demonstrează persistența unei coordonate temperamentale în scrisul lui Caragiale. În bibliografia critică a operei caragialiene noul volum se înscrie printre cele mai interesante.

Dana Dumitriu

Proza

Ion Lungu

Recviem rustic

Editura
Cartea Românească, 1973

• DEBUTUL editorial al lui Ion Lungu s-a produs în 1965, cu **Itinerar critic** — culegere de eseuri și cronici literare avînd ca subiect opere și autori dintre cei mai reprezentativi ai literaturii noastre contemporane. Din perspectiva momentului actual, puterea de pătrundere a criticului nu pare a excela prin acuitate, destule dintre „sentințele" sale fiind infirmate de cariera ulterioară a scrierilor analizate. Un singur exemplu : **Șeful sectorului suflete** — considerată, atunci, drept „stranie ⟨...⟩ din cauza caracterului ei abstract și direct plictisitor" — a cunoscut un succes de public inexplicabil, dacă luăm de bună afirmația citată. Urmează, în bibliografia strict literară a lui Ion Lungu, **Regele pălăriilor** (1967), încercare romanescă cu vagi intenții de parabolă, pierdute într-o construcție pseudometaforică lipsită de pregnanță... Și, în sfîrșit, **Recviem rustic**.

Că Ion Lungu a intenționat să scrie un roman — și încă unul de factură modernă — e mai presus de orice îndoială. Destinul personajului principal e urmărit „de-a lungul unui drum" de trei decenii, iar momentele asupra cărora autorul insistă, acordîndu-le un spațiu mai larg în desfășurarea acțiunii, sînt dintre cele importante : dragostea, căsătoria, moartea. Concepție oarecum tradițională, deși — pînă la un punct — perfect justificată : acțiunea se petrece într-un sat ardelean, din primăvara lui 1916 pînă-n toamna lui 1946.

Dar — și aici intervine „modernismul" autorului — cronologia cărții nu urmează cursul firesc al evenimentelor: după un prolog care se desfășoară „într-o după-amiază de vară, mai precis în seara zilei de 17 iulie 1941" — prolog al cărui rost probabil este acela de-a ne introduce în „atmosfera" romanului —, acțiunea propriu-zisă începe în „prima duminică din septembrie 1946", reconstituindu-se din lungi incursiuni retrospective (atît în biografia personajului principal, cît și în istoria — veche de două secole — a satului).

Spațiul nu-mi permite să schițez — oricît de sumar — ceea ce, școlărește vorbind, numim „subiectul" romanului. Totuși, semnalez — ca o dată cert pozitivă pentru evoluția literară a lui Ion Lungu — faptul că autorul nu este lipsit de acea calitate căreia, de la Călinescu încoace, îi zicem **invenție epică**. Din **acest** punct de vedere, cartea s-ar citi cu interes.

Ceea ce face, însă, ca **Recviem rustic** să nu constituie o reușită este stilul ; stilul — ca răsfrîngere directă a realității romanului. Iată cîteva fraze desprinse din prolog : „Trosnetul crengilor rupte amintea de oase sfărîmate și glas de secure care pregătește sicrie și cruci. Părea că bate un vînt negru din adîncul neființei".

Nu-i vorba, aici, numai de prețiozitatea exprimării — cu efecte contrarii celor urmărite de autor — sau de folosirea improprie a unor cuvinte ; ca oricare dintre noi, și Ion Lungu este supus greșelii... Obiecția **de fond** pe care-mi permit s-o aduc scrisului său vizează faptul că realitatea romanului nu-și află aproape nici o corespondență pe plan stilistic ; mai mult : cu excepția cîtorva expresii vag regionale — scăpate, parcă, din fuga condeiului printre paginile cărții —, personajele vorbesc „alb", de parcă n-ar aparține — prin nimic — nici locului, nici timpului în care „trăiesc". Din această pricină, realitatea pe care încearcă — și nu izbutește — s-o cuprindă romanul rămîne străină autorului ; chiar dacă, biografic, îi este — poate — foarte apropiată.

Nic. Ulieriu

Poezia

Radu Selejan

Cîntece și descîntece de piatră

Editura Cartea Românească, 1972

• POEZIA vechimii mitice și a regresiunii în timp are încă un reprezentant în persoana lui Radu Selejan. Aceste structuri poetice sînt subsumabile, dacă facem abstracție de particularitatea limbajului liric, vechilor afirmații călinesciene din **Istoria...** (cap. **Specificul național**) sau unor teorii ale lui Blaga. Textele sînt însă primare, explicite, cu o treaptă mai jos de adevărata poezie, retorice, fără nici o emoție. Poezia este ceva mai mult decît o simplă adunare de propoziții afirmative, nesusținute de o tensiune corespunzătoare a spiritului și de o expresie echivalentă.

Corturile neliniștii, girat de Vladimir Streinu, scoate de fapt două volume (primul **Cîntece**, al doilea **Descîntece**) cu o prefață amabilă de M. R. Paraschivescu, așezată, fapt nemaiîntîmplat, la pagina 63 unde începe secțiunea secundă. Poezia quasi-socială din prima parte se centrează pe metafora generală a unui anonim Ion-Fără-Țară, însă cu slabe mijloace trecînd de la lozincărie la descripție sau explicitare.

Mult mai interesantă este a doua carte care își descoperă o formulă de expresie, absorbind zăcămîntul folcloric și adoptînd tiparele lui de creativitate în care toarnă conținuturi foarte moderne. Se reține cantabilitatea obscură, învăluitoare care este însuși principiul orfismului : **„De la veghe pîn' la somn / n-a călcat picior de om. / Soare, grindină, zăpadă / Curg spre mine să mă vadă. / Bat cărarea-n miezul nopții. / Cucuveaua strigă hoții / Mă opresc pe-o margină / Ajunsă paragină. / Lîngă ea, o umbră sură, / fără grai, fără măsură, / încolțește, se usucă / foșnet dorului de ducă. / Un buimac de clopot cere / vîntului, pămîntului, / patima dintr-o muiere".**

Aureliu Goci

Sergiu Dan

Surorile Veniamin

Editura Eminescu, 1973

• APARIȚIA, în 1935 a primei ediții din **Surorile Veniamin** a constituit un act de stabilă consacrare pentru autorul — pînă atunci — al altor două romane, **Arsenic** (1930) și **Dragoste și moarte de provincie** (1931), și al unei biografii romanțate despre Anton Pann (1929, în colaborare cu Romulus Dianu). Critica pertinentă (și cu autoritate : Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu) i-a și adus elogii — binemeritate — scriitorului, reprezentant al romanului românesc modern.

Revizuirea, pentru pregătirea acestei ediții, nu modifică structura romanului și nici nu micșorează calitățile lăudate atunci. Scriitorul rămîne fidel preocupării sale de a investiga medii psihologice particulare, confuze, mic burgheze sau vag intelectuale. Faptul că Felicia Veniamin, una dintre eroine, întreține relații quasi-conjugale cu un „rebel" oferă deja premisa observației asupra societății. Dar romanul nu vrea să fie o „frescă" și Sergiu Dan nu încearcă să facă investigații „orizontale" și „verticale" de amploarea — și cu neșansa estetică — a unui Cezar Petrescu. **Surorile Veniamin** este mai degrabă cartea unor personaje netipice, așa cum netipic și senzațional, în spiritul melodramatic al epocii interbelice, este și firul epic.

De fapt, sub semnul observației stă de la început romanul. Felicia — stabilind prin observațiile, meditațiile și jurnalul ei un prim plan narativ, într-o permanentă alternanță cu celelalte — își reproșează : „O văzu pe Maria consultînd programul și încercînd să deslușească în semiîntuneric titlul bucății. «S-o fi uitat și Körner și ea îl imită, își spuse Felicia. Trebuia să observ»", constatînd că și Magda Körner „nu vede lumea decît cu ochii altora". Așadar pentru a fi integru, eroul lui Sergiu Dan trebuie să observe și să se observe. Audiția Cuartetului în re major de Ceaikovski provoacă eroinei o stare de reverie lucidă, bazată pe exactitatea, pe conturul amănuntelor observate anterior : „Am auzit-o întîia oară atunci, în camera lui Mihai, era pesemne un patefon în apartamentul de alături, și, din după-amiaza aceea, ori de cîte ori o aud simt trezindu-se în mine amintirea amănuntelor fizice, unele penibile, și în acordurile finale, cînd totul se preface într-un plînset care se depărtează, îmi răsună în auz cuvintele lui Mihai rostite liniștit, pe un ton serios, tonul cu care își expune de obicei ideile". Mai mult, observația este teoretizată, dovadă a originii ei conștiente: „M-am întins cu fața în jos și am încercat să pun oarecare ordine în gîndurile mele. Ajunsesem tocmai, nu fără efort, să uit pentru cîteva clipe de Maria, de Körner și de Vlaici, așa cum procedez uneori înainte de a adormi, cînd între veghe și somn reușesc să-mi aleg temele visului, îndepărtînd imaginile și personajele lipsite de interes. E un exercițiu pe care-l practic de multă vreme și lui îi datorez o descoperire : sforțarea făcută ca să uiți un lucru e mai mare decît aceea de care ai nevoie ca să-ți amintești de el".

De altfel, reacția Feliciei este normală, obișnuită și nici unul din eroii scriitorului nu reprezintă **un caz.** Mai puțin reliefat, caracterul Mariei Veniamin este — pînă la un punct — identic cu al Corei Negrea, eroina din **Dragoste și moarte de provincie.** De fapt, Maria Veniamin chiar este o provincială, și viața în București nu-i diminuează bovarismul, strecurat cu inconștiență în gesturile mărunte, dar suficiente ca să-i determine — prin imitație — conștiința unui Ewigweibliche.

Mihai Vasiliu există ca personaj doar din necesitatea eroului de referință. Altminteri, el este străin romanului și deci, înlocuibil cu oricare erou capabil să stîrnească admirația (și dragostea) a două femei. Rolul lui nu este acela de a produce o mutație psihologică, ci doar de a lumina, de a releva o structură existentă.

Aceasta este, de fapt, tehnica întregului roman. Aerul de „liniște epică" remarcat de Pompiliu Constantinescu n-ar proveni deci din calmul construcției, cît din liniaritatea personajelor, aceleași de la început pînă la sfîrșit, dar mult mai exacte, mai precise, revelate prin amănunt și reluare. De aceea **Surorile Veniamin** este cartea unei analize statice, psihologia unei fotografii. Dacă, privind-o, fotografia prinde viață, acesta este meritul incontestabil al scriitorului. Căci observația nu este un dat numai pentru Felicia Veniamin, ci și pentru Sergiu Dan ; fără a fi ostentativă, ea abundă ; de aici așa-zisul „verism" al **Surorilor Veniamin**, argumentația socială a cărții. La acestea se adaugă stilul echilibrat și cu știință, măsurarea îndeleată a unghiului de receptare, trecînd de la dialogul agitat la remarca mentală sau scrisă în jurnal, și de aici la impersonalitatea eliptică a naratorului : „Strada goală sub văzduhul încins, duhoarea de stîrv a maidanului vecin, tăcerea ostilă a frunzelor încremenite, vitrina fotografului cu surîsul de morgă al miresei parcă îmbălsămate lîngă obrazul congestionat, probabil al nașului, ca un abces copt, gata să spargă, cîinele care-și latră singurătatea după grilajul vilei somnolente cu persienele trase, și deasupra un soare neașteptat de puternic pentru acest început de septembrie, dispunînd încă de o rezervă de sulițe înroșite pe care le înfige răzbunător în asfaltul crăpat, în tabla umflată a acoperișurilor, în turlele aprinse ale bisericilor. Duminica e nesuferită, zise Felicia, privind strada pustie și ferestrele ca niște pleoape lipite de somn".

Roman de maturitate estetică, **Surorile Veniamin** constituie un succes al epicii analitice.

Mihai Minculescu

PRIMA VERBA

Stilul memoriei afective

LA maturitate debutează D. Matală*), prozator complet necunoscut pînă azi, absent și din sumarul revistelor literare, autor, acum, al unui volum, **Locul** (Ed. Albatros), ce se citește cu emoția pe care o dau, în genere, întîlnirile cu exemplele deasupra mediei din literatura unui timp. Trei nuvele **(Strip-tease, Fericirea la domiciliu, Paznicul și păsările cerului)**, care nu fac însă o culegere, ci o **carte**, așa de mare este unitatea lor epică psihologică și stilistică, sau, altfel zis, trei variațiuni pe aceeași temă : inconfortul refugiului in memorie. Cu oarecare tradiție in proza noastră analitică (Gib Mihăescu, Anton Holban, Camil Petrescu), tema aceasta permite scriitorului, dacă are, bineințeles, virtuți de analist, să facă o demonstrație de psihologie aplicată, urmărind pur și simplu, la nivel de personaj, modificările sufletești pe care refugiul in memorie le presupune, și, totodată, fapt incă mai ispititor, să incerce o privire proprie asupra ințelesurilor, pentru condiția omului comun, implicate in desfășurarea cazurilor fictive.

Sumar vorbind, refugiul in memorie e o atitudine uzuală și limitată ca durată (cind nu este semnul unei boli psihice), ce succede un **eveniment** psihic, cel mai adesea de natură traumatizantă, cum ar fi un eșec dureros, sentimental mai ales, pierderea unei ființe foarte apropiate, declasarea socială, o autoprezumție dovedită, de pildă ratarea etc. Se produce in cazurile acestea o suprapunere a trecutului peste prezent, nu atita o confuzie, cit raportarea gestului prezent sau viitor la un gest similar din trecut, iar in planul afectiv, retrăirea emoțiilor vechi in locul celor noi, din care pricină insul respectiv incepe să se creadă refuzat de schimbare, de unde inerția caracteristică și inhibiția, uneori foarte pronunțată, de cite ori este cazul vreunei acțiuni in domeniul psihic in care s-a produs, cindva, evenimentul. Nota bene : este vorba de refugiul in memoria afectivă și nu in aceea mecanică. Inconfortul refugiului in memorie se subințelege fiindcă obligă, prin toate datele, la indiferență in fața realității, la un refuz involuntar, intr-un fel, de a colabora cu propriile intimplări, ulterioare momentului de traumă și conduce, in ultimă instanță, la o paradoxală subminare a personalității omului in cauză de către el insuși.

Favorabilă, cum spuneam, prozei analitice, tema aceasta, destul de dificilă, și delicată in același timp, impune, din partea scriitorului, fie o experiență personală prin care nu oricine insă are nenorocul să treacă, fie o intuiție psihologică extraordinară. Riscul imitației după modelele binecunoscute este imens pentru că intr-un asemenea domeniu nu se poate inventa – sub semnul plauzibilului – la nesfirșit. Situațiile, in mare, sint cam aceleași, diferă insă cazurile, iar aportul prozatorului, dacă vreți, originalitatea lui, trebuie căutate, inainte de toate, in stilul interpretării. Cind afirm că autorul **Locului** este, intre prozatorii apăruți in ultimii ani, unul dintre cei mai interesanți, mă justific, in primul rind prin particularitatea modului in care dezvoltă o temă, poate generoasă, dar in chip cert dificilă. In viziunea lui D. Matală (iată și o primă obiecție... călinesciană : numele nu rimează cu al unui prozator), refugiul in memorie este de fapt fuga de memorie, o incercare prelungită a personajului de a uita, mereu eșuată și, in consecință, reactivind, in loc s-o frineze, memoria afectivă. Evenimentul, trauma fizică, inculcă personajului dorința de a uita, spre a putea trăi consecvent cu sine insuși mai departe, iar la rindu-i, dorința, incercind să se satisfacă, ingroașe mai tare conturele „obiectului" de uitat, astfel că fuga de memorie ia forma atitudinii ce o contrazice. Observația mi se pare de mare finețe, deopotrivă adevărată, iar două, cele mai bune, dintre nuvele reușesc s-o ilustreze convingător prin două cazuri diferite.

In **Strip-tease** evenimentul psihic ce declanșează fuga de memorie a personajului este moartea soției. Timpul, se spune, vindecă orice rană și personajul, după toate aparențele un ins lucid și cu o mare conștiință a gestului propriu, incearcă să ajute timpul obligindu-se, cit este omenește, să uite, cultivind un cerc de prieteni, insinuindu-se in atmosfera societății, evitind solitudinea, incurajat de ceilalți și incurajindu-se, dar procesul uitării e voluntar și de aceea pune mai mult in evidență ceea ce trebuie uitat. Treptat, totul, fotografiile unui album, lecturile de cărți sau ziare, discuțiile, intimplările cele mai obișnuite incep să fie privite nu prin ceea ce ele sint, dar cu emoția memoriei dureroase. Personajul fuge de memorie, abandonindu-i-se. Scrisă la persoana intii, nuvela impresionează prin ceea ce s-ar putea numi stilul memoriei afective, alternarea momentelor dinainte și de după evenimentul psihic, suprapunerea trecutului peste prezent, influența bine sugerată a memoriei asupra desfășurării gesturilor din prezent. Intervenind asupra acestuia, memoria afectivă conduce, cu sau fără voia personajului, la o receptare denaturată a realității, scoasă de autor in relief prin replicile de subsol date de un personaj – altul sau același la o altă etapă – cu funcție de raisonneur

INCĂ mai accentuat este numitul stil in **Paznicul și păsările cerului,** nuvelă, literar vorbind, superioară celei dintii. Și aici un eveniment psihic, de data aceasta un simplu eșec sentimental, repetat insă, ca atare ridicat, prin repetare, la condiția de traumă. Afectat de nereușită, personajul face o puternică obsesie a eșecului, privindu-și soția – a treia legătură sentimentală in timp, fixată insă in prezentul narațiunii, – cu un amestec de sentimente emanat in intregime de activitatea memoriei afective. Dorința de a uita ia și aici aspectul refugiului in memorie numai că personajul pare complet dezorientat, incit ce se distinge mai intii in comportamentul lui este un fel de voluptate a suferinței tradusă intr-un mecanism abil de introducere a suspiciunii, precum la Gib Mihăescu, dar nu pe fondul geloziei, cum se intimplă bunăoară in **Vedenia,** ci pe acela, mai subtil, al nevoii de autocertificare a eșecului. Prozatorul, in ciuda faptului că nuvela e scrisă, de asemenea, la persoana intii, se obiectivează acum, își privește personajul de deasupra, cu oarecare tandrețe și compasiune, e adevărat, dar și cu doza de ironie necesară, observabilă mai ales in descrierea situațiilor trăite sau imaginate de erou

La nivelul expresiei, stilul memoriei afective practicat de autorul **Locului** se caracterizează printr-o eleganță, rară astăzi, a frazei, cursivitate și limpezime. Nici o propoziție rău construită, nici un ton forțat, cartea e o curgere aproape flaubertiană, nefiind propriu-zis operă de calofil. Ce am să reproșez acestei interesante cărți este abundența divagațiilor, cu rost uneori, de-a dreptul inutile alteori, și o prea mare cheltuială de cuvinte care, in loc să lumineze mai bine semnificațiile, complică lucrurile și ingreunează intrucitva lectura.

Pentru cronica viitoare, un debut poetic : Dan Verona – **Nopțile migratoare.**

Laurențiu Ulici

---

* Născut în 1936, la Turnu Severin, absolvent în 1960 al Facultății de filologie (secția critică literară) la Universitatea din București, redactor șef adjunct la „Scînteia Tineretului".

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Pas — SCRIERI, vol. 6 („Carte despre vremuri multe"). 336 pag., 11 lei.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol. 4 („Arderi"). Ediție de autor. 584 pag., 41 lei

Ioan Massoff — DESPRE EI ȘI DESPRE ALȚII. Seria „Memorialistică" 357 pag., 11,50 lei.

Mircea Popa — ILARIE CHENDI. Seria „Universitas". 340 pag., 14 lei.

Székely János — TURNUL TĂCERII, versuri. Seria „Retrospective lirice" Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Antologie și traducere de H. Grămescu. 178 pag., 10 lei.

EDITURA MERIDIANE

Alexandru Stark — MAȘINI ELECTRONICE DE SPUS NOAPTE-BUNĂ. Prefață de Eugen Barbu — 168 pag., 42 desene, broșat 6 lei

Toma Pîrvulescu — LONDRA. Colecția „Țări și mari orașe ale lumii" Prefața : Ion Petru Legende-comentariu la fotografii : Liana Voinescu – 128 pag., 79 ilustrații alb-negru, broșat 20 lei

EDITURA FACLA

Victor Vlad Delamarina — AL MAI TARE OM DIN LUME. Ediție îngrijită de Simion Dima Ilustrații de Lidia Ciolac. 216 p., 7,25 lei

Ion Maxim — ATITUDINI CRITICE. 253 p., 8,25 lei.

George Drumur — ÎNSEMNELE ANILOR (versuri). 72 p., 7,50 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ecaterina Săndulescu — OMUL DIN VIS, poem în proză. 109 pag., lei 8,50

Viața literară

Şantier

Eugen Barbu

a încredințat Editurii Eminescu volumele II și III ale **Caietelor Princepelui**. La aceeași editură urmează să-i apară romanul **Ianus**.

Lucrează — tot pentru Editura Eminescu — la o istorie polemică și antologică a literaturii române — din care, în 1974, vor apărea primele 3 volume din cele 6 proiectate, care vor însuma circa 6 000 de pagini.

Mircea Dinescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Elegii de cînd eram mai tînăr**.

Pregătește, pentru aceeași editură, culegerea de poeme **Griu păzit de maci** și un volum de **Sonete**.

Dan Mutașcu

după volumul **Ochiul lui Zamolxe**, apărut în Editura Albatros, are în curs de apariție la Editura Militară, cartea de poeme **Stema din inimi**. A depus la Editura Eminescu o altă culegere de versuri, **Leuky**, și volumul de proză **Ford 28 și alte povestiri**. A predat Editurii Albatros volumul **Scrisorile bizantine**. Pentru aceeași editură pune la punct romanul **Bunul cetățean Archimede**. Lucrează la volumul de eseuri **Limbajul pietrelor prețioase**.

Valeriu Sîrbu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească o carte de poeme, **Ora trandafirie**. La aceeași editură a depus volumul de teatru intitulat **Rodeo**, iar la Editura Eminescu volumul de versuri **Vocații**.

Lucrează la dramatizarea **Istoriei ieroglifice** de Dimitrie Cantemir.

Al. Papilian

lucrează, pentru **Editura Cartea Românească**, la un roman intitulat **Aventurile unui provincial**. A terminat de curînd volumul de nuvele **Portrete fără milă**.

D. Macrea

are sub tipar la Editura didactică și pedagogică lucrarea **Limbă și lingvistică română**.

Barbu Brezianu

a predat Editurii Univers traducerea cîtorva nuvele ale lui Honoré de Balzac și — în colaborare cu Micaela Slăvescu — un volum de nuvele fantastice de Charles Nodier — intitulat **Tribly**; Editurii Ion Creangă, repovestirea epopeii populare finlandeze **Kalevala**; Editurii Academiei, **Catalogul operelor lui Brâncuși din România**; iar Editurii „Thames and Hudson" din Londra, o monografie **Brâncuși**. Lucrează în prezent la un studiu : **Constantin Brâncuși în conștiința critică română**.

Mihai Davidoglu

a terminat piesa intitulată **Meșterul Luchian**, o dramă în trei acte ce surprinde evenimentele din viața artistului în perioada „Moineștilor".

A încredințat Editurii Cartea Românească o altă lucrare dramatică în trei acte, **Platforma magică**.

Modest Morariu

are sub tipar un eseu prezentînd **Capriciile lui Goya**, care vor inaugura anul acesta o nouă serie a Editurii Meridiane : **Cabinetul de stampe**. A încheiat un volum de versuri cu titlul **Ovăzul sălbatic**, anunțat la Editura Cartea Românească. Lucrează la traducerea scrisorilor lui Stendhal către sora sa Pauline și a unei culegeri din eseurile lui Albert Camus, precum și la studiile introductive ce vor însoți aceste traduceri.

Iv. Martinovici

are sub tipar la Editura Univers o traducere : volumul de basme chinezești intitulat **Pasărea fericirii**. La aceeași editură a predat traducerea integrală a poemelor lui **Qu Yuan**, întîiul mare poet al literaturii chineze. La Editura Minerva, colecția B.P.T., îi va apărea romanul clasic chinez **Vis în pavilionul roșu, de** Tzao-Sine-tzin.

Traducerile sînt **făcute** din limba chineză împreună cu Ileana Hogea.

UNIUNEA SCRIITORILOR

CONSFATUIREA CONDUCERILOR DE UNIUNI DE SCRIITORI DIN UNELE ȚĂRI SOCIALISTE

În zilele de 10—17 aprilie 1973, la Varșovia, a avut loc cea de a X-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste. Delegațiile participante au fost conduse de : acad. Pantelei Zarev, **președinte al Uniunii Scriitorilor Bulgari ;** Jan Kozak, **președinte al** Uniunii Scriitorilor Cehi, **și** Vlado Mınaci, **membru al prezidiului Uniunii Scriitorilor Slovaci ;** Dragan Jeremici, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia ;** Angel Angier, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba;** Dalantajn Tarvaa, **secretar al Uniunii Scriitorilor din Mongolia ;** Hermann Kant, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană ;** Jaroslaw Iwaszkiewicz, **președinte al Uniunii Scriitorilor Polonezi ;** Dobozy Imre, **secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară ;** Gheorghi Markov, **prim secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., și** Nguyen Duy Thi, **secretar general al Uniunii Scriitorilor din Vietnam.**

Uniunea Scriitorilor din R. S. România a fost reprezentată de o delegație alcătuită din Laurențiu Fulga, **prim vicepreședinte,** Constantin Chiriță, **secretar general, și** Ion Hobana, **secretar.**

Consfătuirea a avut înscrise la ordinea de zi următoarele probleme : Informare asupra activității uniunilor de scriitori pe anul 1972 ; contacte între uniunile și organizațiile de scriitori din țările socialiste și organizațiile similare din țările nesocialiste ; colaborarea cultural-literară și securitatea europeană; ajutorarea scriitorilor din Vietnam.

Lucrările Consfătuirii s-au desfășurat într-o atmosferă cordială, tovărășească.

După încheierea lucrărilor Consfătuirii, conducătorii delegațiilor au fost primiți de Edward Gierek, **prim-secretar al C.C. al P.M.U.P.**

● La invitația revistei „Literatura Na Swiecie" („Literatura în lume"), din Polonia, scriitorii **Georgeta Horodincă** și **Ștefan Augustin Doinaș** au plecat la Varșovia, pentru a lua parte la consfătuirea revistelor de literatură universală din unele țări socialiste.

● În ziua de 20 aprilie 1973 a plecat în R. S. F. Iugoslavia, pentru a participa la „Zilele poeziei de la Sarajevo" poetul **Ion Drăgănoiu**.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a sosit la București scriitorul suedez **Göran Bőerge**.

● În sala teatrului Mihai Eminescu din Botoșani s-a desfășurat festivitatea de premiere a cîștigătorilor concursului „Pe urmele copilăriei Luceafărului poeziei românești". La finala primei ediții a acestei întreceri pionierești organizată de Consiliul județean Botoșani al Organizației pionierilor în colaborare cu revista „Luminița" au fost prezenți **Emilia Căldăraru**, **Ion Crînguleanu** și **Viniciu Gafița**. Premiul I pentru lucrări literare a revenit pionierilor Neculai Luca, Jenița Burlea, Mirela Corcoveanu, Claudia Canea și Rodica Prisăcaru.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 18-a ediție a Festivalului de teatru de la Novi Sad (R. S. F. Iugoslavia), a fost organizată cea de-a treia bienală internațională a cărților și publicațiilor teatrale, la care au participat 18 țări, printre care și România. Juriul a acordat standului românesc premiul special pentru înalta calitate a publicațiilor prezentate.

● Întîlniri literare ale scriitorilor cu cititorii : **Corneliu Ștefanache** și redactorii revistei „Convorbiri literare" din Iași au participat la o șezătoare literară organizată la invitația elevilor și cadrelor didactice din orașul Sighet, județul Maramureș ; **Ștefan Popescu** a fost prezent la un recital de poezie organizat la Tabăra de sculptură Măgura, județul Buzău, sub genericul „Balada pietrei" ; **Ion Th. Ilea**, la un festival literar artistic al tineretului, desfășurat la căminul cultural din comuna Popești-Leordeni din județul Ilfov ; **Florin Mihai Petrescu**, **Haralambie Țugui** și **Horia Zilieru**, la o seară de poezie organizată la Casa tineretului din Iași, **Nicolae Jianu**, la o discuție asupra problemelor actuale ale literaturii, cu studenții și cadrele didactice de la Institutul de construcții din București.

● Luni 7 mai 1973, ora 18, va avea loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală obișnuita ședință a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Vor citi : **Maria Cerchez Lupu** (proză), **Marius Stănilă** și **Grigore Giorgiu** (versuri).

Ședința va fi condusă de poetul **Vlaicu Bârna**.

● În ultimul timp Editura Eminescu a organizat mai multe întîlniri cu cititorii din diferite orașe ale țării. Directorul editurii, **Valeriu Râpeanu**, a prezentat noile colecții ale editurii și programul de activitate pe acest an la clubul petroliștilor din orașul Băicoi, a vorbit despre volumele de poezie tipărite de editură în cadrul unei șezători literare organizată de Teatrul de Stat din Arad, iar luni s-a întîlnit cu bibliotecarii din orașul Ploiești și apoi la Casa Cărții din localitate cu publicul ploieștean prezentînd noile apariții editoriale.

● Vineri 26 aprilie, orele 18, Editura Albatros și Centrul de Librării București organizează la librăria „Mihail Sadoveanu" lansarea volumului „Convorbiri cu Marin Preda" de **Florin Mugur**. Prezintă criticul **Mircea Iorgulescu**. Autorii vor da autografe.

● **Joi 19** aprilie a.c. a avut loc **ședința** Cenaclului literar „Charmides" al Facultății de filosofie din București. **Au** citit versuri : **Nicolae Petru** și **Carolina Ilica**. Au exprimat opinii : **Nicolae Mircea Ben**, **Sever Iordănescu**, **Aureliu Goci**, **Oliv Mircea**, **Neagu Vulcănescu**, **Gabriel Stănescu**. Au participat ca invitați : **Nicolae Tertulian**, **Aura Matei Săvulescu**, **George Alboiu** și **Mircea Dinescu**.

● La invitația Casei de Cultură a **studenților** Grigore Preoteasa, Cenaclul de literatură satirică și umoristică Tudor Mușatescu a avut, în seara de 19 aprilie, o întîlnire cu studenții. Au citit din lucrările lor (epigrame, fabule, schițe) **Barbu Alexandru Emandi**, **Ion Arion**, **Gh. Buliga**, **Angela Chiuaru**, **Al. Clenciu**, **C. Constantinescu**, **Ion Dulgheru**, **V. Fulgeanu**, **Nina Marinescu**, **Aristide Mircea**, **Gabriel Teodorescu**, **Otilia Turcu** și **Ion Vladimir**. Actorul **Ion Gh. Arcudeanu** de la Teatrul Ion Creangă a citit din lucrările unor membri ai cenaclului și versuri din creația proprie.

Mai — luna poeziei și a muzicii

● La Muzeul Nottara din B-dul Dacia Nr. 51 vor avea loc următoarele recitaluri de poezie și muzică :

● Luni 7 mai va avea loc la **orele 17** un recital de poezie clasică și contemporană cu concursul actorilor : ADELA MARCULESCU, VIRGIL OGĂȘANU, MIRCEA DIACONU și GEO COSTINIU.

● Luni 14 mai recitalul de poezie clasică și contemporană susținut de actorii : VIOLETA ANDREI, VALI MARIAN, PAUL SAVA, DINU DUMITRESCU și AUREL CIORANU.

● Scriitorii ANA BLANDIANA, NICHITA STĂNESCU, VASILE ANDRONACHE, MIRCEA DINESCU și ION IUGA vor citi versuri luni 21 mai, **orele 17**.

● Luni 28 mai vor citi din creația lor scriitorii : GABRIELA MELINESCU, ROMULUS VULPESCU, DUMITRU STANCU, IOAN ALEXANDRU, VIRGIL CARIANOPOL și ION SOFIA MANOLESCU.

Calendar literar

● **24 aprilie** — se împlinesc 90 de ani de la apariția în „Familia" a poeziei lui Mihai Eminescu — **S-a dus amorul...**

● **24 aprilie** — 1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (m. 1964).

● Între 25—30 aprilie a.c. va avea loc la Ierusalim **Tîrgul internațional al cărții.**

● **25 aprilie** — 1929 — s-a născut **Herbert Schmidt-Kaspar.**

● **26 aprilie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Vasile Voiculescu** (n. 1884). Bibliografie : **Poezii** (1916), **Din țara Zimbrului și alte poezii** (1918), **Pîrgă** (1921), **Poeme cu îngeri** (1927), **Amintiri despre Vlahuță** (1927), **Destin** (1933), **În pragul minunii** (1934), **Urcuș** (1937), **Întrezăriri** (1939), **Duhul Pămîntului** (1943), **Demiurgul** (1943), **Umbra** (1943), **Fata ursului** (1943), **Poezii** (ediție definitivă, 1944), **Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu** (1964), **Povestiri** (ediție selectată de V. Streinu, 1966), **Zahei Orbul** (1970).

● **26 aprilie** — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **George Coșbuc** (n. 1866).

● **26 aprilie** : 1731 — a murit **Daniel Defoe** (n. 1660). ● 1910 — a murit **Björnstjerne Björnson** (n. 1832).

● **27 aprilie** : 1820 — s-a născut **H. Spencer** (m. 1903) ● 1872 — a murit **Ion Eliade Rădulescu** (n. 1802).
● **28 aprilie** — 1853 — a murit **Ludwig Tieck** (n. 1773).

● **29 aprilie** — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (Bibliografie și iconografie în monografiile Emilia St. Milicescu — **Delavrancea** — Ed. Cugetarea, 1940 și Al. Săndulescu — **Delavrancea**, E.P.L., 1964).

● **29 aprilie** : 1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808) ● 1885 — s-a născut **Egon Erwin Kisch** (m. 1948) ● 1893 — s-a născut **Elissaveta Bagriana.**

● **30 aprilie** : 1866 — s-a născut **Nestor Urechia** (m. 1931) ● 1883 — s-a născut **Jaroslav Hašek** (m. 1923) ● 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964) ● 1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866).

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA MAI

● **1851** — „Junimea română" (2 numere — mai și iunie), la Paris, redactată de G. Cretzianu, A. I. Odobescu, Dimitrie Florescu, dr. P. Iatropolu, Dimitrie Berendei și Al. Sihleanu. În articolul-program, se subliniază, printre altele : „Sentimentul **datoriei** ne face a lua pana în mînă [...]. Facem chemare la toate sentimentele nobile, la toate inimile generoase : îndemnăm pe toți a se aduna împregiurul stindardului pe care e scrisă deviza : **Unirea românilor**".

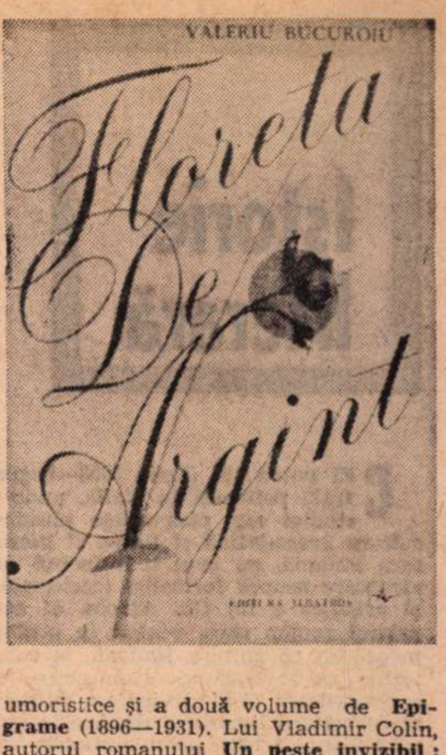
● **1915** — „Orizonturi noi" (din mai pînă în iulie, 3 numere), la Bacău, sub conducerea lui G. Bacovia.

● **1929** — „Țara Bârsei", la Brașov (pînă în iulie—decembrie 1938). Au colaborat : N. Iorga, G. Bogdan-Duică, Ion Breazu, Sextil Pușcariu, Ecaterina Pitiș, Al. Lascarov-Moldovanu, Carol Göllner, V. Netea, Aurelian Sacerdoțeanu.

● **1933** — „Gînd românesc" (din mai 1933 pînă în aprilie 1940), la Cluj, lunar, redactor Ion Chinezu, secretar de redacție — Olimpu Boitoș. Au colaborat : I. Agârbiceanu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Pavel Dan, Victor Papilian, Sextil Pușcariu, D. Popovici, Em. Giurgiuca, Al. Dima, Ov. Papadima, D.D. Roșca, M. Beniuc, Vasile Netea și alții.

● **1941** — „Revista română" (din mai 1941 pînă în ianuarie—martie 1942), la București, lunar, sub direcția lui Zaharia Stancu (secretar de redacție, N. Carandino). Printre alții, au colaborat : T. Arghezi, T. Vianu, V. Eftimiu, I. Vinea, G. Galaction, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Ralea, D. Botez, Ion Pillat, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Geo Bogza, I. Biberi, Radu Boureanu și Ștefan Voitec. În editorialul din primul număr se menționează : „Ne-am adunat în jurul unei ferestre deschise [...]. Lucrurile trebuie luate de la capăt [...]. Valorile omului se găsesc astăzi într-o profundă decadență [...]. Literatura poate juca un rol de seamă [...]. O revistă literară nu are nevoie să afișeze un program [...]. Vom publica poezii, nuvele, romane [...]. Nu însă la întîmplare [...] Dar în cazul acesta programul nu se publică, ci se realizează[...] O revistă literară este mărturia unui drum făcut împreună..."

EPIGRAMIŞTII



N-AM luat niciodată drept literatură epigrama cînd nu e făcută de literaţi, de oameni care au mai scris şi altceva decît catrene epigramatice, fie şi de spirit. De obicei, autorii de epigrame se conving cu timpul că speţa aceasta, adesea de simplă improvizaţie, oricît de izbutită cîteodată, nu dă singură intrarea în literatură, fiind sortită, cel mult, unui succes efemer. Ce-ar fi dacă I. L. Caragiale şi chiar Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu şi alţii n-ar fi scris decît epigrame? Mă întreb chiar dacă epigramele lor, cu excepţia poate a celor ale lui Cincinat Pavelescu, maestrul român al epigramei, ar avea reputaţia pe care o au, reputaţie ce vine din direcţia numelui autorilor, ilustru prin alte opere. Încolo, recunosc epigramei farmecele, asemenea francezului Gombaud, pentru care „celui-là sans doute est bien sot qui s'en pique, / Et plus sot est celui qui ne s'en pique pas".

Deocamdată, constat că treizeci de persoane, sau poate chiar mai multe, s-au constituit într-un club al epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" şi au publicat pe speze proprii la Editura Litera, în 1972, o **Culegere de epigrame**, 170 de catrene în total. Dintre colaboratori, îmi sînt cunoscuţi din alte scrieri numai cinci (Barbu Alexandru-Emandi, Traian Lalescu, Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Leonida Secreţeanu) şi cîţiva debutanţi în poezie (Angela Chiuaru şi George Corbu). Observ că mulţi din ceilalţi fac epigrame despre opera unor scriitori contemporani cu care au venit în contact, de obicei fără o motivare serioasă. Nu avem a face cu observaţii critice în versuri, ci, de cele mai multe ori, cu glume inofensive. Citind „pionezele" lui Romulus Vulpescu din **Săptămîna**, Mircea Trifu îi pune şi el „pionezarului" o pioneză: „Romulus de pe statuie / Vrînd — pesemne — să-l inculpe, / Mi-a şoptit: acesta nu e / Din lupoaică, ci din vulpe..." Alexandru Clenciu a luat act că drama lui Eugen Barbu **Să nu-ţi faci prăvălie cu scară** are succes: „Observă pînă şi miopii: / Maestrul, dramă de cînd scrie, / S-a ridicat deasupra Gropii / Cu... scara de la prăvălie!" Gheorghe Zarafu vizează critica privitoare la poeziile lui Ion Gheorghe din **Vine iarba**: „Ion Gheorghe cartea-şi scrie. / Editura-i pune preţ; / Vine iarba-n librărie, / Are critica nutreţ!" Gabriel Teodorescu se referă la impopularitatea în genere a poeziei, luînd ca exemplu **Norii** de Constanţa Buzea: „S-a spus cu multă ironie / Că «Norii»tăi — celebrii nori — / S-au scuturat prin librărie. / (Dar n-a plouat cu cititori)". D. C. Mazilu caută o explicaţie la faptul că **Sfîntul Mitică Blajinu** (1965) de Aurel Baranga s-a jucat mult: „Piesa asta nu mai pică! / Şi ştiţi pentru ce nu cade? / Că-i blajin Sfîntul Mitică: / Unde-l pui, acolo şade". S-ar zice că poeziile lui Ion Molea, prefaţate de Ovidiu Papadima, nu l-au satisfăcut pe Constant Petrescu: „Cred că cititorii / Vor păstra regretul / C-au plecat cocorii / Şi-a rămas poetul!". Vintilă Rusu-Şirianu îşi bazează amintirile sale pe faptele altora, sau cum zice Barbu Alexandru-Emandi: „Sînt însemnări originale... / Îl pizmuiesc pe autor / Şi pentru chefurile sale / Ce-a tras cu vinurile lor!". Stelian Filip cere lui Ştefan Augustin Doinaş o precizare a ipostazei proprii, care n-ar fi clară în culegerea retrospectivă **Ipostaze** din 1968: „Fără să mă pierd în fraze, / O-ntrebare-mi dă tîrcoale: / Dintre-atîtea **Ipostaze** / Care este-a dumitale?". Îl putem trimite la noua culegere retrospectivă de **Versuri** din 1972. Cît despre Gheorghe Grosu şi Dimitrie Ivănescu, aceştia regretă (?) faptul că Dan Deşliu a trecut de la poezie la prezentarea emisiunilor de muzică uşoară din cadrul concursurilor „Steaua fără nume" de la Televiziune. Primul: „E un lucru foarte clar / Că la «Steaua fără nume» / Pe cînd stele noi răsar, / Una singură apune!". Al doilea: „Mă gîndesc adeseori / Că poetul vieţii mele, / Ieri, umbla mai mult prin nori, / Astăzi, umblă printre «stele»!".

UN epigramist spiritual şi un delicat poet amabil „în dulcele stil clasic" cum ar zice Nichita Stănescu, prefaţatorul elegantei plachete **Floreta de argint** (Albatros, 1973), este Valeriu Bucuroiu, „un cavaler al epigramei", „unul dintre acei rari poeţi, pe care timiditatea şi discreţia îi îndepărtează de la confesiune şi intimism, pe care simţul măsurii şi bunul simţ îi ridică în zona înaltă a versului de spirit", cum aşa de nimerit îl defineşte cuvîntul înainte. Autorul ne previne el însuşi asupra intenţiilor şi mijloacelor sale: „Am fluturat cu zîmbet / Catrene reci, de spini! / Dar n-am zvîrlit cu pietre / În curte la vecini! / Şi chiar dac-am scăpat / Venin — o picătură — / Eu n-am lovit pe nimeni / Sub centură!".

În poeziile, puţine la număr, cu care-şi presară volumul de epigrame, Valeriu Bucuroiu pune să vorbească în locul său lucrurile, atribuindu-le însuşiri şi aspiraţii pe care oamenii le-au pierdut. Aşa, de pildă, în **Balconul**: „Eu sînt doar o peluză cu aer sănătos, / La brîu jardiniere îmi răsucesc frumos, / Chem florile să cînte şi le îndemn la viaţă, / Eu sînt făcut din rouă, petale şi verdeaţă! / Chiar dacă uneori, în pragul unei zile, / Sînt nevoit s-accept năstruşnice idile / Cu lenjerii uşoare ce-abia au fost spălate / Sau pijamale-n zebră excentric suspendate, / Cu gulere lovite-n vanitate, / Ce speră să revină la fosta demnitate... / Cu nu ştiu ce mătăsuri sau ţipătoare stambe / Dansînd neîntrerupte şi graţioase sambe... / / Dar eu, deşi-s sedus de-atîtea dulci tentaţii, / Vreau să rămîn fidel... doar primei destinaţii!".

În epigrame, Valeriu Bucuroiu ironizează graba de a publica mult („La vîrsta dumitale de acum / Poeţi celebri nu aveau volum! / În timp ce dumneata, cu mare-alai, / Scoţi trei pe an... Şi... tot nu-l ai!"), nepotrivirea dintre ce unii poeţi ne promit în titlu şi ce găsim în volum („**Între pămînt şi stele** / Nici armonii, nici vaier, / Opiniile mele: / Poetul e în aer"); trecerea bruscă de la o părere la alta în critică („În articol el aclamă / În P. S., tot el destramă, / Adevărul absolut? / Criticul nu s-a născut...!"); ermetismul fals muzical („Ai prins a intona printre octave / Şi versuri dolofane, şi versuri mai şiştave, / Şi-n cheia portativelor visării / Tu n-ai trecut de semnele-ntrebării") etc. Versurile cu adresă exactă nimeresc în foarte multe cazuri ţinta. Despre volumul **Timp răstignit** de Toma George Maiorescu: „Vorbind de **Timpul răstignit** / La ce te-ai gîndit? / La truda ta, de autor, / Sau la sărmanul cititor?". Despre romanul **Strada Mare** de Adriana Vlad: „Credeam că este o favoare / Să pot umbla pe Strada Mare, / Dar repede m-am dumirit / Şi după titlu, m-am oprit!...". Despre o eventuală reeditare a volumului **Puf de păpădie** de Florin Iordăchescu: „Pe vechiul **Puf de păpădie** / Renumele de-o fi s-adie, / Să ştii că puful, bunăoară, / În loc să stea pe soclu zboară!". Despre un critic care a citat inexact o poezie de N. Rădulescu-Lemnaru: „Aflăm, deci, că lui Lemnaru / I s-a găsit de azi... tîmplaru?!". Despre volumul **Ochii necesari** de Paul Drumaru: „Citindu-l astăzi pe Drumaru, / L-am văzut printre cei mari. / Nu c-ar avea talent cu caru', / Dar are **Ochii necesari**!". Despre **Dicţionar de literatură română contemporană** de Marian Popa: „Dicţionaru-a apărut, / În şase zile s-a vîndut / Şi sîntem, cum s-ar spune, iar / Tot fără un dicţionar". Despre două piese de Ion Băieşu, **Iertarea** („C-ai scris-o, eu m-am resemnat, / Supuşi rezistă şi actorii, / Regizorul te-a şi iertat, / Dar nu te iartă spectatorii!") şi **Preşul** („Dac-a reuşit Băieşu / S-aibă-atît succes cu **Preşu**... / Vă-nchipuiţi cu un covor / Unde-ar zbura... ca autor!"). Despre culegerea de maxime **Idei trăite** de Geo Şerban: „Tot strivind **Idei trăite** / Şi ospătîndu-mă din ele, / Îmi este greu să pot admite / Că nu sînt numai ale mele". Despre revista **Steaua**, căreia Aurel Rău îi asigură calitatea hîrtiei: „La **Steaua** care-a răsărit / Trăim doar prin hîrtie / Şi mii de lei s-au cheltuit!... / E Rău că nu se ştie!". O prejudecată în care Valeriu Bucuroiu persistă e aceea că între genuri există o separaţie netă, criticul neputînd fi romancier, iar poetul neputînd fi prozator. Unul din aceştia din urmă, care a devenit tardiv prozator e admonestat: „Maestre-acum, la spondiloză / Cu ce-ţi greşi sărmana proză?".

CÎTEVA săgeţi ascuţite trimite într-un volum de **Epigrame** (Litera, 1973, cu un cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu) Mircea Ionescu-Quintus, fiul lui I. Ionescu-Quintus, autorul unui roman dialogat, **Căsnicie**, (1910), al unor nuvelete, al unor versuri umoristice şi a două volume de **Epigrame** (1896—1931). Lui Vladimir Colin, autorul romanului **Un peşte invizibil**: „Eu cred că este imposibil, / Pe rîu, pe lac sau în acvar, / Să prinzi un peşte invizibil, / Sărmane cititor pescar". Lui Virgil Gheorghiu, pentru volumul de versuri **Ţinută de seară**: „Citindu-te întîia oară / Şi neştiind cum merge treaba, / Pusei ţinuta mea de seară, / Dar m-am împodobit degeaba". Lui Dinu Flămînd, autorul volumului de versuri **Apeiron**: „Tomul citit de curînd / Mi-a lăsat gust amărui! / Autorul e flămînd, / Cititorii sînt sătui". Lui Radu Tudoran, la cea de a treia ediţie a romanului **Ultima poveste**: „Presa dă de veste / Că-i la librărie / «Ultima poveste». / Ultima să fie". Poetului N. Rădulescu-Lemnaru, autorul volumului de versuri **Primăvara tîrzie**: „Cînd primăvara ta tîrzie / A poposit într-o vitrină, / Un critic i-a găsit pricină, / Spunînd că-i totuşi timpurie". Ioanei Diaconescu, autoarea volumului de versuri **Jumătate zeu**: „M-am tot întrebat mereu, / Fără pic de răutate: / — Bine, jumătate zeu, / Dar cealaltă jumătate?". Lui Mihail Şerban, autorul romanului **Grădina lui Dumnezeu**: „Dacă n-am dormit o noapte, / Numai tu ai fost pricina; / Citeam şi ziceam în şoapte: / — Doamne, mare ţi-e grădina!". Lui Dan Petraşincu, autorul volumului **Junglă**: „E păcat că n-are parte / De ştanduri şi de vitrine, / «Jungla», minunata-ţi carte, / Cu păduri şi foi virgine". Lui Ion Bănuţă, cînd a fost primit la Clubul epigramiştilor: „Patronul nostru Cincinat, / Din necuprins cînd a aflat, / A spus zîmbind: — Într-adevăr, / Acuma sîntem toţi, în păr!" Lui Leonida Secreţeanu, autorul volumului **Cîntec pentru Prometeu**: „Prometeu înlănţuit / De-a pururi e osîndit: / Cînd îl sfîrtecă vultanu / Cînd îl cîntă Secreţeanu". Umoristei Rodica Toth de la **Urzica**: „Nici un spor / La umor: / Tot «Urzica» / Toth Rodica!".

Al. Piru

Cronica limbii

Sensul unui cuvînt

PRIN folosirea lor intensă, unele cuvinte îşi lărgesc, altele îşi restring cîmpul semantic.

Luăm, ca exemple, cîteva cuvinte dintre cele mai uzuale în vorbirea şi scrisul zilelor noastre.

Sint tot mai des folosite astăzi cuvintele **tehnică** şi **tehnologie**, care denumesc noţiuni apropiate, dar totuşi distincte. În „Dicţionarul limbii române moderne", **tehnica** este definită: „totalitatea uneltelor şi a practicilor producţiei, totalitatea procedeelor întrebuinţate în practicarea unei meserii, a unei ştiinţe", iar **tehnologia**: „totalitatea cunoştinţelor despre metodele şi mijloacele de prelucrare a materialelor". Cu alte cuvinte, **tehnologia** este partea teoretică a **tehnicii**, suma cunoştinţelor fundamentale în această materie. De o vreme încoace însă, prin substituire, cuvîntul **tehnologie** a început să fie folosit în locul celui de **tehnică**. Se vorbeşte, în mod obişnuit – şi se scrie – despre **„succesele obţinute pe baza unei tehnologii noi"**, despre **„avîntul tehnologic"**, despre **„revoluţia tehnologică"**. Studiile şi cărţile nu se mai intitulează „Tehnica oţelului", a „construcţiilor", ci „Tehnologia oţelului", a „cimentului", a „construcţiilor" etc. Sfera de întrebuinţare a lui **tehnologie** s-a extins, deci, şi îşi continuă extinderea, în detrimentul **tehnicii**.

Alţi termeni, cu situaţie identică, sint **metodă** şi **metodologie**. **Metodă**, după acelaşi dicţionar, este: „procedeu folosit pentru realizarea unui lucru sau atingerea unui scop", iar **metodologia**: „ştiinţa care se ocupă de metodele cercetării, totalitatea metodelor de cercetare folosite într-o ştiinţă". Prin aceeaşi substituire, ca în cazul **tehnică – tehnologie**, cuvîntul **metodologie** este tot mai des folosit, în loc de **metodă**. Un titlu de articol, apărut recent într-un ziar din Capitală, este concludent în această privinţă: **„Metodologii moderne pentru reducerea consumului de metal"**. Puţini mai spun şi mai scriu astăzi **metoda unei ştiinţe**, ci **metodologia** ei. Nu există, desigur, o opoziţie fundamentală de sens între aceste două cuvinte, cum nu există o asemenea opoziţie nici între **tehnică** şi **tehnologie**, dar fiecare îşi are sensul şi sfera lui proprie de întrebuinţare, pe care **tehnologie** şi **metodologie** au început să le extindă, iar **tehnică** şi **metodă** să le restringă.

Cuvintele care exprimă aceste două noţiuni au aceeaşi situaţie, cum observă Jacques Cellard („Le monde", 23 Juillet 1972) şi în franceză, de unde sînt împrumutate în limba română.

Alte două cuvinte care încep să fie confundate sînt: **problemă** şi **problematică**.

Care este explicaţia avansului pe care **tehnologie, metodologie** şi **problematică** îl iau faţă de **tehnică, metodă** şi **problemă**. Ea este, în parte, de natură psihologică. Cuvintele **tehnologie, metodologie** şi **problematică**, care sînt mai sonore, par mai savante, mai pline de ştiinţă, mai prestigioase. De aceea, scoase din accepţia lor comună, ele au început să înlocuiască pe mai modestele şi mai puţin sonorele **tehnică, metodă** şi **problemă**. Există însă şi un temei obiectiv. Bine distincte ca sens, cuvintele în discuţie se apropie, în realitate, tot mai mult, căci **tehnica, metoda** sau **problema**, pentru a se dezvolta, au nevoie de suportul teoretic al **tehnologiei, metodologiei** şi **problematicii**.

Se face tot mai des astăzi confuzie între **maximal** şi **maxim sau maximum**. Cuvîntul **maximal** s-a folosit şi este folosit corect în limba română, numai în expresia: **preţ maximal**, „preţ a cărui depăşire este interzisă de lege".

O atracţie psihologică deosebită exercită, în prezent, cuvîntul **vocaţie**. El înseamnă „înclinaţie, aptitudine individuală deosebită pentru o anumită artă sau ştiinţă, chemare pentru un anumit domeniu de activitate sau profesiune". În scrisul de astăzi, întîlnim însă o deplasare figurată, pe plan colectiv, a cuvîntului. Citim, de exemplu, titluri ca **„Turismul – o vocaţie contemporană"**, sau **„Vocaţia universală a artei populare româneşti"**.

Un adjectiv, folosit în sens foarte larg, este **estetic**. Nici pentru **estetică**, socotită, în general, ca „ştiinţă a frumosului" şi nici pentru **estetic** nu există, pînă acum, o definiţie care să satisfacă, în primul rînd, pe esteticieni. Faptul a fost relevat şi în cadrul „Congresului internaţional de estetică", ţinut la Bucureşti, între 28 august – 2 septembrie 1972. Nu ne propunem să rezolvăm această dificilă problemă, care rămîne deschisă controverselor de secole, atestate de dicţionarele generale şi de specialitate, ci numai să semnalăm varietatea interpretării celor doi termeni, demnă de atenţia, atît a filosofilor, cît şi a lingviştilor.

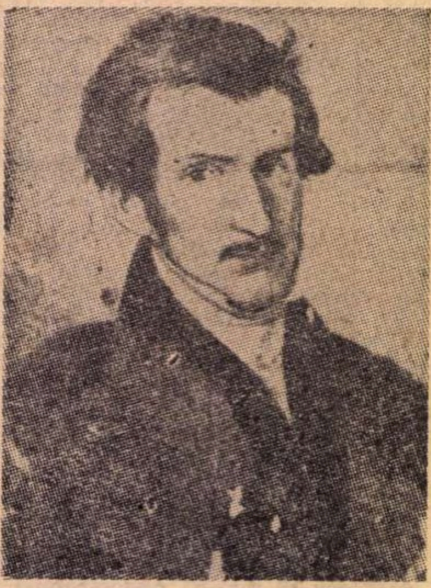
D. Macrea

Istorie literară

Sursele italiene ale poeziei lui Gh. Asachi

CEI patru ani (iunie 1808—august 1812) petrecuți în Italia, unde a studiat mai ales artele plastice, cultura greco-latină și limba și literatura italiană, au avut o influență covîrșitoare asupra formației intelectuale și artistice a lui Gh. Asachi. El este primul român care, venind în contact nemijlocit cu cultura italiană, se entuziasmeaza de bogăția, frumusețea și superioritatea ei și devine un militant al dezvoltării literaturii române în spirit italian. Cu toate acestea, sursele italiene ale scrierilor literare ale lui Asachi nu au format pînă acum obiectul unor cercetări sistematice și de adîncime, așa cum a întreprins D. Caracostea pentru stabilirea izvoarelor sale clasice și preromantice. În afara mărturiilor proprii că cele două sonete intitulate **Laura** sînt imitații după Petrarca și că a tradus după original fragmentul **Erminia** din **Ierusalimul eliberat,** fragmentul **Ugolino** din **Infernul** și sonetul **La Italia** al lui Filicaia, G. Bogdan-Duică a mai stabilit, în 1922, că sonetul **Moartea lui Isus** este tradus din arcadicul Onofrio Minzoni, iar D. Caracostea, în 1928, că sonetul **Fiicei mele Eufrosina** este o prelucrare după un sonet al lui Petrarca. Acordînd o atenție deosebită operei literare a lui Asachi, G. Călinescu o raportează la numeroși scriitori italieni, fără să indice însă vreo sursă precisă.

Documentele literare asachiene descoperite în ultimul timp înlesnesc în mod considerabil progresul cercetărilor în această direcție. Este vorba de manuscrisul autograf din 1819—1821 de la Arhivele Statului din Iași (ms. 1901) și de manuscrisul autograf din 1822, aflat la Biblioteca Academiei R. S. România



(ms. 3059), care cuprind **27 de poezii inedite,** în majoritatea lor ilustrînd experiența literară arcadică a lui Asachi (toate acestea sînt editate de subsemnatul în vol. I al operelor lui Asachi, în curs de apariție la Editura Minerva), precum și de catalogul bibliotecii sale din 1822, de la Biblioteca Academiei (ms. fr. 13), în care — printre cele 385 de titluri, însumînd peste 550 de volume — se află și numeroase opere literare italiene. Întregind informațiile mai vechi privitoare la cărțile italiene pe care le avea sau le-ar fi avut Asachi în bibliotecă, datele aflate în catalogul respectiv constituie — printre altele — indicii prețioase și pentru determinarea surselor anumitor scrieri ale sale.

Asachi avea în bibliotecă operele lui Dante, Petrarca, Boccaccio, Pulci **(Morgante maggiore),** Sannazaro **(Arcadia),** Ariosto, Casa **(Il Galateo),** Bernardo Tasso, Torquato Tasso, Chiabrera **(Delle guerre dei Goti ovvero Gotiade),** Tassoni **(La secchia rapita),** Stigliani, Filicaia, Zappi **(Rime),** Forteguerri **(Il Ricciardetto),** Metastasio, Casti **(Novelle** și **Gli animali parlanti),** Minzoni **(Rime),** Parini, Pignotti **(Favole),** Savioli **(Poesie),** Alfieri, Foscolo **(Le ultime lettere di Jacopo Ortis),** Gherardo de Rossi **(La vita d'Angelica Kauffmann)** și ale altora, pe care nu le-am putut încă identifica pe baza indicațiilor sumare din catalog. Pentru tehnica versificației a putut avea ca îndreptar lucarea lui Girolamo Ruscelli, **Del modo di comporre in versi nella lingua italiana,** apărută în 1559 și retipărită de nenumărate ori pînă în pragul secolului al XIX-lea, iar pentru istoria poeziei italiene a putut consulta scrierea clasică a lui Francesco Saverio Quadrio sau lucrarea lui Appiano Bounafede, **Ritratti poetici, storici e critici di vari moderni uomini di lettere,** cărți care de asemenea se găseau în biblioteca sa.

Raportînd versurile lui Asachi la operele unora dintre scriitorii italieni pe care i-a putut cunoaște, chiar și în condiții limitate de investigație de care am dispus, am stabilit, de exemplu, că sonetul **Pentru compunerile poetice în limba națională,** despre care autorul spune că este imitație, dar nu arată după cine, reprezintă în bună parte traducerea unui sonet al lui Benedetto Menzini (1646—1704), intitulat în unele antologii **Il lauro e la poesia**; anacreontica **Alvir către a sa miniatură** este o prelucrare a poeziei **Alla propria immagine** a lui Lodovico Savioli Fontana (1729—1804); o altă anacreontică, aflată în manuscrisul de la Arhivele Statului din Iași (p. 42—44), reprezintă traducerea poeziei **All'amica lontana** a aceluiași Savioli, al cărui volum de poezii, intitulat **Amori,** îl primise Asachi în dar de la Bianca Milesi (acum se află în biblioteca orașului Drobeta-Turnu-Severin); cantoneta din ms. de la Arhivele Statului din Iași (p. 2—5) este traducerea cantonetei **La partenza** a lui Metastasio, tradusă mai tîrziu și de Iancu Văcărescu, iar sonetul **[În adînci gînduri, prin munți și cîmpie],** din același manuscris (p. 39), este traducerea unui cunoscut sonet al lui Petrarca, tradus mai tîrziu și de G. Panu și N. Stănescu; fabulele anacreontice **Roza și spinul** și **Picătura și rîul,** despre care Asachi spune că sînt imitații, dar nu indică după cine, reprezintă de fapt traducerea fabulelor **La rosa e lo spino** și **La gocciola e il fiume** ale lui Lorenzo Pignotti (1739—1821), iar fabula **Albina, țînțariul și musca** este o adaptare a fabulei **L'ape, la cicala e la mosca** a aceluiași poet italian; în sfîrșit, observăm că începutul odei **La Italia** este influențat de primele versuri ale poeziei **Dopo la battaglia di Marengo** a lui Vincenzo Monti, intitulată în unele ediții **Il ritorno.** Demonstrațiile de rigoare care susțin afirmațiile făcute aici se vor găsi în aparatul critic al ediției operelor lui Asachi, în curs de apariție.

Firește, izvoarele italiene mărturisite de autor, direct sau indirect, cele stabilite de Bogdan-Duică și Caracostea și cele determinate de noi nu epuizează studiul raporturilor dintre opera literară a lui Gh. Asachi și literatura italiană. Presupunem că, avînd la dispoziție mijloacele de informare necesare, s-ar mai putea descoperi încă multe lucruri noi, care ar oferi tot atîtea date sigure pentru o cît mai exactă definire a formației și a ideologiei literare a acestui pionier al literaturii noastre moderne.

N. A. Ursu

În amintirea lui Teodor Balan

S-A stins, către sfîrșitul anului trecut (la 24 noiembrie), venerabilul și discretul profesor Teodor Balan, care și-a împărțit cu generozitate timpul între creșterea și formarea a numeroase generații de elevi și studenți — unii dintre ei implicați profund în destinele României contemporane — și între elaborarea unui impresionant număr de articole, studii, cercetări și precizări științifice, adunate în volume, rămase în diferite periodice din ultimii 65 de ani sau așteptîndu-și încă în manuscris editorul. Pasiunea adunării și publicării documentelor privitoare la trecutul nostru și mai ales la cel al provinciei natale l-a urmărit toată viața, el izbutind a întocmi și publica mai multe volume, între care colecția de **Documente bucovinene** (vol. I—VI, apărute între 1933 și 1942, și VII—IX, în manuscris) se înscrie ca o contribuție fără egal pe acest tărîm, amintind prin proporții de seria de **Documente literare** (vol. I-XIII) a conjudețeanului său, I. E. Torouțiu (Solca, 1888 — București 1953).

S-a născut la 26 iulie 1885, la Gura Humorului (oraș în care și-a petrecut și ultimii săi ani), făcîndu-și studiile primare, liceale și superioare (Facultatea de litere și filosofie — specialitatea istorie și geografie) la Cernăuți, după care a urmat un stagiu de specializare la Viena. În 1908 a debutat cu un articol cu caracter istoric în **Junimea literară** a lui Ion Nistor, fiind numit în același an profesor la Liceul „Dragoș Vodă" din Cîmpulung-Moldovenesc, pentru ca să treacă apoi, succesiv, la Liceul „Ștefan cel Mare" din Suceava, la liceul „Aron Pumnul", la „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, din 1932 îndeplinind în paralel funcția de docent, iar din 1938, de conferențiar la facultatea pe care o absolvise. Între 1923 și 1929 a funcționat ca subdirector, iar între 1929 și 1940 ca director al Arhivelor Statului din aceeași localitate, din 1941 fiind director al Bibliotecii universitare, cu rang de profesor universitar agregat, funcții ce i-au înlesnit continuarea și extinderea necontenită a ariei de preocupări în diverse domenii și mai ales adîncirea cercetărilor sale documentare în legătură cu istoria și cultura noastră, cu trecutul provinciei natale.

Rezultatele acestor masive investigații documentare (unele efectuate în arhivele din Lemberg și Viena) și le face cunoscute mai ales după 1920, cînd începe a publica în diferite ziare și reviste cernăuțene și din alte localități, între care: **Calendarul poporului,** (1925), **Revista arhivelor** (între 1924 și 1947), **Junimea literară** (1924), **Buletinul Mihai Eminescu** al lui Leca Morariu (despre trupa Fani Tardini, în 1932, 1933 și 1934), **Pagini juridice** (1934), **Făt-Frumos** (1934, cu un articol privind **Data morții lui Ioan Budai-Deleanu,** scriitor despre care a mai publicat diverse știri în **Codrul Cosminului,** unde a colaborat între 1927 și 1940), **Țara** din Sibiu (1941), **Bucovina** (1942-1943), **Bucovina literară** (1942-1944), **Convorbiri literare** (1944), **Hrisovul** (1947), **Mitropolia Moldovei și Sucevei** (1957 și 1963), **Studii** (1958), **Zori noi** — Suceava (1966-1972), la publicații în limba germană, limbă pe care o știa ca puțini alții, mai scriind, între alte lucrări, un manual de istoria românilor **(Geschichte der Rumänien,** 1919), o seamă de articole pentru **Österreichisches Biographisches Lexicon,** la care a colaborat pînă în 1972 etc.

Începînd din anul 1923, a publicat aproape 50 de volume de cercetări și documente, dintre care, în afara amintitelor **Documente bucovinene,** ar fi de menționat măcar **Răscoala țăranilor din Ocolul Cîmpulungului Moldovenesc din anul 1805,** 1923 (în 1929 dînd la iveală un volum cu **Noi documente cîmpulungene,** iar în 1960 hotărîtoarea lucrare monografică **Din istoricul Cîmpulungului Moldovenesc,** sinteză a cercetărilor sale de o viață în legătură cu acest ținut, în manuscris rămînîndu-i încă un volum cu 299 de **Documente cîmpulungene** dintre anii 1685 și 1858 și patru volume cuprinzînd **Memoriile țăranilor din Cîmpulung Moldovenesc**); **Frații Gheorghe și Alexandru Hurmuzachi și ziarul „Bucovina"** (1924; în același an și-a tipărit broșura **Eudoxiu Hurmuzachi,** în 1925 cea despre **Moșia Cernauca și familia Hurmuzachi,** în 1943 lucrările **Eudoxiu Hurmuzachi și memoriul românilor ardeleni din luna februarie 1849** și **Din corespondența lui Mihail Kogălniceanu cu frații Hurmuzachi,** 1840—1865, iar în 1944, **Eudoxiu Hurmuzachi și colecția lui de documente,** cercetări prin care, ca și prin cele rămase în manuscris — **Din corespondența familiei Hurmuzachi,** patru volume, 1831—1899, și **Documentele familiei Hurmuzachi,** 1636—1856, și printr-o seamă de articole ocazionale, se dovedește a fi cel mai avizat cunoscător al acestei familii de luminați patrioți bucovineni); **Teodor Racoce și Chrestomaticul românesc** (1925, în 1930 dînd o ediție comentată din același **Chrestomaticul românesc din anul 1820 al lui Teodor Racoce).** Pentru a enumera în continuare, oarecum bibliografic, cercetările sale privind domeniul culturii și literaturii, aspect al activității lui Teodor Balan asupra căruia am insistat întrucîtva și pînă acum, să amintim **Noile documente privitoare la familia Hajdeu,** publicate de el în 1926, lucrarea în două volume **Serbarea de la Putna din 1871** (1932), **Procesul „Arboroasei" 1875—1878** (1937; proces în care a fost implicat Ciprian Porumbescu), **Istoricul artei grafice în Bucovina** (1937) și **Corespondența lui Gheorghe Tofan** (1880—1920, publicist cu o intensă activitate culturală și patriotică, membru fondator al **Junimii literare** și harnic colaborator al **Vieții românești** etc.), pe care a editat-o în 1943, și articolul despre învățatul și prozatorul idilic bucovinean Simion Reli, din **Revista arhivelor,** 1946.

Dintre scrierile cu caracter istoric se cuvin măcar semnalate în treacăt **Arcășiile în Bucovina,** 1926; **Țara Șepenicului,** 1926; **Refugiații moldoveni în Bucovina (1821 și 1848),** 1929 (în 1944 revenea cu lucrarea **Activitatea refugiaților moldoveni în Bucovina)**; **Vornicia în Moldova,** 1931; **Dimitrie Onciul** (Straja-Suceava, 1856 — București, 1923, istoric pe care, ca și pe Ion Nistor, într-o măsură, l-a continuat și completat), 1938; **Lămurirea unei confuzii istorice,** 1945; **Cîteva documente bistrițene,** 1947 etc. În manuscris i-au rămas, afară de cele notate mai sus, lucrări despre **Bucovina în anul 1848,** despre **Istoria teatrului românesc din Bucovina,** 1855—1913 (are și o **Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina, 1825—1877), Numele Moldova; Valachia Maior et Minor; Caravlahia, Bogdania și Carabogdania; Sistemul fiscal din Moldova pînă în secolul al XIX-lea** (cu o versiune germană: **Das moldawische Steuerwesen bis zum XIX Jahrhundert), Călărașii din Coțmani, Documentele mînăstirilor din Bucovina,** 1401—1850, vol. I-XII și un volum de **Studii** despre acestea, **Polemica dintre ziarele „Bucovina" și „Siebenbürgen Böte"** și alte studii privitoare la istoria națională sau locală, la cultura, trecutul de luptă al provinciei sale natale, din cercetarea istoriei și culturii căreia și-a făcut țelul cel mai de seamă al vieții lui. Iar izbînzile sale îndeosebi aici trebuie căutate, fără, evident, a-i neglija celelalte aspecte ale îndelungatei sale activități (a lăsat, ca și un alt profesor din partea locului, Vasile Țigănescu, un roman în manuscris), din care o parte interesează direct istoria literară, iar alta poate prilejui diverse sugestii pentru operele de ficțiune. De aceea, avînd în vedere semnificațiile multiple ale studiilor lui Teodor Balan, temeinicia informației cu care sînt „blindate", enorma cantitate de documente adunate de el (unele salvate de la distrugere cu mari sacrificii, altele păstrate în copii ale căror originale s-au rătăcit în timpul ultimului război mondial), ar trebui găsită o cale de păstrare adecvată și valorificare plenară a lor, ca și a celor rămase de la Ion Nistor, D. Marmeliuc, Theofil Simenschy, Leca Morariu și de la alți învățați, a căror moștenire e vremea să fie pusă în lumina puternică a contemporaneității.

George Muntean

CEZAR

ÎMI amintesc ziua în care, pentru întîia oară, am deschis o carte a unui clasic latin : Comentariile lui Cezar, **De bello Gallico.** Desigur, nu puteam să apreciez pe atunci sobrietatea, calmul stilistic, claritatea elegantă, atît de virilă a cărții marelui conducător de oameni. Știu doar că mi se părea de-o admirabilă simplitate acel text, atît de ușor de descifrat pentru un ucenic în ale limbii latine ! Niciodată nu mi s-a părut româna mea, cu toate deosebirile evidente, mai apropiată de limba acelui roman, ca atunci cînd am citit prima frază din cartea întîi a Comentariilor : „Gallia omnis est divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra Galli appellantur“.

Cezar este unul dintre miturile esențiale ale Occidentului. Opus zeului coborît pe pămînt, întrupat, al Orientului, el este omul care se înalță prin puterile sale la augusta demnitate a făpturii celeste. Chipul său pe care ni l-a transmis latinitatea tîrzie, bustul de origine egipteană de la muzeul Barracco, precum și basorelieful atribuit lui Donatello de la Luvru — obsedează imaginația fiilor Europei de două mii de ani. Bărbați de stat și poeți, gînditori și istorici au consacrat memoriei sale mai mult decît cuvinte de admirație : propriul lor cezarism. Răzvrătiți, ambițioși, simpli arivişti, bîntuiți ai unei fantome reincarnate în Napoleon, Cezar al lumii moderne, toți — de la condotierii Renașterii la Rodion Raskolnikov — au cunoscut mușcătura secretă a scorpionului cezaric. Nu ți-l poți închipui decît palid de paloarea îndelungatelor vegheri cu fruntea înaltă, brăzdată de adîncile cute, asemenea unor șanțuri vădind la lumina zilei laboarea secretă, cenușie, a creierului, cu ochii glaciali, încremeniți sub arcada din aspra rocă a sprîncenelor, cu pomeții stîncoși din care obrajii se prăvălesc la vale în jurul gurii închise, severe, ca un castru ermetic, în noapte.

E nevoie de un asediu tenace și dur, purtat nu numai în jurul acestui chip, ci mai ales în jurul răsfrîngerilor sale în spiritul atîtor oameni de-a lungul secolelor, pentru ca să înțelegi cum a putut mitul cezaric să prolifereze în existențe și persoane atît de diverse, precum împăratul filosof, stoicul Marc-Aureliu, pentru care Cezar devine un concept moral, ori sfîntul Augustin care e gata să-l absolve de păcatele capitale, și îndeosebi de acela al superbiei, pentru virtuțile pe care i le concede, ori Petrarca pentru care cuceritorul Galiei este un model exemplar de umanitate glorioasă. E adevărat, Dante (care nici el n-a fost crutat de tentația cezarismului) îi denunță „ochii de grifon“. Dar vocea sa e izolată în corul secular care celebrează gloria aceluia ce a dat Saxonilor unul dintre primele cuvinte latine pe care l-au adoptat, acela de „Kaiser“, iar Slavilor acela de „Țar“.

DUPĂ ce Shakespeare l-a azvîrlit printre constelații (în tragedia sa, Cezar spune despre sine : „Sînt imuabil ca și Steaua Nordului / A cărei constanță și fixitate / N-are pereche în ceruri...“), după ce Goethe vede într-însul „simbolul oricărei măreții umane“, Michelet — „omul umanității“, iar Nietzsche — simbolul „sufletului profund“, ce le-a mai rămas să adauge modernilor ? În două volume ale unei cărți recente **The Young Caesar** (1958) și **Imperial Caesar** (1960) publicată la noi într-un singur volum masiv, în tălmăcirea impecabilă a Georgetei Pădureleanu, scriitorul englez Rex Warner ne prezintă o istorie nouă a vieții aceluia în care Schiller văzuse o „forță care domină oamenii“. Rex Warner este romancierul care, în **Aerodromul,** se dovedise un emul tîrziu al lui Kafka. În romanul său (pe care-l putem apropia și de **Deșertul Tătarilor** al lui Dino Buzzati) el expune relația misterioasă din **Castelul** lui Kafka, de astă dată între Sat și Aerodrom. Raporturile de putere nu-i sînt, așadar, indiferente. Or, viața lui Cezar poate fi considerată o parabolă a Puterii.

Inițial, a unei puteri ce nu se ignoră dar nu-și găsește punctul de aplicare. Pînă la patruzeci de ani, am putea spune că lui Cezar îi lipsea acel punct de sprijin pe care aplicîndu-și, asemenea lui Arhimede, pîrghia sa, să ridice întreaga lume. Esențială este, pentru destinul său, descoperirea unui asemenea punct. Căci ce poate fi mai teribil în existența unui om care simte într-însul nevoia de a răspunde în fața omenirii, care e torturat de boldul dintr-însul (cine ar putea să spună, bun ori rău !), al unei pasiuni a Verbului și a Actului, decît să se vadă ajuns la vîrsta calviției fără să fi întreprins încă nimic din faptele mari pentru care se simțea clamat încă de la etatea togei praetextae, fără să fi rostit măcar una singură din vocabulele care-i bîntuiau cugetul !

DESIGUR, aventurile n-au lipsit din viața lui Cezar pînă la acel an 58, cînd, îndreptîndu-se spre nord, se apropia de Geneva pentru a prelua legiunea a X-a de la Titus Labienus. Nici pericolele, nici amenințările de tot felul, nici chiar prinsoarea în insula piraților. Dar toate acestea, fugi și umilințe, datorii și strădanii zadarnice, iluzorii „regalități“ în Bithynia, ce erau dacă nu un preambul la ceea ce putea să fie ? Dar ce putea să fie ? La patruzeci și mai bine de ani, Cezar era sortit fie neantului, fie glorificării ca o divinitate. A ales calea a doua. A plecat în Galia.

Rex Warner a înțeles prea bine o anume obsesie cezarică a lui Cezar. Eroul său — cum se cuvine unui Cezar al secolului nostru — își face confesiunea în miez de noapte, în noaptea dinaintea fatalelor Ide ale lui Marte, la persoana întîi. Nu o dată el vorbește despre „divinitatea“ sa : „Dacă se poate spune că merit ceva, merit somnul mai mult decît zeii. Am făcut pentru oameni mai mult decît ei. E neîndoios că, într-un sens, ideea divinității mele e departe de a fi fantastică“.

Mărturisesc, mi-a fost destul de greu — citind cartea britanicului comentator al lui Cezar — să mă deprind cu această persoană întîi a narațiunii, pe care o anume lipsă de pudoare (sau să-i spunem temeritate ?) a discursului modern i-o permitea. Înaintînd în lectură, am luat **De bello Gallico,** și am confruntat unele texte. Cu cît mai vie în austeritatea sa, în evitarea oricărui pitoresc, în precizia cu care raportează acțiunile, în luciditatea ochiului și laconismul expresiei este lucrarea romanului ! Și mai ales acea vorbire la persoana a treia, de o nobilă (chiar dacă aparentă !) detașare, cu cît mai convingătoare este decît istorisirea centrată în jurul odiosului eu. Il crezi pe Cezar mai degrabă atunci cînd spune, în Comentariile sale : „După terminarea războiului cu germanii, Caesar a hotărît că trebuie să treacă Rinul, din mai multe motive. Cel mai întemeiat era acela că, văzînd cît de ușor se lăsau ispitiți germanii să vină în Gallia, voia să-i pună și pe ei în situația de a se teme pentru bunurile lor cînd vor înțelege că armata poporului roman este în stare și are și curajul să treacă Rinul...“, și înșirarea motivelor continuă, într-o ordine perfectă, îl crezi — așadar — pe acest Cezar vorbind despre Cezar ca despre o altă persoană, mai ușor decît vorbind despre sine, de parcă ar fi Naratorul din **A la recherche du temps perdu.** Ceea ce nu înseamnă că acesta din urmă ar fi lipsit de credibilitate. Dar stilistic, lui Cezar i se potrivește cu adevărat un discurs din care lipsește tocmai pronumele — sursă a cezarismelor : eu.

CEEA ce nu înseamnă că opul lui Rex Warner ar fi lipsit de interes ori rău construit. Dimpotrivă. Romancierul știe să evite deopotrivă pierderea în dedalul documentelor, ca și romanțarea atît de dizgrațioasă. Literaturizarea istoriei este o denaturare, nu și istoria căreia i se dă suportul artistic al unei opere literare. Aproape nimic nu este în cartea aceasta ce să nu aibă un temei în vreun document autentic ori autentificat. Cartea este un nou „Comentar“. Firește, portretul lui Cezar, care se constituie, se închipuie în toate acele pagini, îi aparține autorului englez. Și mai presus de toate este seducătoare imaginea unui Cezar artist. Firește, și în această oglindă îl recunoaștem pe istoricul Cezar (dar îl cunoaștem, oare, pe acesta în autenticitatea sa ?). Astfel îți place, printre multe altele, cîte o expresie a latinului în versiunea britanicului, precum aceasta pe care o formulează atunci cînd are, la începutul campaniilor în Gallia, imaginea acestei „țări“ ca o totalitate, în orbita Romei : „Cînd mi-a venit prima oară ideea, am simțit acel fior de plăcere pe care trebuie să-l simtă adesea, cred eu, marii poeți și uneori chiar cei care, ca mine, aspiră la frumuseți de stil în proză. E puternica emoție ce pare a însoți contemplarea unei creații sau a unei transformări de esență, de material existent, în altceva nou. Ideea trebuie să fie îndrăzneață și, în același timp, riguros realizabilă în practică. Astfel, într-o clipă, înaintea lungilor ceasuri de meditație și a lungilor ani de luptă, am întrevăzut cucerirea Galliei.“

Astfel, cu spada și verbul și-a făurit Cezar imaginea sa. Cu verbul său și al poeților de douăzeci de secole.

Nicolae Balotă

Cartea străină

CLAUDE NEGRIOLLI

La Symbolique de D. H. Lawrence

Presses Universitaires de France, Paris, 1972.

• SE PARE că pretinsa mișcare de eliberare a omului modern de tabuurile moralei tradiționale — privită cu ostentativă neînțelegere de anumiți sociologi — cunoaște acum o etapă de repliere. Scopul „persuasorilor“ declarați ca David Rieseman, Kate Millet sau Margaret Mead este elaborarea unor teorii și argumente care să justifice procesul de liberalizare dirijată a moravurilor în lumea capitalistă.

Exegeții se întrec în a explica evoluția și oportunitatea unei „revoluții sexuale“ prin citarea unei anumite literaturi și a anumitor autori — D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet — operație soldată deseori cu o tonă de maculatură și un gram de adevăr, pentru a ne exprima în termenii unui autor la modă. O filiație indirectă există ! Aceasta este și explicația pentru care se apelează la acești scriitori pentru fundamentarea unui crez, explicarea unor fenomene și idei. De pildă, ori de cîte ori este nevoie de un model în acest sens, se recurge la scrierile lui D. H. Lawrence. Literatura acestuia devine un fel de ghid, un indice de referință, dar nu chiar și o rampă de relansare a ideologiei partizanilor mișcării de „eliberare sexuală“. Teza lui Claude Negriolli dedicată **Simbolicii lui D. H. Lawrence** este un exemplu demn de citat. Nu vom insista asupra locului pe care simbolurile vieții (Focul, Apa, Pămîntul, Animalele, Plantele etc.) îl ocupă în interpretările lui Claude Negriolli ; să ne oprim mai degrabă asupra sensurilor atribuite de exeget operei lui Lawrence. Acesta ar concepe omul în strictă relație cu elementele permanente ale vieții, dar supus total și iremediabil instinctelor. Pe o atare sursă s-ar sprijini opțiunea sa pentru temele predilecte pe care le cunoaștem. Judecata ni se pare totuși sumară : dincolo de această opțiune, autorul englez se aliniază filonului realist — sau mai curînd naturalist — al literaturii clasice engleze.

Romanul lui Lawrence **Sons and lovers,** de pildă, ocupă un loc aparte în această simbolică a instinctelor — în sprijinul căreia sînt citați Gaston Bachelard, Jean-Paul Sartre, Roger Caillois, Mircea Eliade — pentru faptul că volumul în cauză reproduce într-un anume sens etapele vieții autorului, experiențele acestuia. Dar și în cazul acestui roman, manifestările erotice ale eroilor sînt văzute de Claude Negriolli printr-o optică exclusivistă, freudiană : niște părinți tiranici, copii teribili și un complex numit Oedip. Pe fundalul acestui decor, morala, echitatea devin sintagme fără acoperire. Vechile tabu-uri ale omenirii — familia, căsătoria, educația — sînt termeni anacronici, în distonanță cu aspirațiile noilor generații. Îndepărtîndu-se treptat de „simbolurile“ romancierului englez — concepute de acesta ca atribute esențiale de viață, Negriolli ne opune ipostaze de circumstanță, silogisme „structuraliste“ menite să justifice crezul său într-o societate revitalizată de o existență primitivă, în care tot ceea ce are un sens se risipește în neant. Misterul vieții devine, în concepția sa, un mister indescifrabil, o noțiune justificabilă pentru dezlănțuirea patimilor și pornirile reziduale din om.

D. H. Lawrence, căruia îi plăceau vorbele de duh, scria: „N-aș putea niciodată întina frumusețea vieții. Această frumusețe rezidă în fiecare din noi. Pîngăritorii, filistinii și ipocriții, iată adevărații dușmani ai frumosului !“. Cu greu s-ar fi putut găsi o replică mai adecvată pentru toți cei care îl iau acum drept călăuză.

George Cuibuș

MARC BLANCPAIN

Le calme des mers

Edition Denoël, 1972

ROMANUL lui Marc Blancpain (al treilea ciclu **Saga des amants séparé**, început în 1969 și din care au apărut pînă acum **Musique en tête** și în 1970, **La Grande Nation**) este o încercare de a scrie un document obiectiv asupra stării confuze de lucruri care domnea în Franța în lunile imediat următoare eliberării. În paralel, romanul urmărește intriga polițistă a încercării de depistare și capturare a unui criminal de război nazist (Unul din personaje, Sarah, evreică naturalizată, este în căutarea ofițerului S.S. care i-a ucis părinții într-una din acele de tristă amintire „razii de purificare“). Romanul se transformă într-o adevărată gestă justițiară, dusă de un demon al dreptății — Sarah. Nimic nu rămîne întreg în fața voinței fetei, impresionantă prin forța vindicativă izbucnită din străfunduri misterioase. În vraja creată în jurul persoanei ei se vor integra pe rînd cercuri din ce în ce mai largi de oameni, care i se alătură, antrenați de vîrtejul provocat de un singur cuvînt : „Dreptate“. De fapt, romanul este un mare reportaj închinat dreptății, care trebuie făcută chiar dacă oamenii vor trebui să sufere din nou, aducîndu-și aminte de ororile războiului, chiar dacă oamenii vor trebui să străbată în lung și-n lat pămîntul pentru a-i găsi pe vinovați. Reportajul cuprinde, bineînțeles, și pagini de evocare, emoționante uneori, care au în orice caz veridicitatea unor experiențe trăite. Autorul, extrem de bine documentat asupra organizațiilor Rezistenței franceze, face operă de documentare și de reconstituire a unor evenimente absolut reale care au avut loc în regiunea Périgord, dînd numele sau indicativele unor persoane reale. Aici romanul își asumă unele date documentare, rezultînd în final o formă romanescă hibridă, fără multe șanse de supraviețuire în forma sa actuală. Este în defavoarea romanului ambiguitatea formulei, pendularea între o realitate istorică și o aventură fictivă. Dar, cum romanul, în concepția lui Plancpain, tinde spre document, este de elogiat stilul elegant și precis în care autorul narează dramatica aventură. Ceea ce rămîne cu adevărat din roman este forța pasiunii pusă în slujba unei amintiri și a unui ideal uman, acela al dreptății absolute.

C.U.

BLAJUL – PERMANE

Monumentul ridicat pe Cîmpia Blajului pentru a comemora evenimentele petrecute aici în 1848.

SÎNT locuri și așezări ale pămîntului românesc cărora le-au fost hărăzite destine de singulară strălucire. Asemeni unor fluvii magnetic și ineluctabil atrase spre mare, aceste singulare destine strălucite — prin matematica de neoprit a istoriei – s-au contopit în marele destin al patriei.

Istoria se face de către popor, prin oamenii săi de luptă, prin cărturarii lui. Între așezările care au jertfit la păstrarea cu noblețe a ființei naționale – Blajul se înscrie ca un pisc. Drama și fericirea de a face istorie vie sînt, pentru Blaj, fețele aceleiași pagini de aur a spiritualității românești. Blajul este leagănul de mînecare a celei de a doua descălecări. Adevărul istoriei spune că, din smalțul de vis și legendă al Ardealului, sprijiniți în spada și crezul libertății necesare, au coborît – în plaiurile moldave și valahe – voievozii care, după puterea minții și inimii lor, au refăcut conturul străvechii Dacii. Acestora – plătind cu sîngele său Unirea dintîi – Mihai Viteazul le-a reîntors osteneala începuturilor. Ființa unei națiuni nu trăiește numai prin spada dreptății sale. Ci și prin aceea – care nu iscă sînge – a culturii sale. La Blaj s-au ivit, de aici au plecat pe vechile drumuri voievodale, într-un timp mai apropiat nouă, descălecătorii culturali ce au reamintit – cu literă de foc – descendența noastră latină, ori au scos în lumină virtuți neobosite ale unui popor harnic, demn și brav care și-a spus hotărît cuvîntul alături de tot ceea ce este mai omenește prețios în tezaurul preafrămîntatei istorii a Europei.

Blajul este punct și moment de răscruce a istoriei românești. Și cum în istorie nimic nu este întîmplător, aici, la Blaj, poporul nostru și-a sortit Cîmpia Libertății.

Atestarea într-un document a existenței unei așezări omenești, încă nu înseamnă și actul de naștere a acesteia. În cuvînt scris, Blajul se ivește, pentru prima oară, la 1271. La acea dată orașul de azi nu exista, ci se pomenea numai, la îmbinarea celor două Tîrnave – **„inter duos fluvios Kukullu, ubi iidem fluvii conjunguntur"** – de prezența unei clădiri și a unui domeniu. Istoria, însă, mai este scrisă și sub iarba trecătoare a pămîntului. Urme de viață, pe locurile de așezare a Blajului, s-au găsit ca venind încă din epoca fierului.

Dar eu am să mă reîntorc la documente. De la 1395 pînă la 1738 – atestă cele scrise și păstrate – domeniul suportă capriciile unui șir întreg de stăpîni, iar la data ultimă amintită – și reproduc aici, pentru farmecul său, un text de la 1911 – **„episcopul Inocențiu Klein îl primește în schimb pentru alte moșii mai puțin potrivite cu planurile sale"**. Care erau aceste planuri ale sale? Inocenție Micu Klein vrea să facă – și face din Blaj – un oraș românesc. Dau glas aceluiași text de la 1911, care – lapidar – spune cît un amplu tom de istorie: **„Spre acest scop a adus de pretutindeni locuitori români – mai ales industrieși și comercianți – dîndu-le pămînt și loc de casă, pentru niște taxe minimale, de aici numele lor de «taxaliști», ce se dă acestor locuitori, cari, alături de iobagi, sînt cei mai vechi în Blaj. El a croit piața în formă extinsă, cuadrată, el a pus temeiul la toate școalele înalte, ce s-au deschis însă abia mai tîrziu, pe cînd marele lor urzitor mânca pîinea amară a exilului"**. Prin susținuta lui bătălie cu împrejurări istorice ostile, Inocenție Micu Klein ajunge să obțină – de la Viena – „rescriptul împărătesc" prin care – între alte fundamentale izbînzi ale emancipării celor mulți – **„fiilor de iobagi români li se concede a cerceta școalele"**.

Despre acest Inocențiu, ctitor de vatră socială și spirituală românească, Samuil Micu va scrie: **„Avînd foarte mare rîvnă către neamu-și și bunul de obște, și care între celelalte bunătăți și Blajul a umblat să-l facă cetate liberă crăiască, spuză de pismași a întărîtat asupra sa, pînă ce mai pe urmă, ca jertfă învins căzu"**.

Dar piatra de temelie fusese așezată temeinic. La 1754 Petru Paul Aaron deschide Școlile de la Blaj și, totodată, unul dintre capitolele cele mai de seamă ale istoriei noastre culturale. O lungă pleiadă de elevi și dascăli vor studia, se vor forma, vor crea la aceste școli – activitatea acestora aducînd sînge proaspăt în venele culturii naționale.

Ce reprezintă acești dascăli de la Blaj, ce țeluri îi animă, cine sînt ei, pentru ce unii dintre ei au intrat în seria figurilor legendare naționale? Rezumînd geografia spirituală pe care au creat-o, prin ceea ce are mai de preț opera lor în ansamblu, dascălii de la Blaj au materializat exemplar pasiunea pentru știință și carte, strădanie pedagogică, patriotismul constructiv. Goga vede în ei un miracol. În stilul său pasional, atestîndu-le contribuția excepțională la Unirea cea mare, Poetul notează privitor la aceasta: **„Minunea se datorește faptului că visul nostru de izbîndă, înainte de a primi botezul de sînge, a făcut popas un veac aproape la catedra dascălilor ardeleni"**. Iorga, parcă dăltuind în piatră cuvintele, definește astfel chipul Dascălilor de la Blaj: **„erau ideologi, revoluționari, cari nu priveau lucrurile așa cum sînt, fără numai sub unghiul a ceea ce trebuie să fie"**.

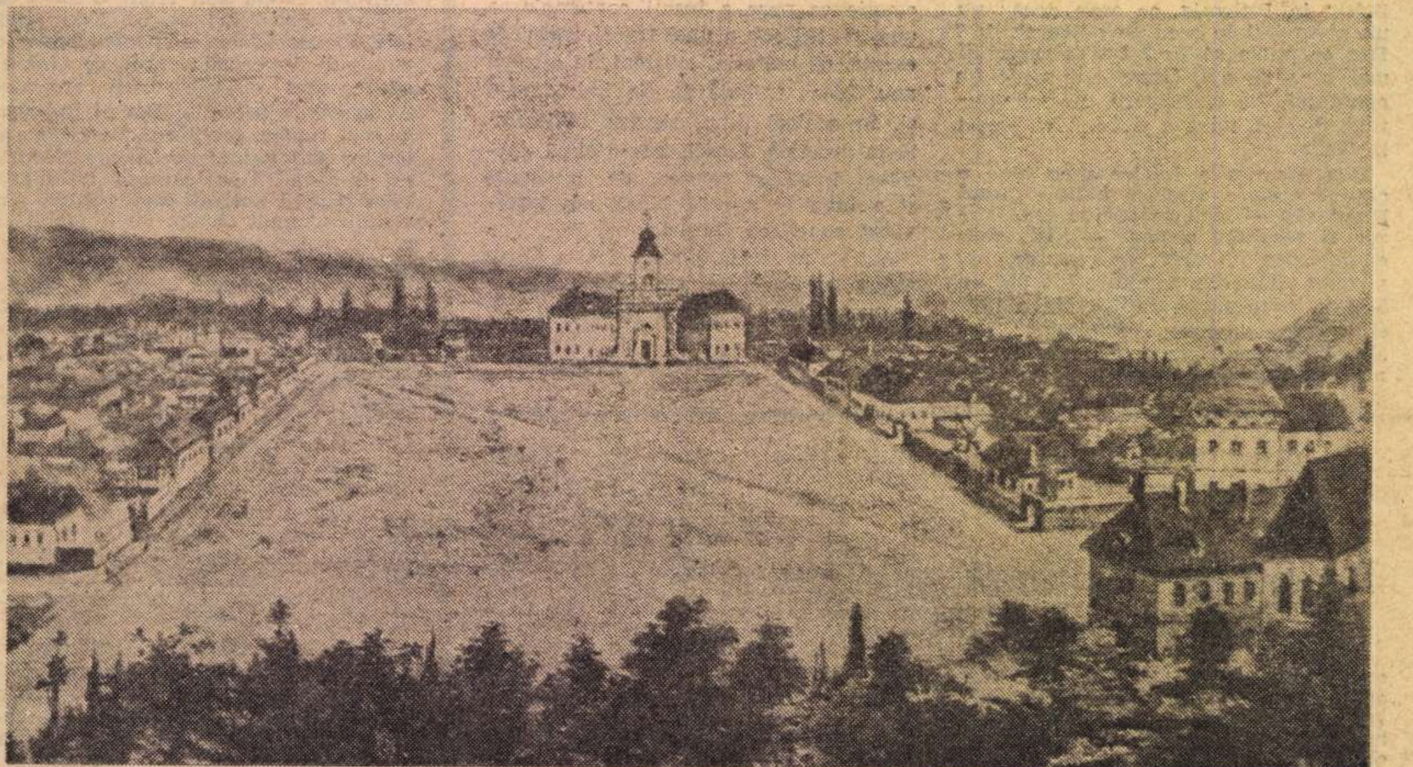
„...cari nu priveau lucrurile așa cum sînt, fără numai sub unghiul a ceea ce trebuie să fie"!

Cît de al nostru și de apropiat nouă ne este acest ideal, nouă, constructorilor României Socialiste, nouă, a căror filosofie nu numai explică lumea, ci o și schimbă!

Revoluția a rostit cuvinte hotărîtoare în Blajul lui 1848.

DAR mai înainte de aceasta au fost Cărturarii. Samuil Micu Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior – prin care Școala Ardeleană își înalță marele edificiu – îmbogățesc gîndirea românească în ansamblul ei. În fapt, încă de la Inocențiu Micu Klein se precizează o problematică politică treptat desprinsă din tarele confesionale. Încă de aici pozițiile de gîndire încep să se decanteze în direcția raționalismului, a unei teorii care va duce, nu peste mult, la acțiune nemijlocită. Așadar, acea zi de 2 mai 1848 – cînd Bărnuțiu rostește incendiara sa cuvîntare – vine pe un teren bine pregătit. Așadar, acea zi de 3 mai 1848 – cînd cei 40.000 de iobagi își adună vocile într-una singură la Cîmpia Libertății – este rodul de aur al unor eforturi de luminare colectivă a conștiinței naționale. Atunci, în acele zile de mai ale lui 1848, iobagii, căpeteniile de luptă ale lor, cărturarii lor au semnat un act de reafirmare a ființei naționale din care toată istoria noastră de mai apoi își trage sevele cele mai trainice și mai fertile. Unirea Țărilor Române, dobîndirea Independenței, apoi Unirea cea mare – sînt răscruci ale istoriei acestor pămînturi, care nu pot fi înțelese fără a pătrunde și fără a te pătrunde de semnificațiile glasului celor 40.000, adunați, la 1848, pe Cîmpia Libertății.

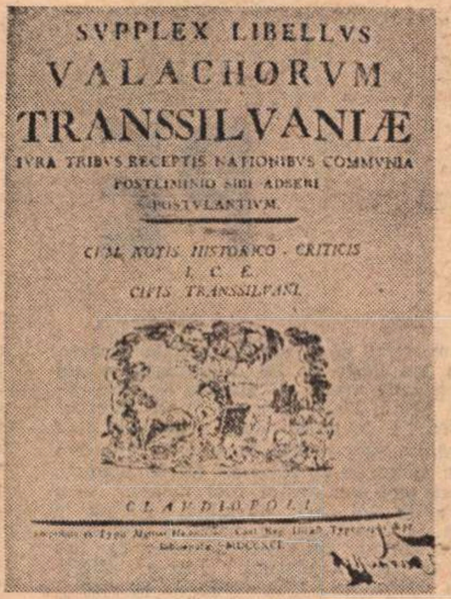
O veche tiparniță, periodice îngălbenite de timp, înțelepte cărți și documente, stejarul lui Iancu, teiul lui Eminescu, o țandără de piatră din primul monument ridicat la Cîmpia Libertății – și încă alte însemne de noblețe ale încercatului nostru popor – ajută refluxul memoriei colective să-și reconstituie ființa de odinioară. Toate acestea pot să pară sublime vestigii de muzeu, dar ele sînt mult mai mult decît atît – pentru că viața cea vie nu s-a risipit din ele. Chiar dacă Blajul de azi nu este incendiat de lumina neoane-



Vedere a Blajului vechi, în timpul episcopului Petru Pavel Aron, 1752—1764 (După o stampă a xilografului Vlaicu, din „Votiva Apprecatio" de Petre Tekeld)

NŢĂ ISTORICĂ

Ioan Inocenţiu Micu Clain



SVPPLEX LIBELLVS
VALACHORVM
TRANSSILVANIÆ
IVRA TRIBVS RECEPTIS NATIONIBVS COMMVNIA
POSTLIMINIO SIBI ADSERI
POSTVLANTIVM.
CVM NOTIS HISTORICO - CRITICIS
I. C. E.
CIVIS TRANSSILVANI.
CLAVDIOPOLI

„SUPPLEX LIBELLUS VALACHORUM" — pagina de gardă

Simion Bărnuţiu

CÎMPUL LIBERTĂŢII

Un zvon din sat in sat străbate
Şi dă poporului curaj,
El pleacă-n valuri tulburate
Şi se indreaptă către Blaj.

……

Ei simt că-ntiia oară-i leagă
Un dor adinc de neam intreg,
Aleargă toţi să-l înţeleagă
Si cit de bine-l inteleg !

Căci bat cincizeci de mii de piepturi,
Şi-n ele inimi româneşti
Cari strigă: „Libertate ! Drepturi
Pe plaiurile strămoşeşti !..."

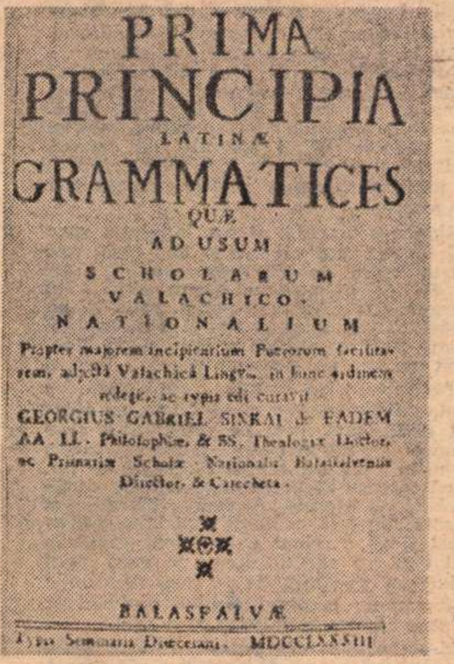
……

Povestea vremii ne invaţă
Că orice rană are leac,
Dar o-ntimplare-aşa măreaţă
Zbucneşte-odată la un veac !

1905

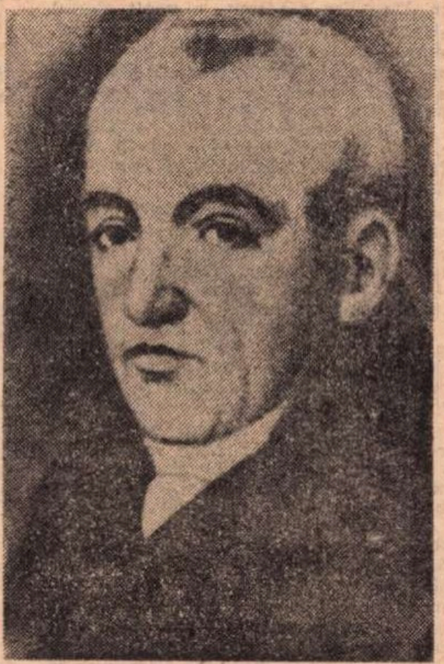
ST. O. IOSIF

Gheorghe Şincai



PRIMA
PRINCIPIA
LATINÆ
GRAMMATICES
QUÆ
AD USUM
SCHOLARUM
VALACHICO-
NATIONALIUM
GEORGIUS GABRIEL SINKAI de EADEM
BALASFALVÆ

Primul manual de limba latină destinat elevilor români (1783)



Petru Maior

lor, sub soarele primăverii vibrări de orgă răscolitoare şi uriaşă se aud aici de îndată ce ochii minţii se reîntorc spre trecut.

După 125 de ani de la Maiul acela din 1848, Cîmpia Libertăţii işi recheamă eroii.

AICI, la Blaj, pe Cîmpia Libertăţii, împrejurul mai vechiului monument, 24 de luptători revoluţionari şi cărturari vor fi prezenţi în bronzul statuilor ce li se cuvin. Viaţa fiecăruia dintre aceştia este o slăvită baladă. Reprezentînd cuprinsurile întregului pămînt românesc, cei 24 de revoluţionari şi cărturari înmănunchează nemuritori ai armei, ai gîndirii, ai scrisului. Sînt toţi părtaşi nemijlociţi la făurirea istoriei. Dramatic ori nu — destinul fiecăruia dintre aceştia este scăldat în lumină. De aceea conştiinţa noastră istorică îi recheamă, definitiv, pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj. Unora dintre aceste „sfinte firi vizionare" — cum va spune Eminescu — le datorăm şi acea proclamaţie de la 20 octombrie 1848, din Sibiu, care ridica iobagii români la împlinirea prin arme a dezideratelor lor sociale şi naţionale. Din textul acelei proclamaţii — al cărei spirit l-au plămădit unii dintre cei prezenţi pe Cîmpia Libertăţii — readuc în memoria prezentului un crîmpei semnificativ :

„Să nu îndrăznească nimeni a se atince nici de persoana, nici de averea altuia, fie acela de ce neam va fi, Român, Ungur, Ovreu, sau ori de ce neam, pentru că toţi oamenii au drepturi deopotrivă la viaţă şi la averea lor, şi tuturor cu aceeaşi cinste sîntem datori".

Ne aflăm, deci, la punctul de plecare al uneia dintre cele mai generoase poziţii din programul politic pe care, azi, îl transpune în practică Partidul Comunist Român.

SÎNTEM la 125 de ani de la Marea Adunare de pe Cîmpia Libertăţii. Rememorarea unor linii majore de forţă pe care Blajul le-a dat spiritualităţii româneşti, istoriei moderne a patriei noastre reprezintă mai mult decît un semn de firească recunoştinţă. Această rememorare semnifică însuşirea de către întreaga naţiune a învăţăturii şi exemplului dat de acei iluştri înaintaşi, continuarea operei lor sub orizontul liber, paşnic, profund constructiv al socialismului.

Al. Căprariu

„Timpuri de credinţă şi de jertfire!"

E O MINUNE cum, în mijlocul une epoci de tranziţie şi de prefacer plină de cuvinte imposibile, cin litera scrisă era supusă atîtor influenţe ridiculizate mai tîrziu, a apărut sub condeiul lui Bălcescu această propoziţie clară, simplă şi concentrată. Ea pare scris acum, în epoca noastră, după ce maril generaţii de poeţi şi prozatori au fixat c trudă limba română, asigurîndu-i mlădierea necesară şi forţa de expresie. Un sunet, un semn măcar, să încerci să schimb din rezonanţa, din echilibrul acestei propoziţii durabile, atît de bine întocmită ş întreg edificiul pe care îl figurează s-a nărui. Sînt versuri de aur asupra cărora orice lucrare în plus nu mai poate adăuga nimic, în sensul perfecţiunii, ele impunîndu-se cu evidenţa unui organism desăvîrşit. Perfecţiune rezultînd din armonia rostirii cu ideea cuprinsă, din convieţuirea inteligentă a ansamblului cu amănuntele constitutive. Riscul acestei perfecţiuni, greu dobîndită, e să dispară cînd întregul nu mai reflectă în mod raţional părţile şi cînd acestea nu mai conlucrează în vederea întregului. Patria, la care se referă Bălcescu, e acel întreg, care depinde de însuşirile cetăţenilor ei, aceştia existînd şi autodefinindu-se în măsura în care participă la ideea comună de teritoriu specific, destinat unei deveniri, unei misiuni istorice. Logică romantică a istoriei ; geometrie a spiritului civic, decurgînd din pasiunea simetriei, caracteristică raţiunii organizatoare. Dar ce temperatură va fi existat în conştiinţa profetului azvîrlit în groapa comună de la Palermo, pentru ca această propoziţie a lui inspirată să pară scrisă astăzi, învingînd, la vremea ei, greutăţile de început ale unei limbi ce dibuia, neformată, croindu-şi un drum viu de foc, prin atîtea valuri de zgură răcite ! Diamantul arzînd nu lasă în urma lui nici un fir de cenuşă. Ce flacără însă trebuie să fi fost aici şi ce combustiune...

„Timpuri de credinţă şi de jertfire ! Cînd părinţii noştri, credincioşi sublimi, îngenunchiau pe cîmpul bătăliilor, cerînd de la Dumnezeul armatelor laurii biruinţei sau cununa martirilor şi, astfel îmbărbătaţi, ei năvăleau unul împotriva a zece prin mijlocul vrăjmaşilor..."

Elanul acestei fraze, anvergura ei, desfăşurarea impetuoasă a ideii — în ea revelîndu-se. Strategul rătăcitor, vizionarul libertăţii cîştigată pe cîmpul de luptă, nu prin tranzacţii — sînt caracteristice unei conştiinţe umbrite prematur de gîndul morţii şi căreia, astfel, nu-i mai rămînea să lucreze — întinderea fiindu-i refuzată — decît în intensitate şi adîncime. Nici o ironie posibilă legată de gestica paşoptismului nu poate să distrugă acest fond sacru al revoluţiei de la '48, ce nu făcea decît să deschidă calea unui viitor abia întrezărit. Bălcescu a murit la treizeci şi trei de ani, vîrsta, se spune, a marilor iluminaţi. Probabil că astfel de oameni, în a căror scurtă şi zbuciumată existenţă se concentrează secole, mor mai devreme cu tot dinadinsul, ei ştiind că au spus totul, şi că ce va urma, pînă ce profeţia lor nu se va împlini, nu va fi decît accident, degradare, prin jocul compromisurilor şi denaturărilor de care e plină istoria complicată a oamenilor. Ei mor parcă pentru a nu se vedea contrazişi numaidecît, pentru a nu trăi rătăcirea, ocolul prea lung şi prea dificil, faţă de claritatea scopului, făcut să fie, oricîte piedici ar întîlni, împlinit, sau cel puţin aşezat pe drumul potrivit împlinirii visate.

Patruşoptul nostru, cu toate tribulaţiile lui, întăreşte adevărul că orice revoluţie este, nu poate să nu fie însoţită de o mare efervescenţă culturală, de o spectaculoasă explozie de idei, care, nemaiîncăpînd în forma socială dată, intră într-un conflict violent cu forţele retrograde. Această lege marxistă verificată, funcţionînd în planul societăţii, are necesitatea unei demonstraţii ştiinţifice, a unei reacţii chimice. Ce ne miră totdeauna, studiind revoluţiile care marchează istoria, e cramponarea forţelor retrograde de o stare politică osîndită să dispară, e modul cum ele se retranşează într-o dogmă închisă, opunînd lumii vii o lume osificată, cum încearcă să împiedice desfăşurarea unui proces ineluctabil, şi cum structura tînără trebuie să plătească veşnic un tribut greu de sînge şi suferinţă pentru o victorie dinainte asigurată.

Mereu, o **Pasăre Fenix,** Revoluţia, murind şi renăscînd din cenuşa pururi caldă a condiţionărilor vitrege.

Constantin Ţoiu

Petru POPESCU

PE PLAJĂ

MAȘINA mea, fidelă, ca un cîine adormit, mi-a făcut tare bine s-o văd. Și în spatele ei, abia încăpînd, încă una de trei ori mai lungă, largă și botoasă, portocalie, din care se dădeau jos vreo șase, trei băieți și trei fete, înconjurînd-o pe Marusia.

Am rămas pe trepte, în pijama. Peste zidul scund, de piatră și de lut bătut, se mai vedea afară o mașină, care nu încăpuse în curte. Tot așa de mare, cu portierele deschise, și din aia se dădeau jos vreo patru. În aceeași clipă s-a auzit iar tropotul, așa că noii veniți s-au întors spre stradă, de unde venea, și într-acolo m-am uitat și eu. O clipă, între case și salcîmi, pe deasupra zidului și a mașinii oprite, au fulgerat niște călăreți, vreo șase-șapte cu pelerine albastre fluturînd, și sulițe, și căști care păreau romane. Ziua, în amiaza mare, în satul dobrogean, pe lingă mașina americană!

Ina, fata cea mică, sosea prin curte, în costum de baie și într-o mînă cu o cană cu lapte, și făcîndu-și loc pe lîngă mine, ca să intre în casă, mi-a spus:

— Ăștia-s romanii din film.

— Din care film? Bună dimineața.

— Bună dimineața. Se face un film aici.

— Aici în sat?

— Pe plajă. O să-i vezi, filmează cam în fiecare zi.

— Și ăștia care-au venit cine-s?

— Nu știu. Clienți. Mă duc că se răcește laptele.

Dacă ea umbla în costum de baie, mă puteam duce și eu în bucătărie în pijama. M-am și dus, frecîndu-mi ochii cu pumnii. Aici am dat de Marusia care discuta cu noii veniți.

Erau vreo zece, perechi după cîte mi-am dat seama, băieții lățoși bine și cu bărbi și mustăți mari și îmbrăcați răpciugos. Între ei vorbeau englezește. Însă una din fete, care arăta foarte nordic decît toți, era înaltă, albă la piele, blondă, cu ochi albaștri, vorbea românește cu Marusia și le traducea apoi lor, că se vor elibera niște camere pe la prînz, și atunci pot veni să se instaleze, acum să lase bagajele aici și să meargă la plajă. Ceilalți aprobau, și un bărbos a scos niște pachete de gumă de mestecat și le-a oferit Marusiei, cu un aer foarte convins, ca un tehnician care știe ce anume e necesar ca să se remedieze un defect. Marusia le-a primit, intimidată, și le-a așezat foarte cu grijă pe o poliță lată de tot, și lungă cît o jumătate din perete, unde erau niște sticle afumate, o lampă cu gaz, un deșteptător, niște tărtăcuțe puse la uscat, și alte mărunțișuri.

După asta, au plecat. Am băut niște lapte, am mîncat niște pîine cu brînză, mi-am pus costumul de baie, am dat ocol mașinii mele, ca să mă asigur că e bine încuiată, apoi m-am uitat la ale lor. Erau un Chrysler și un Ford, pline de praf, și, mi s-a părut, cam prost întreținute. Pe banchete erau aruncate haine, hărți desfăcute, un radio cu tranzistori, o sticlă plată, îmbrăcată într-o pînză cadrilată, niște reviste. Soarele tot nu se vedea. Am aruncat o privire curții și casei, care nu mai păreau atît de mari și de haotice, acum, în lumină. Și strada bolovănoasă căpătase niște proporții mai firești, și era pustie fiindcă se făcuse aproape nouă. Însă am dat de lume în șosea. Stăteau la niște cozi, la un magazin și la niște barăci cu zarzavat și fructe. Erau numai sezoniști, și printre ei o mulțime de cehi, îi auzeam vorbind, comentau în gura mare niște ziare de-ale lor, și așteptau să ia roșii scofilcite din mîna vînzătorilor dobrogeni, negri-gălbui de soare și de pestrițeala singelui, arătau țigani ori turci. Am văzut și o tarabă cu ziare, și aici, într-adevăr, presa cehă era abundentă, așa organizare mai rar, numai că nu știam dacă e meritul nostru ori al lor. De pe șosea cotea spre plajă o școală de copii infirmi, unii șchiopătînd, alții cu capul mare ori cocoșați, ori crescuți prea iute și prea înalți, și slabi de-ți făceau milă. Aveau berete și cravate de pionieri, bluze de trening pe care le deschiseseră de căldură, și păreau obosiți ca de un drum lung, speriați, fără nici un chef.

Iar pe plajă, într-adevăr, se turna un film.

Un lanț rar de marinari golea nisipul pe vreun kilometru de-a lungul apei. Erau microbuze Volswagen, cu „D“ pe ele, și Volgi negre, și de pe faleză se vedea perfect cum jos, chiar lîngă spargerea valurilor, o coloană barbară, de călăreți, pedestrași și căruțe, îmbrăcați în blănuri, cu arcuri și securi, așteptau semnalul regizorului. Pe faleză se adunaseră destui, în costume de baie, ca să privească filmarea. Mi-am făcut loc printre ei. Se filma dintr-o macara cum nu mai văzusem, regizorul plutea ca un dumnezeu deasupra hoardei barbare, cu un megafon la gură, și striga ceva. Însă pe nemțește, așa că striga degeaba, barbarii nu înțelegeau, și nu mișcau, iar neamțul degeaba făcea spume la gură. Tot felul de tipi se agitau pe-acolo, țipau, dădeau ordine, părînd să răspundă la apelurile regizorului, și, pe cîte mi s-a părut, toți încercau să-i facă pe goți să se urnească, dar ei... ți-ai găsit! Lumea de pe faleză rîdea, unii dădeau amănunte, coproducție cu nu știu ce casă, „Sîngele Romei“ ori așa ceva și mai încolo se vedea și cavaleria romană, să tot fi fost o duzină, căscau în șa unii intraseră cu caii în mare să-i spele. M-am uitat printre privitori, să văd dacă erau cunoscuți din București, n-am zărit pe nimeni, dar erau vecinele mele, Ina și Ioana, se țineau cu brațele pe după gît, strîns, și priveau îmbrățișate foiala de jos.

În fine, a apărut de undeva, adus cu un jeep de nemți, un ofițer de marină român, care a descurcat lucrurile cît ai zice pește. A pus decis mîna pe megafon, și-a dres vocea, ceea ce, fiindcă era la megafon, s-a auzit pe toată plaja, după care a ordonat: — Militarii goți! DREPȚI! (într-o clipă goții au devenit de nerecunoscut, metamorfozați de disciplină). La stînga-mpre... JUR! Înainte, MARȘ! I-a dus mult înapoi, i-a aliniat iar, apoi i-a pornit înapoi, comandînd la fel de eficient: — Langsam die Goten, langsam! se sufoca, disperat, regizorul, iar ofițerul, lîngă el: — Companie, pasul mic! Pas de voie spre aparate! Lasă cadența că strici filmul! Goții executau, nemții filmau, și pe cîte mi s-a părut erau pătrunși de recunoștință pentru ofițer. După ce s-a tras, a venit rîndul cavaleriei: — Ascultă comanda la mine, cavaleria romană! Ieși cu calul din apă, ostaș, ce-ai surzit! Trap spre aparate! Au venit și romanii în trap spre aparate, și nemții iar au filmat. Dintr-o mașină de-a lor s-a dat jos jos unul cu o ladă cu bere, și a împărțit nemților cîte-o sticlă la fiecare. Numai marinarului român nu i-a dat.

M-am plictisit de chestia asta și am luat-o pe faleză, spre sud, căutînd plaja liberă de filmări. Pe soare era o ceață ciudată, lăptoasă, care albea și plaja și marea, și frunzișul se făcuse palid și prăfos, totul era lînced, căldicel, fără gust. Imediat după locul de filmare plaja intra în mare ca un ferăstrău, golf după golf, și toate la fel. Era multă lume, uneori adevărat omor, trebuia să calci peste trupuri. Și parcate chiar pe nisip, uneori la doi pași de valuri, erau Skode mititele, și între ele corturi, rufe puse la spălat, oale fierbînd pe focuri improvizate. Vedeam cehi burtoși, placizi, așezați pe scăunele pliante, cu ziare, cu jocuri de șah ori de cărți, cu ceașca de cafea în mînă, și femei ciufulite, învîrtind în cîte o oală, storcînd cîte-o rufă, pe una am văzut-o chiar alăptînd, cu sînul scos din costumul de baie. Probabil că tot timpul stăteau pe plajă, aici mîncau, aici dormeau. O cehoaică tînără care n-arăta rău, trecu pe lîngă mine, și aruncă niște resturi în mare. Pe plajă erau mulți pescăruși foarte grași, unii zburau pe deasupra corturilor, se chemau ascuțit, se repezeau să prindă, fugeau cu bucăți în cioc.

În fine, am găsit un loc ceva mai gol, și soare tot nu era. M-am întins cu fața în sus și am închis ochii. Se zice că razele trec prin nori, ultravioletele parcă, numai că era prea tîrziu pentru ultraviolete. Ei, poate trec și celelalte. Mă simțeam foarte obosit, dormisem prost în patul nou, tare, nervii încă nu mi se desfăcuseră din încordarea de ieri.

STÎND cu fața în sus simțeam o undă călduță pe pleoape, un ecou de soare. M-am jucat nițel strîngînd pleoapele tare, pe urmă deschizîndu-le treptat. Sub pleoape lumina trecea de la vișiniu sumbru la roșu, la portocaliu, la galben, după care urmau niște nuanțe mai șovăielnice, un verzui palid, un albastru lăptos, și eram gata să deschid ochii, și să las cerul să cadă în ei. Tot jucîndu-mă așa, am ațipit.

M-a trezit zgomotul pe care-l făceau noii clienți ai Marusiei. Descoperiseră și ei golful și coborau coasta cu răcnete de entuziasm. Veneau, pe cîte puteam să-mi dau seama, direct spre mine, așa că m-am sculat și m-am dus mai la o parte, pînă am găsit un fel de groapă, săpată în nisip de vreun alt amator de singurătate. M-am lăsat în ea și m-am întrebat ce dracu e cu mine: oare aveam de gînd să rămîn singur, aici, la mare? Venisem doar mînat de cu totul alt fel de planuri.

Deși era loc destul mai încolo, s-au așezat la doi pași de mine, lor nu le păsa dacă sînt ori nu priviți și ascultați. După accent, am decis definitiv că nu pot fi decît americani. Într-o clipită s-au dezbrăcat toți, complet, au rămas goi pușcă. Cîțiva erau destul de bronzați, mai făcuseră plajă în vara asta, la noi ori în altă parte, în orice caz nici urmă de loc mai alb, pe care să fi stat costumul de baie. Oriunde stătuseră la soare, tot goi pușcă stătuseră. S-au culcat direct pe nisip.

La distanța asta, puteam să-i observ. Erau bruni și roșcați toți, și nu prea semănau a anglo-saxoni, mai degrabă a mediteraneeni, oricum a sudici. Și acum, goi, n-arătau prea grozav. Băieții erau îngrozitor de plăpînzi. Aveau umerii extrem de înguști, din care țîșnea, echilibrat precar pe gîtul strîmt, un cap care părea foarte mare, pentru că îi amplificau pletele și barba. Pletele păreau nespălate de mult, și fața ieșea din ele palidă, pergamentoasă, iar dinții, cam mîncați, sclipeau indecent în căscătura păroasă a gurii. Pieptul era foarte slab, îi se vedeau bine și sternul și coastele, parcă ieșiseră din lagăr. Cam toți purtau amulete mari pe piept. Șoldurile le erau la fel de subțiri, iar genunchii rotunzi și mari parcă erau niște nuci de cocos înfipte pe niște țevi subțiri de bambus. Fetele erau de două feluri — ori slăbănoage, ori grase, dar toate aveau niște corpuri îmbătrînite pentru vîrsta lor, și tare neîngrijite. Fata blondă arăta cel mai bine și, paradoxal, individul de lîngă ea, tipul mai copt pentru că era gras, și nu te cuprindea chiar mila dacă te uitai la el.

Au început să-și treacă o sticlă cu un lichid gălbui. Apoi vreo doi au aprins țigări. Însă nu le-au fumat ei, ci au început să le treacă din gură în gură. Fiecare trăgea un fum și dădea țigara mai departe. Să fi fost atît de săraci încît n-aveau bani de țigări? Ori fumau un tutun atît de ales încît se cuvenea să-l împartă?

Blonda s-a sculat și s-a îndreptat spre apă, așa că am văzut-o și mai bine. Era foarte tînără, de asta eram convins, avea un fel de naivitate a cărnii pline, și mergea armonios, uns parcă, rotit în ea însăși. S-a aruncat în apă și a început să înoate fluture, atît de repede și de bine, încît curînd nu s-a mai văzut. Încă o pereche a intrat în apă, îmbrățișați. Au ieșit, sărutîndu-se și ciupindu-se, au alergat unul după altul pe plajă, apoi s-au aruncat icnind în nisip, și s-au zvîrcolit în nisip pînă i-a acoperit nisipul de tot, după care au zăcut ca niște felii de carne tăvălită în pesmet. A venit blonda, și văzută din față arăta și mai bine, s-a așezat lîngă bătrînul ei, i-a luat capul în mîini și l-a sărutat lung pe gură, apoi a început să-l mîngîie pe trup cu mîinile ude, iar el protesta gîdilat, probabil se plîngea că erau mîinile ei prea reci.

M-am ridicat din groapă, să înot și eu un pic, deși nu-mi făcea nici o plăcere să intru în apă fără să fiu încins de soare. Era destul de rece la început. Am mers în picioare cît am putut de mult. Mă gîndeam că cei de pe mal s-ar fi putut uita la mine, și nu voiam să bage de seamă că nu înot prea grozav. M-am dat în fine la fund, și am avut senzația că mi se sparge în creier o bombă de gheață. Am deschis ochii în apă, dar nu puteam vedea mai nimic, fundul era răscolit, ori de un curent, ori plouase cu cîteva zile înainte. Am ieșit, m-am întors pe spate, și mi s-a părut apa caldă și afară foarte frig. Cerul era mai cenușiu, se îngroșaseră norii, marea se învinețise. M-am lăsat purtat de un curent care mă ducea spre sud, și am trecut, dus de curent, pe lîngă un stol de meduze, pe care nu l-aș fi băgat de seamă, numai că una mă atinse vîscos, apoi încă una, m-am întors și am înotat cît am putut de repede, ca să scap de ele, și cum înotam, am atins deodată cu piciorul ceva, un corp sub apă, tare și rece, să fi fost un pește? Am încercat să înot și mai repede. Obosisem de-a binelea cînd am ieșit la mal, mult spre sud. Aici plaja mirosea scîrbos, putred, și era verde-cafenie de alge depuse.

M-am zgribulit și am alergat nițel în sus, parcurgînd în sens invers golfurile. Pe-aici nu era lume multă, însă care erau, erau goi de tot, ăsta trebuie să fi fost perimetrul de predilecție al nudiștilor și am și văzut niște scene cam caraghioase, de pildă un tip gol pușcă așezat la o mașină de scris proptită pe niște bolovani, scriind de zor, și deodată o pală de vînt îi risipi niște foi scrise, iar el se repezi, gol, să le adune, să nu cadă în valuri; într-un cerc, un domn gol pușcă era prezentat unei doamne la fel, și tocmai se înclina să-i sărute mîna. În primele clipe fusesem cam șocat de atîta goliciune, dar după zece minute începusem să mă obișnuiesc, ba chiar mă simțeam prea îmbrăcat fiindcă aveam slipul pe mine.

Cînd am ajuns la locul meu, americanii își strîngeau lucrurile, să plece. Am trecut chiar pe lîngă ei, și i-am salutat cam nehotărît din cap. M-au văzut perfect toți, dar de răspuns la salut nu mi-au răspuns.

S-au îmbrăcat în niște lucruri destul de ponosite, numai grasul mai în vîrstă era ceva mai acătării, și tot fetița blondă. Am băgat însă de seamă că unul din ei avea niște stele roșii cusute pe niște pantaloni de in albastru, tare decolorați. Ăsta purta un fel de beretă neagră, trasă pe o parte, și la gît, legată cu un șiret înnegrit, o bucată de lemn, pur și simplu o bucată de lemn, fără nimic săpat pe ea, nici măcar vopsită, ce mai, un capăt de scîndură, și destul de mare. Și-a tras peste ea un maiou găurit pe care scria mare „I hate you all“, și a scos grijuliu scîndura deasupra, la vedere. Gătiți așa, s-au dus.

Am mai stat nițel, așa, fără treabă, norii se îngroșau și se făcuse răcoare de tot. Așa că m-am îmbrăcat și am suit coasta. Era destul de abruptă, și înaltă cît un deal, dar eu vroiam să văd marea de sus. Am ajuns gîfîind și m-am uitat. Totul era cenușiu și vînăt, dealurile roase și decolorate, cerul încruntat, ca înaintea unui cataclism atomic.

Am ieșit în vîrful dealului și am regăsit șoseaua. Eram chiar la marginea satului, și trebuia să cobor dealul către strada mea. Satul arăta destul de curățel, se descurcau cu banii de la sezoniști. Mai toate casele erau spoite frumos, aveau umbrare de viță, grădini puse la punct, zarzavaturi, flori, garduri în bună stare. Copii cu trăsături slave, cu părul de un blond-aproape alb, murdar însă de praf, o culoare nefirească, parcă ar fi purtat peruci, se jucau pe drum. Afară de doi-trei bicicliști, săteni nu se prea vedeau. În schimb, în curți, sub umbrare, stăteau la masă vilegiaturiștii, în maiouri albe și pantaloni scurți, mîncau idilic salată de cartofi, castraveți verzi, ceapă, pui de la țărani, unii chiar și-un pic de pește, îi vedeam întretăiat prin frunziș, stropi de lumină în cenușiul verde, și deodată bubui un tunet, și începu să plouă cu stropi gigantici, cerul se rupea de fulgere, mesele se dădură peste cap, toți alergau să se pună la adăpost. Am încercat să mă ascund pe sub salcîmii de la margine, dar ploua prea tare, și atunci am renunțat. Am coborît mai departe prin mijlocul șoselei, scoțîndu-mi cămașa ca să mă bată ploaia, la urma urmei era cel mai bun sistem ca să spăl sarea mării, n-apucasem încă să văd dacă Marusia are duș, dar nu-mi făceam prea mari iluzii.

Îi mai prinsese și pe alții ploaia pe drum. Cei mai mulți erau în costume de baie, așa că făcuseră ca mine. Două fete dansau sub ploaie, cu părul despletit, și cu niște plase cu zarzavat în mîini. Un ținc cobora panta pe o tricicletă, atît de preocupat de asta încît nici nu simțea ploaia, și deodată tricicleta se împiedică de ceva, se răsturnă, puștiul veni în nas, se ridică, deschise gura și trase aer mult în piept, ca să aibă combustibil, apoi trase un zbieret asurzitor.

Întîi am dîrdîit în ploaie, dar apoi a fost foarte bine, și cînd am ajuns în dreptul străzii mele — mi-a trebuit un mic efort ca să mă orientez — îmi plăcea de-a binelea. Nu era ca marea: senzația de curățenie era completă, parcă mă spăla și pe dinăuntru, și-mi golea creierul, mă întinerea, mă copilărea.

Am ajuns, ciuciulete. Am intrat în casă șiroind să mă schimb. Lucrurile ude nu știam unde să le pun, am ieșit iar afară, le-am agățat pe o frînghie de uscat rufele. Au să se usuce după ce-o să stea ploaia.

Pe urmă am intrat în bucătărie, și masa era în toi.

Americanii ședeau la o jumătate din masă, iar cealaltă jumătate din masă rămăsese liberă, cu excepția capătului, unde, înghesuite una în alta, poate ca să se distanțeze cît mai marcat de ceilalți, ședeau Ina și Ioana, și mîncau umăr la umăr, Într-o poziție de altfel incomodă pentru amîndouă, cu ochii foarte coborîți în farfurii, și din cînd în cînd întorceau capul, ba una, ba alta, ca să-și spună ceva la ureche.

Am spus „bună ziua, poftă bună". Ina și Ioana au ridicat simultan capul, una lingă alta, mi-au aruncat o privire rapidă, apoi l-au coborît iar. Fata blondă s-a uitat peste umăr, avea gura plină, a înghițit și a răspuns „bună ziua, mulțumesc". Ăilalți n-au reacționat în nici un fel. Marusia a pus un tacîm, într-unul din locurile libere, astfel că m-am așezat la distanță destul de mică, în stînga, de fata blondă, iar în dreapta de Ina. Marusia a venit cu un borș ucrainean plin de legume, gras, gustos, roșu, cu care mi-am fript îngrozitor cerul gurii. Eram flămînd și n-aveam răbdare să se răcească, așa că am început să-l sorb, am auzit singur zgomotul pe care-l făcea, m-am înroșit, am tras cu urechea: dar americanii sorbeau și plescăiau mai grozav decît mine.

Apoi am mîncat roșii, care erau mari și foarte bune, ghiceai imediat că nu sînt de la aprozar, ci din grădina de zarzavat personală a localnicilor hotelieri. Și niște peste.

Și cum mîncau, blonda s-a întors deodată spre mine și a spus o frază cu totul deosebită:

— Ascultă, tu nu ești Antonescu, din a unsprezecea B? Am rămas cu furculița suspendată în aer, în care străpunsesem o bucată de zargan: e un peștișor foarte lung și îngust, și are șira spinării verde.

— Cum adică, din a unsprezecea B?

— N-ai făcut liceul la Spiru Haret?

— Ba da!

— Tu erai în a unsprezecea B, și eu în a opta A. Intram în clasă după voi, erați dimineața, noi după masa. Stăteam în banca ta. Ce mai face Fosilă?

— Nu mai face nimic, a murit vara trecută, am spus eu, reușind să duc la gură furculița.

Era un profesor de istorie, foarte mic de stat, pe care toți anii liceului l-am văzut într-un singur costum. Dar și fața, și mîinile, și vocea îi erau lustruite, ca de prea mult purtat. Vorbea foarte emoționant despre domnitorii României, el însuși se tulbura rău de fiecare dată, ne privea lăcrimos, și dădea foarte ușor nota zece, era suficient pentru asta să-i spui cît de mare a fost Ștefan cel Mare, ori cît de viteaz, Mihai, atunci suspina de plăcere, și pe sub costumul unic se ținea cu mîna de inimă, inima de care a și murit. N-avea familie. L-am petrecut noi, trei, patru foști colegi. Dintre profesorii cu care împărțise cancelaria ani de zile n-a venit nimeni. Poate că era normal, la urma urmei, erau toți tineri.

Mestecînd, m-am întors spre ea, ca să văd că o lovise destul de serios vestea morții lui Fosilă.

— Ascultă, tu ești romîncă?

— Sigur că da, ce vrei să fiu? Nu mă ții minte deloc? M-ai ținut odată pe umeri.

— Pe umeri?

— Odată, la întîi mai. Eu eram într-un car alegoric, sus, cu un porumbel în mînă. S-a stricat scaunul carului chiar înaintea tribunelor. Mi-am adus aminte vag: o primăvară foarte călduroasă și noi în chiloți albi și maiouri albastre și ghete de basket, obosiți de așteptatul pe la toate răscrucile, ca să ne-o ia înainte alte coloane. În vîrful unui car alegoric era într-adevăr o fată, care ieșea dintr-o floare mare și roșie, și trebuia să înalțe un porumbel în mîna dreaptă. În floare era ascuns un scaun improvizat, care se rupsese, așa că profesorul de sport, conducătorul coloanei, nu găsise soluție mai bună decît să mă bage pe mine în car, și s-o cocoațe pe fată pe umerii mei. Eu mergeam pe jos, fiindcă podea carul nu avea îngropat pînă la gît în faldurile roșii, și scoteam capul la aer tocmai în fundul florii celei mari, așa că nu vedeam unde mergeam, mă lăsam purtat de mișcarea carului, iar fata se înălța pe umerii mei, cu porumbelul în mînă. N-a durat mult, doar trecerea prin fața tribunelor, dar numai plăcut n-a fost.

Am auzit zgomot în dreapta mea: Ina și Ioana puneau jos furculițele simultan și se ridicau să plece. Amîndouă lăsaseră cîte ceva în farfurie.

Americanii, care discutaseră între ei pînă atunci, se întrerupseseră cînd intrasem în vorbă cu blonda, dar numai cîteva clipe, după care își văzuseră mai departe de ale lor. Marusia aduse o sticlă de țuică, astupată cu cocean, ceea ce trezi entuziasmul lor, și începu să arate cu degetele cît costa. Ei se căutau de bani, nu prea descurcîndu-se cu hîrtiile românești.

— Da, da, țin minte, m-am grăbit eu în cele din urmă pe un ton nu prea convingător.

— Adriana! strigă cu accent lăbărțat tipul mai în vîrstă.

Aveau nevoie de ea, fiindcă se loviseră de o dificultate neașteptată: nedescurcîndu-se cu leii îi oferiseră Marusiei niște dolari, dar ea îi refuzase cu strășnicie, ceea ce pe ei întîi îi amuzase grozav, dar pe urmă îi indignase. Blonda le-a explicat, pe urmă a scos niște lei și a plătit-o pe Marusia, iar eu reîncepusem să mănînc, crezînd că discuția a luat sfîrșit, dar fata a terminat cu țuica și s-a întors la mine și m-a mai întrebat de vreo trei profesori.

— Da tu de unde vii, de nu mai știi nimic de ei?

— Noi de la Detroit. Ei de la Paris. Noi trebuie să fi fost ea și tipul.

— Sînteți căsătoriți?

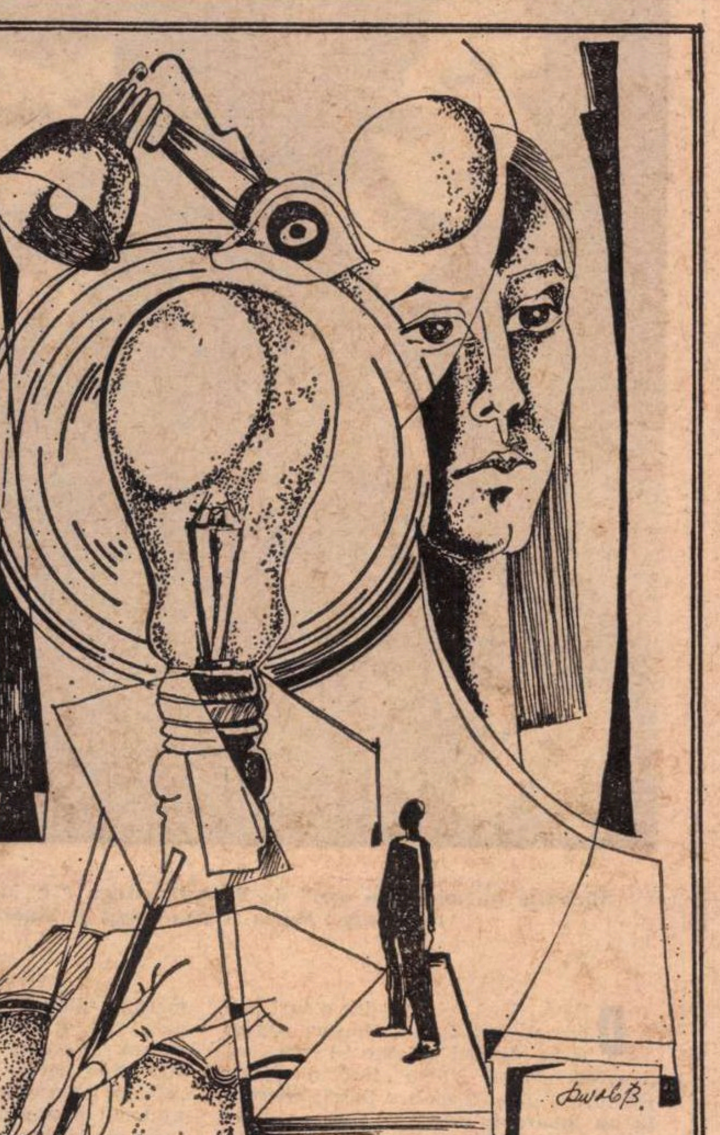
— Da. Nu mă ții minte deloc?

— Ba da, sigur, atunci la defilare, și...

— Lasă defilarea. Am purtat codițe în școală. Adriana Weiss. Am luat și un premiu la olimpiada de limba română. Eram la uman.

— Poate nu mai eram eu în liceu cînd ai luat premiul...

— Ei, cum să nu fii! O plăceai pe Sanda Vlădescu!



Ilustrații de **Simona Pop Szwab**

— Ce memorie! Am șters farfuria cu pîine și am înghițit pîinea repede, simțeam că e nevoie să mă concentrez, iar ea își întorsese complet scaunul spre mine, și se apropiase. Atunci peste umărul ei s-a aplecat patern și în același timp vigilent, soțul, și a întrebat cine-s eu.

— An old school-friend, a zis fata, și în același timp a scuturat energic din cap, ca să-și elibereze fruntea de cosițele blonde, așa că părul ei l-a plesnit pe el peste față.

— My name is Kalikoff, a zis el. Byron Kalikoff. How d'you do. It's good to meet you.

Vorbea penibil de încet, de greoi, lungind fiecare silabă, parcă ar fi făcut dinadins. M-am uitat mai atent la el, la mustăcioară, la plete, la cotleți, și mi-am dat seama că trebuie să fie, în fond, un biet om cumsecade, numai că se îmbracă așa, și nu se piaptănă ca să fie la modă, ca să nu piardă pasul, să nu se deosebească prea mult de tineretul din care făcea parte nevastă-sa.

Ceilalți s-au mișcat, au venit în jurul nostru, au început și ei să-mi dea mîna și să-și spună numele. După nume, nu-mi venea să cred că-s din America, unuia îi zicea Drudek, altuia Langbaum, altuia Volanski, doar numele mici erau cum trebuie, Harry, Steve, Joe. Da eu cine sînt? An old school-friend of mine, spunea Adriana. Strîngeam mîna cu toți, și deodată m-am trezit că o strîng și cu ea, și mi-am retras-o foarte iute, mi se părea că soțul e cam cu ochii pe mine. Ei, dacă ești school-friend, ia trage o dușcă aici cu noi. Marusia adusese pahare, dar ei își treceau sticla. Am ezitat, cît să-mi ia colega mea sticla din mînă, s-o șteargă cu palma, să bea și pe urmă să mi-o înmîneze iar. Atunci am băut, ce era să mai fac.

Așa că a început o conversație generală, destul de haotică. Mă căzneam și eu să vorbesc englezește, uneori nimeream, alteori o mai scrînteam, iar Adriana stătea lîngă mine și mă ajuta, mai traducea în locul meu, mai se apleca spre mine, să-mi explice ce-a spus unul din ei — pentru mine vorbeau îngrozitor de încîlcit — și atunci aproape îmi atingea urechea cu buzele.

Pe cît se părea, petrecuseră mai multă vreme pe litoral. Stimulați de țuică, mi s-au plîns întîi de Mamaia — vai, ce scumpătate îngrozitoare, au stat nițel pe-acolo, dar nu le-a mai dat mîna, ei sînt niște bieți băieți săraci, studenți — tipul cu beretă și stele roșii pe pantaloni mi-a spus că studiază pianul și orga electronică la Paris —, ce-și închipuie europenii, că toți americanii sînt cusuți cu bani? (aici s-a amestecat una din fete și m-a întrebat, cum așa, voi nu vă dați seama că tinerii din vest, adică ei, sînt niște victime ale capitalismului?). N-am avut însă vreme să răspund nimic, Adriana încerca să-i mai țină în frîu, le spunea să nu tabere toți pe mine odată, uite, m-au zăpăcit de tot, nici nu mai știu ce să răspund. Între timp, altul a terminat cu scobitul în dinți, a șters scobitoarea pe buricul degetului mare, înainte să și-o bage în ureche, și m-a întrebat de ce dracu e vremea așa de proastă, așa o s-o ție mereu? De două săptămîni nu se mai așează nițel, o zi e soare, trei nu, ei s-au săturat, dacă nu se schimbă se duc în Bulgaria, poate acolo să fie mai mult soare, că doar e mai la sud, e mai la sud Bulgaria decît România, așa-i? Ia zi, cum e-acolo? Cum e plaja? Da fetele?

De unde să știu eu cum e plaja, ori fetele? O singură dată mă înscrisesem și eu la o plimbare de trei zile, cu autobuzul, prin sindicat, la noi la birou. Ne ținuse în tensiune pînă în ultima clipă, stăteam cu lucrurile în geamantan, neștiind dacă plecăm sau nu.

Am spus că nu știu cum e, nu înțeleg cum de s-a întîmplat să nu-mi fac niciodată vreme să mă reped și eu pînă acolo, așa-i cînd e la doi pași, mereu îți spui să mergi și mereu amîni — și la New York trebuie să fie sute de localnici care în viața lor nu s-au urcat în observatorul din capul Statuii Libertății, nu? Așa-i, domne, a recunoscut el, uite nici eu nu m-am urcat, da mata te-ai urcat cumva? Ai fost în America? Nu vorbești prea rău englezește. Nu puteam să-mi dau seama dacă nu mă ia peste picior cumva, și începeam să mă enervez. Adriana a simțit, a început ea să-l întrebe pe tip nu știu ce, iar mie mi-a strîns mîna pe sub masă, și mi s-a părut că tremură a ei, și m-am simțit deodată bine, prima oară în zilele astea, și chiar de mai multă vreme, parcă îi păsa cuiva de mine, chiar suferea nițel din pricina mea!

Chestia asta m-a făcut să mă simt atît de bine, încît m-am temut să nu devin cumva caraghios, fiindcă între timp băusem și eu din trăscăul tare al Marusiei, și începeam să mă simt cam plutitor. Așa că m-am sculat, am mulțumit pentru țuică, am spus că mie mi-e deajuns, mă simt și cam obosit de altfel. Unii mi-au strîns mîna — Kalikoff cel mai politicos — iar tipul cu beretă mi-a suflat în nas un miros de alcool și de dinți stricați, și a zis că să viu neapărat diseară să mai stăm de vorbă — it was so nice talking to you — are multe să-mi spună, noi tinerii trebuie să discutăm, să ne înțelegem între noi, avem atîtea experiențe comune, care ne înrudesc peste frontiere, vorbim aceeași limbă, nu-i așa?

Ploaia stătuse, iar eu eram înfierbîntat de țuică, și mi-am zis că n-ar fi rău să fac un duș, să verific și eu instalația lui Vasia. În fundul curții, nu departe de cabina spațială, era un butoi de tablă cocoțat pe patru stîlpi de lemn, înzestrat cu o țeavă de stropitoare. Asta era dușul, și de sub șuvoiul lui vedeam grădina de zarzavat, porumbul inegal, gardul, salcîmii, și turma depărtată, mormăind surd uneori, a norilor. Cînd am terminat, a venit să-mi ia locul Ioana, cu părul strîns sub o cască de baie, cu săpunul în mînă, înfășurată în prosoape, și părînd supărată tare, și m-a întrebat aproape răstit: — Cine-s ăștia?

— Americani, nu vezi? am spus eu, conciliant.

— Da ce caută pe la noi?

— Dacă la noi e mai frumos, am citat-o eu pe chelnerița de la restaurantul dobrogean, și m-a pufnit rîsul, ceea ce n-a îmblînzit deloc privirea Ioanei

— Mă rog! Da diseară să nu facă zgomot și scandal! Să nu țipe ori să dea drumul la muzică! Eu-s obosită, vreau să dorm și Ina vrea să doarmă!

— Ascultă, da de ce-mi spui mie? Ce, eu i-am adus aici?

— Văd că-s prietenii tăi, de-aia-ți spun ție! Hai du-te că vreau să mă dezbrac!

Ia uite, domne, greu de trăit mai e pe lumea asta! M-am dus în casă, unde era semiîntuneric, și bîzîit scăzut de muște. Cald, aer închis, miros prăfos, de podele goale, de perete alb, de perdele de rețea. M-am lăsat pe pat, și imediat toate muștele au năvălit pe mine. Mi-am pus pe față o batistă, și acum le simțeam lăsîndu-se pe batistă, mișcîndu-se, oprindu-se, și traseele lor neașteptate mă gîdilau foarte pervers. Vreo jumătate de oră m-am zvîrcolit așa, căutîndu-mi cea mai bună poziție, și sperînd să se sature muștele de mine. Ele nu se săturau, pas să adormi. Cu convingerea că n-am să dau geană de geană, am adormit.

Cînd am deschis ochii, sub batistă era complet întuneric. Bîzîitul muștelor nu se mai auzea deloc. Am dat batista la o parte, tot întuneric, mi-am căutat ceasul — opt!

În curte se auzeau voci — neobosiții oaspeți de peste hotare. M-am întrebat dacă continuaseră să bea tot timpul cît lipsisem eu. Cînd am ieșit cei mai mulți erau în curte, scoseseră scaunele din bucătărie și le împrăștiaseră afară, și tolăniți pe ele pălăvrăgeau, fumînd și bînd. Mi-au făcut semne amicale cu mîna. Adriana și bărbatul ei nu se vedeau.

M-am dus la restaurantul dobrogean, care era aproape plin. M-a servit Vetuța cu un rom, coniacul tocmai se terminase. M-am uitat după o fată, cele mai multe roiau în jurul unei mese unde beau cineaștii nemți de azi dimineață, de agățat, dar singură nu era nici una. Am pierdut vremea nițel, am plătit, m-am plimbat un pic pe plajă. Se înseninase, și era parcă mai cald decît fusese în timpul zilei. Era un miros puternic de tot, de alge și de putreziciune, măruntaiele mării, revărsate dintr-un pîntec spintecat. Mirosul mă făcea să mă înfior, o senzație electrică, neplăcută, îmi înjunghia pe dinăuntru toate măruntaiele. O simțisem încă de ieri, de la Mamaia. Poate căldura. Mă făcuse, nu știu cum, să simt că hainele de pe mine sînt false, corpul țipa, sufocat, se atingea de haine cu un sfîrîit usturător, chimic, simțeam nevoia să le arunc de pe mine. Dar azi dimineață, pe plajă, dezbrăcat, mă înfiorasem iar, altfel, dar tot la fel. Briza, aerul, cerul pe pielea abia trezită din somnul iernii, albă ca o vietate subpămînteană, nu oarbă, ci nevăzătoare, pentru că niciodată n-a avut nevoie de simțul vederii. Nisipul pe piele, ca o altă piele, țesută în mii de pori aspri, porii pămîntului. O amăreală bruscă îmi veni în gură, și mă întrebai ce-i cu mine, nu cumva mi-au făcut rău zarganii de la prînz?

Am dat de un foc pe plajă — ardea cîlțos și mirositor, și cînd se vedea, cînd pierea. Un foc destul de prăpădit, în jurul căruia se așezaseră pionierii infirmi de azi dimineață, ascunzîndu-l aproape. Am trecut la cîțiva pași și o femeie îi certa artăgos că nu știau să cînte ceva, n-am prins ce. Am mers mai departe, întorcînd capul uneori, ca să privesc micșorarea focului. Am mers atît cît să nu-l pierd din ochi, și cînd a scăzut pînă la pîlpîire m-am așezat și eu pe un val de nisip. Focul se vedea acum mic de tot, chiar la piciorul falezei în față, marea venea și pleca. În spatele meu erau niște ciulini mari. A răsărit luna, și atunci focul a fost ca într-o carte cu coperți groase, cu gravuri de țărmuri virgine, cu naufragiați optimiști, care găsesc o soluție la toate, și uniți admirabil, într-un singur gînd și o forță, supun natura, întemeiază o lume nouă, iar cînd sosesc în fine vasele salvatoare îi găsesc prosperi și împăcați, într-un rai tropical pe care nu mai vor să-l părăsească.

Și m-am gîndit, mai serios de data asta, că sînt singur. Singur cu marea, mi-am spus în gînd, pradă unei tristeți adînci și banale, și mi-am făcut loc mai adînc în nisip, m-am culcat, cu mîinile sub cap, simțind firele de nisip, urcarea lor, printre degetele împletite, în păr, în ființa mea, pe coridoarele nebune ale minții, spre comoara creierului. Era un altfel de singurătate, prostesc, nefericit, mut, nu ca acasă, la București, la slujbă, la biroul lustruit de coate, unde îmbătrîneam semnînd în condică, acolo singurătatea era o apărare, o păstrare a ceea ce e al meu, aproape o formă a personalității. Dar aici nu vroiam de fapt să rămîn singur, vroiam să mă dau, să mă rup bucăți-bucățele în vîrtejul naturii, să mă risipească vîntul și marea, în miliarde de fire, nisip căutînd alt nisip. Undeva, în fundul piclos al timpului, rămăsese capitala, cu tusea ei de aramă, în fiecare dimineață deșteptată nemilos cu ceasul în ureche, cu scuipatul galben al toamnei pe luciul ud al străzilor, cu acoperișurile cocoșate ca de o teamă imemorială, cu visul furat și înfățișarea măcinată de întrebări.

Teatru

Teatrul Mic

„Stîlpii societății”

de Ibsen

ALEGÎND pentru reprezentare **Stîlpii societății**, Teatrul Mic își propune continuarea unui fir tradițional propriu (al cărui capăt îl aflăm în succesul de acum mulți ani al **Norei**), precum și realizarea unui spectacol solid, proporționat pe o bază clasică. Scopul, se poate spune, a fost atins în bună măsură. Nu pot totuși să-mi reprim impresia că tratarea piesei se situează intr-un punct oarecum depășit de actualitatea teatrală de la noi și de aiurea. Reprezentația, condusă cu neîndoielnică profesionalitate, rămîne expozitivă, plutește în calmul preliminar asumării problemelor puse de însăși piesa. Nu mă ispitește deloc gloria de contestatar al lui Ibsen, cind însă Adorno notează: „De îndată ce se rostește un nume ca al lui Ibsen se aud voci care califică subiectele drept demodate” constat, sincer, că hotărîrea de a combate amintitele voci îmi lipsește. Același Adorno îl numește pe Ibsen „burghez minios”, formulă fericită, care explică nu doar propria-mi răceala față de dramaturg, ci și pe aceea a interpretilor. Iar paradoxul constă în faptul că teatrul celebrului norvegian nu prea îngăduie **distanțarea**, dimpotrivă, reclamă identificarea cît mai deplină a actorului cu eroul. Caracteristic, apoi, pentru Ibsen, este dublul conflict: social și moral. Inițial viguros în ambele sale laturi, acest conflict pare, în zilele noastre, sărăcit tocmai în dimensiunea sa socială. Lumea unui mic orășel de provincie, tulburată profund de construcția unei simple căi ferate, ni se înfățisează, obiectiv, ca insignifiantă, incapabilă să hrănească mari drame sociale. Timpul nostru valorifică mai degrabă accentul moral al literaturii ibseniene și, din acest punct de vedere, biografia adevărată a consulului Bernick, mascată de o energie pozitivă, își păstrează întreaga semnificație. Dar convertirea sa finală, autodenunțarea, nu ne mai convinge. Ne-o explicăm prin moda psihologică a acelor vremuri. Indiferent de ultima decizie, Bernick nu e decît un ticălos auster. În spectaculos contrast cu el se găsesc rudele doamnei consul, naturi generoase, dezaprobate pe nedrept de opinia publică. Ca un simbol al firescului și inocenței se înfățișează Dina Dorf, moștenitoare a oprobriului mamei sale, iubită de presupusul desfrînat Johan, ca și de rigidul, predicator prin vocație, Rorlund. Instinctul moral o îndrumă pînă la urmă pe tînăra fată în brațele primului. Cît despre Bernick, condamnarea publică pe care o rostește vizează, dincolo de persoana lui, pe toți „stîlpii societății”, denumire pompoasă, omagială, a unor cetățeni lipsiți adesea de conștiință.

Desfacerea succesivă a vălurilor de onorabilitate care-l acoperă pe Karsten Bernick, ridicarea crudă a suportului de minciuni ce-i sustine prestigiul, mi s-a părut principala intenție a spectacolului. Izbutind pe această linie, regizorul D. D. Neleanu a dovedit, nu mai puțin, că stăpînește structurile complicate ale piesei. Sub bagheta sa, ansamblul avansează merituos. Dar, pentru a nu plictisi, gravitatea lui Ibsen are nevoie deopotrivă de intuiții subtile, de o atmosferă și o muzică specifice. Acestea, din păcate, lipsesc. Majoritatea interpreților au străbătut doar pe jumătate calea spre personajele încredințate, oprindu-se undeva între trăire și lectura artistică a textului, reținuți parcă de propria lor formație și înzestrare. În chip deosebit merită evidențiat Ionescu-Gion, actor de incontestabilă forță dramatică, dar furat prea adesea de sonorități. Insuficient pătrunsă de condiția eroinei care trebuia să fie pentru cîteva ore, Olga Tudorache rămîne aceeași actriță cerebrală, în stare oricum să impresioneze. Mai mult poate decît colegii săi, Ion Marinescu a făcut efortul de a-și contine personajul. Bărbăteasca naivitate a lui Johan, ca și romantismul lui, au găsit, cred, întruchiparea potrivită. Mihai Dogaru l-a compus pe Rorlund, conferindu-i inflexibilitate, răceală nordică. O mai emoționantă participare la dramă, cel puțin cît Vali Cios, ar fi trebuit să dovedească Maria Potra și Ileana Dunăreanu. Masiv, potrivit cu timpul și cu locul, decorul lui Ștefan Hablinski are totuși cîteva inconsecvențe de stil. Atrag atenția asupra greutății (fizice) a detaliilor, pur și simplu primejdioase pentru actori. Oare, dacă sînt numai simulate, ramele tablourilor pun sub semnul îndoielii realismul de concepție al unui spectacol?

Marius Robescu

Debut remarcabil la Tîrgu Mureș

„Speranța nu moare în zori”

de Romulus Guga, în regia lui Dan Micu

„Speranța nu moare în zori” de Romulus Guga (Tg. Mureș). **Personajele din fotografie : Maria (Lucia Boga) și Tînărul (Florin Zamfirescu)**

DUPĂ două volume de versuri, între al doilea și al treilea roman și în răgazul pe care i-l lasă conducerea revistei „Vatra”, tînărul scriitor Romulus Guga a scris o piesă, **Speranța nu moare în zori**, pe care a încredințat-o teatrului din orașul său, Tg. Mureș. Din prozatorul absolut remarcabil s-a născut un dramaturg remarcabil, debutul său fiind neîndoielnic cel mai interesant al actualei stagiuni. Un tînăr regizor valoros, Dan Micu, a conlucrat cu autorul la închegarea unei versiuni scenice a masivei lucrări, a întocmit o bună distribuție, cu toți tinerii merituoși ai acestei scene, și a înfăptuit un spectacol robust, adevărat, adesea emoționant prin patetismul viril al evocării.

Căci e evocată o epocă de istorie românească deosebit de apropiată nouă, vremea aceea aspră și înălțătoare, străbătută de un intens fluid revoluționar, cînd masele populare, călăuzite de comuniști, se pregăteau să-și asume pe deplin puterea propunînd un guvern democratic reprezentativ. Picătura în care spectacolul aspiră a reflecta acea răsturnare a cerului e o gară umilă, îngropată în nămeți, unde nu mai poate ajunge trenul, călătorii constituindu-se într-o colectivitate fortuită. O masă, o sobă, bănci sfarogite și pereți jupuiți, lumină săracă, anxietăți apăsătoare — iată cadrul. Oamenii se adună în jurul șefului de gară, cerînd, implorînd, rățoindu-se, cu gravitate, cu umor, plîngăreț, vehement, dar șeful nu știe și nici nu poate ști cînd, cum și încotro vor pleca. Rămase cu o prea vagă speranță și apăsate de incertitudinea așteptării personajele se apropie unele de altele, se resping, se intersectează, dezvăluindu-și la început aparențele, — unele bizare (căci se află aici un fantast fără identitate, un scamator, o fostă peripateticiană a amorului, un bătrîn industriaș sclerozat) — apoi caracteristicile umane mai adînci și, în cele din urmă, opțiunile fundamentale dictate de circumstanța politică extraordinară. Ofițerul de jandarmi, amant interesat al moșieresei, îi va strangula soțul, va instaura în gară „starea de asediu” și, instituindu-se cu ajutorul procurorului într-un grotesc tribunal militar, îl va găsi culpabil și-l va condamna la moarte pe țăran.

La liziera labilă dintre real și simbol, dramaturgul și artiștii situează nu evenimentul, ci, prin mixajul dintre lozincile, cîntecele, formulele autentice ale vremii, azi de veritabil fior, și destinele sinuoase, cu evoluții imprevizibile, tinzînd nelămurit, uneori chinuitor, spre acțiune, revelă o stare de spirit; acea stare unică, impregnată de o poezie vibrantă, rezultată din controverse ireductibile, fum al gunoaielor arzînde, hotărîre a luptei, focuri de armă, retracție buimacă, elan prea impetuos, cuvînt răspicat și început al construcției — care s-a numit revoluția populară. Elemente concrete de racordare la realitate — expropierea moșiilor, politica de război civil a generalului Rădescu, instalarea primarilor și prefecților democrați — istoricizează acțiunea, în timp ce proiecția categorială a personajelor, prin metafore uneori mai sumare, alteori încărcate de lirism și sarcasm, dau o aură simbolică interesantă acelui moment magmatic în care se pregătea explozia lavei și seismul radical.

Elaborată în registrul modern al narației analitice și descripției psihologice această comedie gravă e centrată pe faptul dramatic ales ca ilustrativ (și pe care spectacolul îl plasează, de asemenea, în centrul acțiunii scenice): crima ofițerului de jandarmi pe jumătate nebun, cu încercarea ulterioară, eșuată lamentabil, de teroare armată (el și ordonanța sînt singurii care au arme). Dar nu epica propriu-zisă generează aici structura artistică, ci reacțiile umane față de fapt, ele decantîndu-se în gesturi relevante deși disparate, cristalizîndu-se apoi în atitudini și convertindu-se, în sfîrșit, în hotărîrile ireversibile produse de ivirea conștiinței de sine. Fermi și solidari, comuniștii vor începe prin a acționa și vorbi puțin pentru ca, treptat, șeful de gară și cei doi tineri orășeni să impună prin puterea personală de caracter și prin funcția cu care îi investise istoria însăși. O dramă întîmplătoare, petrecută după ce peripeția esențială se istovise — uciderea tînărului visător de către fostul om al legii ieșit din lege — pare a aminti încă o dată că izbînda nu a fost consecința unui chiot continuu și unanim, ci a unor înfruntări crîncene cu jertfe inevitabile.

Debutul atît de făgăduitor al scriitorului Romulus Guga, stăpîn pe replică, abil în construirea unor scene, poet și umorist totodată, cu un stil liber, romanesc, al expunerii, în volute largi, și compoziția scenică a lui Dan Micu, diversă, în contrapuncte îndemînatice și momente-surpriză, legate între ele (și cu scenele de aparentă acalmie) prin fluxul subteran al ideii unitare despre cursul adevărat ce l-a avut mișcarea istorică, nu sînt scutite de cusururi. Ca mai totdeauna cînd se operează cu simboluri, ele acoperă doar parțial o zonă complexă de realitate și unii eroi rămîn, fatalmente, schematizați. Scriitorul se decide cu anevoință asupra finalului — acum sînt cel puțin trei, de orientări estetice disperse — și nu are încă posibilitatea deplină de a ierarhiza și grada scenele: în partea a doua a piesei sale (numim totdeauna — fiindcă n-avem altcum — „partea a doua” ceea ce se petrece după unica pauză) acțiunea lîncezește și apar vacuole de dramatism, în care ofițerul, de pildă, își expune concepția asupra remanierii mapamondului, iar scamatorul evoluează sub limitele meșteșugărești ale profesiei sale. Regizorul acordă, cîteodată, însemnătate exagerată, în prim-plan scenic, amănuntelor pitorești, deteriorînd cursivitatea, alteori suprapunînd tautologic și ultraexplicativ metafore scenice peste cele literare: în tabloul anchetei, colonelul îi leagă pe toți la ochi, inutil de semnificant, cu o enormă pînză neagră. Modalitățile de interpretare ale actorilor nu sînt armonizate. Dacă atare incongruențe și asperități lipseau, farmecul spectacolului ar fi sporit, conferindu-i un plus de atractivitate. E, în orice caz, de mare interes vizionarea piesei și pe alte scene.

Prin aceasta nu vrem să micșorăm meritele însemnate ale spectacolului de la Tg. Mureș, care lansează un dramaturg și pune în dezbatere o lucrare substanțială. Aderența actorilor e sensibilă, mai fiecare constituindu-și rolul migălos, cu personalitate și într-o manieră realist-poetică foarte colorată, cu accent pe laconismul expunerii. Demența rece a ofițerului (Constantin Doljan), aparițiile cuceritoare ale Mariei, în mantaua ei prea largă și bocancii ei uriași, cu întrebările ei tulburătoare (Lucia Boga), bizareria juvenilă a tînărului cu vioara dezafectată (Florin Zamfirescu), șiretenia placidă excelentă a unui personaj dolofan (Victor Ștrengaru), schița de un comic surprinzător a Călătorului (Ion Brătescu), figura macerată a procurorului (Constantin Săsăreanu), interpretarea abruptă dar profundă a Scamatorului (Liviu Rozorea), siluetele fin conturate de Cornel Popescu, Dora Ivanciuc, Ana Scarlat, Ștefan Kövesdi, crochiurile realizate de Al. Făgărășan și M. Gingulescu sînt elementele unui mozaic policrom care se descompune și se recompune mereu în desene ciudate, și totuși familiare ochiului nostru. Cea mai puternică pată de culoare — dînd și sentimentul cel mai durabil — e pusă aici de personajul Șefului de Gară, prin excelență om al vremii, jucat cu frumusețe frustă, cu încredere și cu o liniște interioară admirabile, de Ștefan Sileanu, amintindu-ne răscolitor de acei bărbați care, atunci, în 1945, purtau tăcuți și puternici steagul, și alături de care ne-am încolonat pentru toată viața.

Valentin Silvestru

„De o amară neînsemnătate“

E DE MIRARE că un autor de atîtea filme bune (Otto Preminger) a putut face unul atît de prost. Şi lung ; trei ceasuri. Tratată naiv, infantil, melodramatic în înțelesul cel mai rău al cuvîntului, această poveste cu negri buni şi albi răi face un prost serviciu oricărei idei de omenie şi de decență.

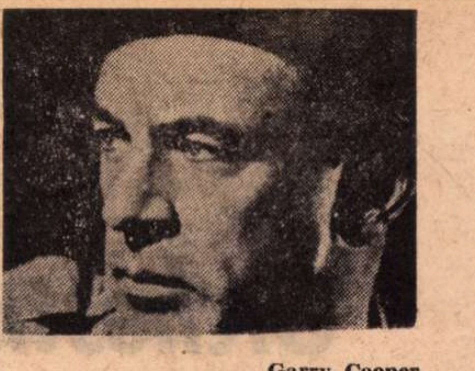
Magistrații, şerifii, judecătorii, episcopii calcă nepedepsiți legea cu o atît de imperturbabilă neruşinare încît asta dă spectatorului un sentiment copleşitor de neverosimilitate. De altfel, neverosimilitate găsim şi în detaliile anecdotice. De pildă, toată tragedia provine din faptul că pe o mare moşie s-a instalat o importantă fabrică de conserve. Dar, vai, pe acel pămînt se mai găsesc două minuscule ferme, una posedată de o negresă bătrînă, alta de albul cel de treabă. Nici unul, nici altul nu vor în ruptul capului să-şi vîndă peticul de pămînt trustului de conserve. Ceea ce produce morți şi răniți, dinamitări de case, divorțuri, crime (bineînțeles nepedepsite), huliganisme colective gen Ku-Klux-Klan, toate acestea pentru că doi mici proprietari nu vor să vîndă. Cred că spectatorul va ajunge la adînci bătrînețe şi tot nu va afla de ce o fabrică de conserve nu poate funcționa dacă la 2—3 kilometri de birourile sale există două minuscule gospodării agricole. Dar nedumerirea cea mai mare vine de la un alt personaj. Un băiețel de vreo 9 ani, mut. Amuțise fiindcă tatăl său, într-o zi cînd avea treabă, l-a legat cobză de un scaun, şi l-a lăsat aşa timp de 36 de ore. De atunci îşi pierduse glasul, adică vorbirea, căci de dimineață pînă seara urla.

Urlătorul nostru băiețel mai are un rol „principal“ în neverosimilitatea generală. La un moment dat, principalul alb rău, tatăl său (Michael Caine), se duce la trust şi, bineînțeles, ia şi progenitura cu el. Zadarnic soția (Jane Fonda) îl imploră să lase băiatul în pace. „Las' că ştiu eu ce fac“, îi spune el. După care o pupă şi pleacă. Desigur, un trust de conserve fără un băiețel mut şi urlător, un asemenea trust nu poate funcționa satisfăcător. Şi mai e ceva. Birourile trustului sînt goale. Afară se aud detunături de dinamită. Tatăl încuie pe copil şi se duce afară să vadă ce e. Găseşte pe cei doi fermieri recalcitranți care construiesc un canal aruncînd pămîntul în aer. Încuiatul băiețel se impacientează şi e cît p-aci să se sinucidă. Cum ? Foarte simplu : trîntind şi bufnind, şi zvîrlind tot ce-i cade în mînă, şi, pînă la urmă, lovindu-se rău la cap. Muribund, e dus la spital. Medicii, bineînțeles, habar nu au ce are. Va trebui să-l ducă în altă localitate, apoi în alta, după doctori mai buni. Ceea ce costă mulți bani şi va ruina pe bogata sa latifundiară mamă. Iar tatăl va avea aci un excelent prilej de a acuza pe negrul cel cu dinamita. Il va acuza, „logic“, că i-a dinamitat copilul... Vă dați seama că dacă nu avusese ideea genială de a lua cu el pe copil şi de a-l încuia în localul gol al trustului, o bună parte din palpitantele evenimente n-ar mai fi putut avea loc.

Dar să nu fim supărați. O revistă serioasă ca *Films and Filming* face praf acest film lung şi fals. Iar pretențiosul *Cahiers du Cinéma* face ceva şi mai oț. Consacră acestui film trei lungi coloane, unde vorbeşte de toate filmele lui Preminger, numai de al nostru nu. Adică tot spune ceva despre el. Două vorbe. Exact două. Îl consideră de o „amară neînsemnătate“.

Singura secvență plăcută este aceea a şedinței de la tribunal, tratată umoristic. Caracterul ei de farsă face ca neverosimilitățile de subiect să nu mai fie supărătoare.

D. I. Suchianu



Garry Cooper

Cinema

Flash-back

Atît de...

LA al cîtelea proces asistam, oare ? Erau acolo toți, atît de nelipsiți şi atît de cunoscuți : acuzatul atît de nevinovat, încadrat în boxă de gardienii săi atît de solemni ; judecătorul atît de uscățiv şi procurorul său atît de feroce; asistența aceea atît de influențabilă, martorele acelea atît de surde, ziariştii aceia atît de codoşi, psihiatrul acela atît de vienez şi, în sfîrşit, atmosfera aceea atît de plină de vorbe, de clopoței, de ventilatoare, de rumori şi de batiste pe frunte..., încît mă întrebam dacă nu visez, dacă visul acesta nu este visul altui vis şi dacă visul acela nu este cumva abia visul unui vis viitor pe care-l mai visasem totuşi de cîteva ori...

Şi nu trecu mult timp, şi ziarista aceea atît de blondă (care-l asuprise pînă-n proces atît de necruțător pe atît de zănaticul acuzat) se ridică din sala aceea atît de convinsă de nebunia acestuia, țîşni de pe banca unde-şi frînsese tot timpul mîinile abia consolată de protectorul ei (atît de gras şi de mustăcios că nu putea fi, evident, decît un adevărat protector), ceru cuvîntul, îşi recunoscu spăşită inconştiența şi atrase atenția onoratei instanțe că nu, acuzatul este mai nevinovat şi mai normal decît toată acea adunare la un loc. Şi, din acea clipă (atît de cunoscută şi exactă, şi ea), procesul se întoarse pe dos, şi abia că începu să semene a proces : acuzatul (atît de fără speranță, pînă atunci, că refuzase chiar să se apere) ceru în sfîrşit şi el cuvîntul, şi demonstră fiecărui domn preşedinte, şi psihiatru, şi procuror, şi martor, şi răuvoitor, în parte, că, dacă nebunia pe care i-o imputau era cît de cît reală, atunci ei, pedepsitorii săi, sînt cei mai nebuni. Şi toți îl crezură (secvență), şi totul sfîrşi printr-o achitare (secvență), şi mulțimea îl luă pe umeri entuziasmată (secvență furibundă), şi ziarista – demon căzut – îl aştepta răbdătoare să-i spună că-l iubeşte (secvența secvențelor)... Şi totul era atît de..., încît mă întrebai unde, în cîte zeci de filme, şi cu ce nume, şi cîte dinainte, şi cîte de pe urmă, am mai văzut, am mai crezut, am mai visat atîtea...

Din fericire era o comedie, şi comedia se chema **Extravagantul Mr. Deeds**, şi actorul se chema Gary Cooper, şi anul era 1936... Din nefericire n-am reuşit să rîd, şi n-a reuşit nimeni. Să fi fost de vină Frank Capra ? Să fi fost noi ? Să fi fost vinovată uzura noianului de iluzii hollywoodiene sau numai faptul că între ele şi noi s-a inserat un alt american, care a visat pe peliculă, douăzeci şi şase de ani mai tîrziu, procesul cu alt deznodămînt al unui genial amploaiat praghez ?

Romulus Rusan

CAPODOPERE

Ingmar Bergman...

...şi un cadru din „A şaptea pecete“, una dintre capodoperele sale

A ŞAPTEA PECETE e istoria unei călătorii. Un grup de oameni călătoresc pe vreme de ciumă într-un îndepărtat ev-mediu nordic, pe care Bergman îl reconstituie fără să fie atent la detalii. Dar moartea nu este numai o amenințare permanentă (de vreme ce eroii trec prin locuri bîntuite de epidemie), ci şi o prezență. Ea apare din cînd în cînd în preajma grupului de călători. Singurul care o vede însă este cavalerul, care o invită mereu la o partidă de şah ; şi întotdeauna cîştigă. **Cavalerul şi Moartea** deci, motiv des întîlnit în arta medievală (să ne amintim doar lucrarea lui Dürer) pe care Bergman îl reia ; Cavalerul, ființă meditativă predispusă la reflecții şi filosofare, e un fel de Hamlet care, la fel ca prințul danez, caută să înțeleagă secretul morții — nu acesta e oare simbolul destul de străveziu al acestui permanent joc de şah ? În el este nu numai teama de moarte, ca-n ceilalți membri ai grupului, ci şi o mare luciditate, tăria de-a o privi fără frică în față. E un şah permanent nu la rege, ci la moarte... O luptă în care victoria de fiecare dată nu este decît o prelungire a termenului, a scadenței. Şi totuşi filmul nu este lipsit de speranță, de vreme ce o ființă reuşeşte să se „sustragă morții“. Ea este clovnul, vizionarul, nebunul, poetul, o făptură copilăroasă şi nevinovată, dar care vede lucruri pe care ceilalți n-au cum să le vadă : „Ce vezi ?“, îl întreabă soția care îl găseşte cu privirea pierdută în depărtare. „Văd“, spune el, „un ciudat convoi acolo pe dealuri, ei merg toți ținîndu-se de mînă, iar în fruntea lor merge ea, moartea“. Nevinovăția este singurul remediu, îşi spune Bergman în acest film şi în mod firesc noi ne gîndim la Alioşa sau la prințul Mîşkin şi în concluziile filmului, regizorul suedez ni se pare foarte aproape de Dostoievski.

ORA LUPULUI, cel de al doilea film despre care vrem să vorbim, nu are amploarea nici chiar poezia dureroasă şi stranie a primului. El aparține unei alte perioade de creație a acestui regizor uriaş, aflat într-o permanentă nelinişte şi căutare. Ora lupului, ne spune Bergman, este ora în care ziua se îngînă cu noaptea, în zori, ceasul înspăimîntător, după părerea sa, în care individul trăieşte paroxistic toate neliniştile sale. Filmul urmăreşte cu luciditate aproape clinică un caz de alienare. Bergman nu rămîne însă aici, oferindu-ne un film naturalist oarecare. Gînditor profund şi în continuă luptă cu propriile lui întrebări, regizorul vrea să ştie ce se întîmplă cu ființa cea mai apropiată celui atins de demență ? Nu cumva, în acest caz, nebunia devine şi ea **contagioasă** ? Nu cumva un creier bolnav este în stare să îmbolnăvească şi un alt creier ? Iată cum, în film, universul sănătos, normal, al femeii iubite se alterează şi el încet, iubirea oferind un teren propice acestei alterări, şi în lumea ei pătrunde, pe nesimțite, fără ca ea să-şi dea seama, lumea străină, modificată a soțului ei. Bergman urmăreşte un caz de nebunie prin contagiune.

Cînd am revăzut **FRAGII SĂLBATICI** mi-am amintit o întîmplare asemănătoare pe care o citisem în Cehov. Povestirea se chema **O poveste banală** (după unii exegeți, între care Şestov şi Thomas Mann, capodopera scriitorului rus). Atît în film, cît şi în provestire, două celebrități acoperite de glorie, în amîndouă cazurile figuri universitare, se pregătesc să moară. Amîndoi distinşii profesori nu vor însă să moară cu sentimentul împlinirii, mulțumiți de realizările lor nu lipsite, bineînțeles, de importantă. Cu amărăciune ei îşi întorc privirea spre ceea ce a fost **adevărata** lor viață, şi amîndoi descoperă, cu o luciditate înspăimîntătoare, lungul lanț de eşecuri care le-a fost existenta. În povestea lui Cehov se moare fără nici o speranță. Eroul celui care a fost cel mai putin credincios dintre scriitori, cum singur se declară, Cehov, nu simte nici o înviorare în fața propriei lui dispariții. El o aşteaptă cu scepticism şi fără curiozitate. Singurul lucru care se va întîmpla după moartea lui, îşi spune cu amărăciune, va fi prezenta în sala de cursuri a unui alt profesor, probabil a mediocrului său asistent. Asta va fi totul. Nici plimbarea pe care o face prin stepa înfrumusetată de toamnă nu-l înfioară. Ca şi propria lui viață, moartea i se pare eroului cehovian la fel de absurdă. Dar el nu-şi pune „întrebări“, e lipsit de curiozitate nu pentru că ar accepta ideea de destin, ci pentru că a ajuns „la limita sperantei umane“. „Cum să-mi trăiesc viața ?“, îl întreabă Katia, protejata sa şi, de altfel, singura ființă pe care într-adevăr o iubeşte şi el nu ştie, nu poate da un răspuns... În filmul său, Bergman se desparte de concluziile, ca şi de argumentația scriitorului rus. Bătrînul profesor din filmul pe care îl discutăm nu-şi acceptă cu amărăciune, cu scepticism, eşecul. Ce se ascunde în spatele acestei vieți, ce se ascunde în spatele morții ?, se întreabă eroul. El caută „mobilul“, **punctul de plecare** al eşecului său, iar lungile peregrinări prin propriul său trecut îl duc spre acea perioadă a vieții, în care încep să se înnoade firele oricărui destin, adică spre adolescență, adevărat embrion al existenței viitoare...

Timpul care a atacat, macerînd fără milă, atîtea filme care odinioară ni s-au părut „mari“, rămîne neputincios în fata filmelor lui Bergman. (Pe care am avut prilejul să le revedem în ciclul Cinematecii.) Iată de ce putem vorbi oricînd de ele fără să avem o clipă sentimentul că evocăm „pagini din istoria filmului“. Profunzimea gîndirii acestui mare poet filosof, care este Bergman, le scuteşte de perisabilitate.

Sorin Titel

Muzică

COMPETIȚIE TOTDEAUNA... INEDITĂ

● CLUJUL universitar a găzduit zilele acestea o impunătoare manifestare artistică — cea de a doua ediție a Festivalului național al studenților din institutele de artă.

800 de studenți — muzicieni din șase centre universitare, s-au întrunit într-o emoționantă competiție, menită a evidenția potențialul artistic al facultăților de muzică, de a facilita un fructuos schimb de experiență între profesorii și între studenții facultăților de muzică.

Am asistat timp de trei zile la zeci de concerte simfonice, camerale, la o revelatoare suită de recitaluri.

Studenți ai Conservatoarelor din București, Cluj și Iași, ai facultăților de muzică din Timișoara, Tg. Mureș și Brașov au demonstrat în zile de elevată întrecere artistică marea lor dragoste pentru muzică, tinereasca lor înclinație spre explorarea unor zone mai puțin cunoscute din istoria muzicii naționale și universale, dorința de a ridica interpretările la cotele unui înalt profesionalism, capabil să le deschidă, încă de pe acum, drumurile spre marile săli de concert.

După Festivalul elevilor din școlile și liceele de artă, care a lansat anul acesta în orbita valorilor naționale o serie de talente de excepție, cea de a doua ediție a Festivalului național al studenților din institutele de artă a autentificat o serie de valori studențești reale.

Soprana Georgeta Elena Popa, mezzosoprana Mihaela Agachi, cornistul Nicolae Dosa, violoncelistul George Georgescu — iată nume deplin afirmate în festival, nume care incontestabil își vor găsi locul pe estrada concertistică și vor cîștiga curînd sufragiile publicului, ca și elogiile criticilor.

Ziarele de tineret ne-au făcut cunoscute premiile; cronicarii prezenți la Cluj ne-au împărtășit cîteva concluzii pe marginea acestei pasionante confruntări studențești.

Am reascultat zilele acestea benzile pe care au fost înregistrate concertele și recitalurile studențești și aș sublinia două idei mai puțin dezbătute în aceste zile.

În primul rînd, la încheierea colegialei competiții s-a remarcat forța deosebită pe care o au la ora actuală ansamblurile muzicale studențești. Am ascultat la Cluj 20 de formații corale și instrumentale, formații care ne-au propus în programe de substanță o veritabilă antologie a creației muzicale clasice și contemporane. Aceste ansambluri au dobîndit ceea ce numim specificitate repertorială, o omogenitate a compartimentelor și o coeziune care le dă dreptul de a căpăta un loc permanent în agenda artistică a țării.

În al doilea rînd, e de aplaudat înaltul atașament al unor formații (ne referim în mod special la ansamblul instrumental „Nuova Consonanza" din Iași — dirijor Vicenție Țuscă — corul „Antifonia" din Cluj — dirijor Constantin Rîpă), care-și propun să investigheze zone ale muzicii contemporane, să ne ofere la înalți parametri artistici creați, în care răzbat marile probleme ale contemporaneității, teritorii artistice indispensabile formării tinerei generații de muzicieni.

Tribună a artei studențești, cea de a doua ediție a Festivalului Institutelor de Artă ne-a conturat amplitudinea unor tinere forțe muzicale, ne-a dat certitudinea că putem avea deplină încredere în viitorul artei interpretative românești.

Iosif Sava

Orchestra de cameră din Paris

PENTRU a doua oară am avut ocazia, în actuala stagiune, să ascultăm o formație camerală franceză. Este vorba de orchestra de cameră a O.R.T.F. care, sub conducerea dirijorului André Girard, a concertat, la invitația Filarmonicii George Enescu, la Ateneul Român.

În timpul din urmă — înțelegînd prin aceasta ultimele trei stagiuni — melomanii români s-au întîlnit cu un mare număr de ansambluri camerale, unele de faimă internațională, cu stiluri interpretative proprii, creatoare de tradiții în viața muzicală, altele încropite în grabă în vederea unui turneu pe care îl susțin prin evoluții superficiale și neconcludente. Genul cameral continuă a-și păstra, pretutindeni pe glob, situația privilegiată, solicitînd interpreților nu numai talent și dăruire, ci și puternice afinități spirituale. Formația dirijată de André Girard face parte, incontestabil, din prima categorie, concertul de la București putînd fi considerat ca un succes al anotimpului muzical. Creată în 1952 cu scopul de a sluji în principal repertoriul preclasic, orchestra înnoadă, după o întrerupere de trei secole, tradiția ansamblurilor de curte. Modelul propus de organizatori, — cei douăzeci și patru de violoniști ai regelui Ludovic al XIV-lea — este desprins dintr-o perioadă de glorie a artei clasice, perioadă în care, la curtea Regelui Soare, Lully punea pe muzică spumoasele comedii ale lui Molière. La nucleul de bază alcătuit din corzi se adaugă, potrivit necesităților repertoriale, suflătorii și percuția. De altfel, așa cum se întîmplă cu majoritatea formațiilor camerale, și aceasta interpretează, în cadrul fiecărui concert, atît piese din literatura preclasică, cît și din cea contemporană.

Programul concertului prezentat la Ateneu a cuprins lucrări ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, secole de înflorire a genului cameral, la care s-au adăugat două lucrări contemporane, dintre care **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, interpretat în final, ne-a prilejuit o foarte plăcută surpriză. Este o deosebită satisfacție pentru cronicar să sublinieze faptul că în repertoriul orchestrei condusă de André Girard sînt incluse partituri semnate de compozitori români contemporani, formația fiind una dintre cele mai active propagatoare ale muzicii noastre peste hotare.

În execuția **Concertului nr. 6 pentru sextet de coarde** de Jean Philippe Rameau formația a reușit să contureze cu grație, mai ales prin cele două menuete, eleganța dansului de epocă. Divertismentul Chambord — suită extrasă din comedia-balet **Domnul de Pourceaugnac** de Jean Baptiste Lully — și-a regăsit, prin vioiciunea ritmului și prospețimea culorilor timbrale, calitățile care în urmă cu trei secole i-au impresionat pe auditorii din frumosul castel de pe Loire. Unitatea ritmică, echilibrul sonor și precizia atacurilor au oferit părților extreme ale **Simfoniei scurte pentru coarde** de Jacques Charpentier desfășurări animate într-o proporțională gradare a registrelor. Compartimentele orchestrei sînt bine sudate, calificativ ce ne permite să întrezărim atenția cu care sînt șlefuite și îndepărtate asperitățile.

Din creația franceză contemporană a fost aleasă **Mișcarea simfonică nr. 1** de Jean Louis Martinet, compozitor în perpetuă căutare a noului, a expresiei sonore inedite. Încercînd să atingă numai prin muzică dramatismul încleștărilor supreme, Martinet concepe această lucrare ca o împletire între forma de rondo și cea de lied, alunecînd într-o arhitectură labilă, cu imagini contrastante în care domină tremolo-ul.

Dirijorul André Girard a deprins meșteșugul baghetei de la redutabili maeștri contemporani ca Charles Munch și Roger Desormière. Este un muzician de elită, care știe să se impună prin siguranța fiecărui gest. Sensibilitatea cu care a accentuat vibrațiile lirice ale doinei din prima parte, Allegro, a **Concertului** lui Paul Constantinescu, conturînd o atmosferă cu inflexiuni poetice, precum și precizia atacurilor, vivacitatea ritmică imprimată masei orchestrale în iureșul jocurilor ardelenești din final au asigurat valențele unei interpretări de ținută, încheind cu succes concertul.

Gh. P. Angelescu

Imagini noi în compoziția românească

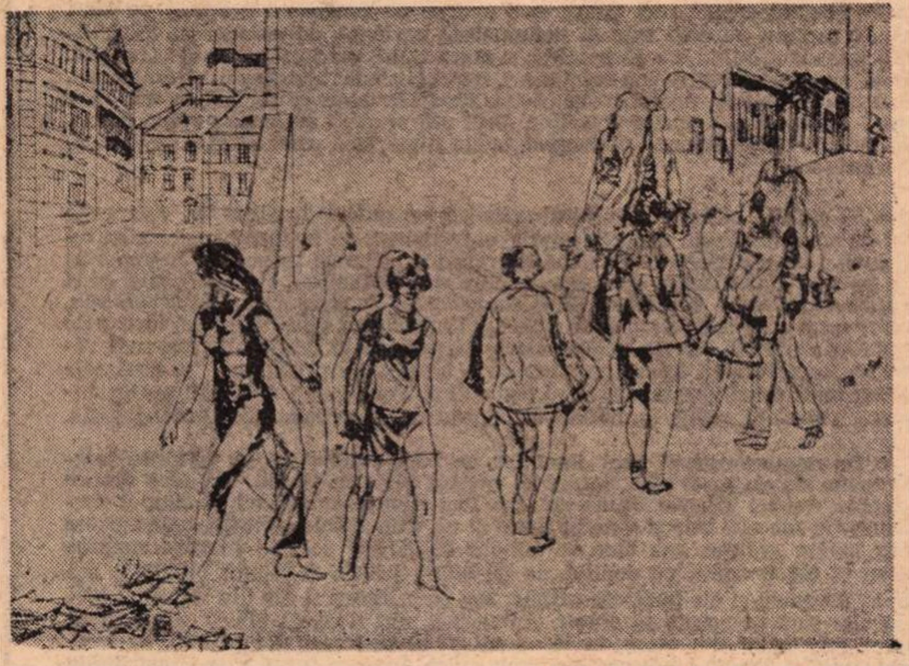
SE CUVINE consemnat faptul că numele dirijorului Mihai Brediceanu este legat în ultimul timp de o serie de premiere românești semnificative. **Canto II** de Aurel Stroe, care e printre ele, ține de categoria muzicilor de referință, fiind ilustrativă pentru un caz limită de simplificare vizînd cea mai veche și încercată experiență umană, cum, să spunem, nici în sculptură nu pare verosimil că s-ar putea face mai mult în direcția esențializării formelor întruchipate de Brâncuși. Nu se poate trece peste asemănarea de schemă dintre **Canto II** și marele cîntec străvechi. Nu fără tîlc, deci, fondul melodic al acestei compoziții e făcut din vreo treizeci și ceva de colinde românești din culegerea lui Bela Bartok. Lucrarea lui Stroe are aerul că respinge ideea mesajului semantic, mai întîi, după spusa autorului însuși: „mă interesează să construiesc o muzică non-informațională", or, aici, ca în alte nenumărate împrejurări, intenționalitatea artistului contribuie puțin la explicarea operei sale; apoi, ceea ce e mai puțin neglijabil, intervine și refuzul deliberat de a opera schimbări cît de cît importante în cîmpul expresiei pe parcursul sfertului de oră cît le trebuie sunetelor acute să coboare lin pînă la dispariția lor în zona cea mai gravă a scării muzicale. Programul acesta al minimei schimbări este implicat în foarte multe planuri: cuantele sonore curg cît se poate de lent în josul scării muzicale, fără nici o întrerupere de semnal în percepția receptorului uman, fără pauze, fără exclamații, cu atacurile cele mai moi, păstrîndu-se continuu în limitele acelorași sonorități surdinate, în sfîrșit consecvente în refuzul vreunui ton dominant, sau al unei figuri ritmice cît de cît sesizabile. Și totuși, în această liniște de monument al naturii, echilibrul informațional este asigurat prin răstălmăcirea continuă a temelor și prin primenirea armoniei rezultînd din întîlnirile diferite ale masei de voci astfel cum nici interpreții înșiși nu pot prevedea la fiecare execuție. Evident, ceea ce nu se poate ignora este în primul rînd puterea compoziției de a trezi și ține vie contemplația estetică prin acțiunea magnetică a uneia și aceleiași structuri. Așadar, paradoxul, dacă se înțelege astfel gestul lui Stroe, este de a fi ajuns la comunicarea contemplației estetice, transmițătorul așezîndu-se cu maximă luciditate și intenție de conștientizare a actului compozițional în mijlocul instrumentelor logice și mașinilor moderne ale matematicii.

DUMINICĂ seara la Radioteleviziune, sub conducerea muzicală a lui Ludovic Baci, Orchestra de studio, Corul (dirijor Aurel Grigoraș) și cîntăreții Gheorghe Crăsnaru, Florin Diaconescu și Rodica Mitrică, în mijlocul unui generos arsenal electro-acustic, au concurat la realizarea în condiții optime a unei prime audiții românești. S-a executat **Trepte ale istoriei**, operă-frescă — cum și-a subintitulat Mihai Moldovan compoziția — urmărind, în spiritul baladei populare, să dezvolte imagini poetico-muzicale referitoare la un hronic al neamului. Cu mijloacele doinei, ale ritualelor și ale cîntecelor de muncă și de luptă au fost evocate fapte de arme și de vitejie revoluționară, avînd în față mereu idealul de libertate. Ca și în alte lucrări de Mihai Moldovan, substanța sonoră e constituită din acele pînze care și aici continuă să nu fie implicate între ele în vreo relație combinatorie, ocolind adică principiul dezvoltării. Individualitatea acestei compoziții este dată de personajele instrumentale ale flautului, viorii și țambalului, aduse la dimensiuni imense cu ajutorul difuzoarelor. Este acesta un mod de a face sugestiv raportul dialectic între aspirațiile individuale și forța colectivității care le dă o finalitate. Compozițional însă, din perspectiva economiei de mijloace, s-ar ridica o întrebare referitoare la răstimpul însemnat cînd efectivul numeric impresionant adus pe scenă devine și el public ascultător al evoluțiilor sonore reproduse de banda magnetică. Căci abstracție făcînd de amplificarea realizabilă și altminteri, dacă instrumentele vizate ar trece prin difuzoare, nu apare clar rostul benzii magnetice care, la urma urmei, nu a produs un material sonor altfel decît aidoma celui ce l-ar da ad-hoc instrumentiștii. De ce atunci să fie lipsiți soliștii instrumentelor de posibilitatea unei comunicări directe cu publicul? Oricum însă, **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan reprezintă încercarea meritorie a unui compozitor român de a lărgi semnificația oratoriului patriotic.

Radu Stan

Plastică

Salonul republican de gravură și desen 1973



BITAY ZOLTAN : „Pe stradă“

CONTROVERSELE în jurul destinului și rolului actual al Saloanelor — fie ele de grafică, pictură sau sculptură — se răsfrîng și asupra cronicilor consacrate acestor Saloane. Să cuprindă ele în primul rînd repertoriul, măcar parțial, al operelor expuse, caracterizate în trăsăturile lor esențiale ? Sau să exprime mai curînd încercarea de a desluși din ansambluri — în mod inevitabil puțin incoerente — aspirații, căutări, rezultate atinse, uneori repere pierdute ? Optez pentru a doua alternativă ; prima ar putea fi, pînă la un punct, rezolvată de catologul aferent expoziției (dacă acesta ar exista — și la timp). Ar mai putea, în mod provizoriu, pînă la apariția catalogului sau pentru cei care nu ajung să-l cumpere, să fie rezolvată și de pretutindeni mult practicatul catalog documentar rotaprintat, fără reproduceri, dar însoțit de un text explicativ. Aceste lucruri nu sînt amănunte ; ele se leagă de gestul inițial al intrării în sălile expoziției. Să nu uităm : a fost oferită publicului o expoziție enormă — și, dacă o urmărești îndeaproape îți dai seama că nici nu putea fi altfel — plină de lucrări foarte valoroase, dar care necesită un minim ghidaj. Îl necesită nu numai din cauza numărului de opere, dar și din cauza așezării lor. Nu am nici o înclinare specială pentru compartimentări și sistematizări stricte. Prefer acele compartimentări reale, mai ascunse, care ies de la sine la iveală, prin firea lucrurilor. De aceea nu evoc posibilitatea grupării lucrărilor pe tendințe — nici nu mai cred în perfecta lor delimitare, dacă prin „tendințe“ înțelegem „curente“.

Grafica ne propune însă, prin specificul tehnicilor ei, organizări capabile să clarifice sensurile unei expoziții, oricît de cuprinzătoare ; în același timp, tocmai din cauza varietății acestor tehnici și deci și a criteriilor de receptare și judecată, ea cere imperios o astfel de clarificare. Simpla ritmare vizuală, cu efecte decorative, eficientă într-o expoziție de pictură sau de tapiserie, este inoperantă în grafică. Opera de grafică se și „citește“ — excepțiile de la această regulă fiind rare, iar în actualul salon în mod deosebit foarte rare (este cazul la **Ethel Lucaci-Băiaș, Theodora Moisescu-Stendl, Radu Stoica, Ileana Micodin**) — fapt care ar putea fi socotit ca o trăsătură caracteristică unor preocupări dominante azi în grafica noastră. Nu este nevoie să fie cineva specialist ca să observe cît de accentuată a devenit preferința pentru gravurile de migală și precizie : acvaforte, acvatintă, pointe-sèche, sau mixturi ale acestor tehnici. Gustul pentru demersul analitic apare și în alte tehnici — în litografie, linogravură, chiar și în xilogravură, pe care o legam, tradițional, de expresia frust-sintetică. Nu mai vorbesc de desenele în peniță — mai puține în creion de astă dată — în care pasiunea „scrierii“ ia formele paradoxale ale unei gestualități temperamentale isprăvită în precizii de o finețe și o stăpînire extreme. Toate aceste virtuți ale tehnicii, care în grafică dobîndesc un sens, dacă nu autonom, în orice caz cu un rol definitoriu în însăși constituirea „spiritului“ imaginii, ar fi trebuit să-și găsească un cadru care să le sublinieze ca atare. Lectura pe sărite, de la o acvaforte la o acuarelă, și de la o serigrafie la un desen în cărbune, dă naștere unei stări de discontinuitate, în receptare, care îngreuiază aprecierea valorilor efective ale unor opere, dintre care multe de un nivel de gîndire și execuție de excepțională calitate artistică.

De la gravitatea cu sarcasme a lui **Marcel Chirnoagă**, la lirismul lucid al **Corinei Beiu-Angheluță** sau al **Hortensiei Maschievici**, de la grotescul analitic, necruțător al lui **Valentin Popa**, de la materia consistentă a imaginilor lui **N. Săftoiu**, la ciudata ironie și tandră și proiectată în monumental și basm a gravurilor **Wandei Mihuleac** ne dăm seama, în fața fiecărei opere expuse, și cu cît respectiva operă este mai valoroasă, de semnificația decisivă și ireversibilă a raportului dintre tehnica aleasă și felul în care apare tema tratată. Operant pentru orice domeniu, acest raport devine în grafică un dat obiectiv care impune o atenție suplimentară din partea artistului atunci cînd își alege o anume tehnică, ca și din partea celui care prezintă opera mai ales dacă este vorba de un cadru expozițional colectiv stimulator pentru confruntarea comparativă și pentru relevarea caracterului social, deschis spre confruntare, al operelor. S-ar putea astfel încerca, într-un viitor salon de grafică, mari grupaje pe tehnici — grupaje firești, nu provenite dintr-o interpretare cu pauze de spațiu între ele. De la un grupaj la altul, vizitatorul ar reuși, ca în pauzele unui spectacol sau ale spațiilor de alb care despart într-o carte un capitol de altul, să respire meditativ, să-și claseze puțin impresiile. Șuvoiul fără oprire, imens, al actualei prezentări, dacă ne gîndim și la faptul că în majoritatea lor aproape absolută, lucrările de grafică au dimensiuni asemănătoare — obosește. Imprecizia prezentării este susținută și de lipsa indicării pe etichete a tehnicilor. Unii artiști obișnuiesc să dea aceste indicații chiar pe exemplarul tras, cîteodată și cu precizări speciale, ceea ce favorizează înțelegerea mai adîncă a tuturor sensurilor operei.

Subliniez ideea „înțelegerii“, fiindcă în grafică procesul acesta a avut întotdeauna, și are și astăzi, un caracter intelectual pronunțat. Evoluția actuală a graficii spre culoare nu atenuează decît în mică măsură această caracteristică, și acolo unde o atenuează prea mult, nu mai putem vorbi de „culoare grafică“, ci de ispitele picturii. Culoarea grafică păstrează o anumită rezervă, o distanță care lasă loc jocului intelectual-vizual să-și organizeze regulile specifice.

În actuala fază a graficii românești preocuparea pentru interpretarea în culoare a viziunii grafice începe să cîștige teren, după cum o arată expoziția de față, totuși dominanta rămîne a alb-negrului. Această stăruință provine, mai ales în grafica tinerilor, tocmai dintr-o fericită înclinare spre metafora filosofică, spre provocarea reflexiei, spre atenția întoarsă în adîncime. Prezența prea strigătoare a culorii le-ar tulbura poate gîndul. Tot ceea ce ei își îngăduie, în ascetica și totuși intensa lor frămîntare este, ca **Wanda Mihuleac**, ca **Adina Caloenescu, Dan Erceanu, I. Șuteu, Lidia Ciolac** — pentru a nu cita decît strict exemplificativ cîteva nume — să introducă în mersul metaforei de la și spre adevăr în circulația metamorfozării poetice a realului o unduire sobră de culoare, un „rapel“ al experienței mutată în senzorial.

Alții, mai puțini însă la număr, folosesc culori vii, puternic subliniate în intenția lor decorativă, pentru a oferi interpretări — pînă la un punct tot filosofice — asupra spațiului vizual cotidian de azi. O fac convingător **Ion Stendl, Radu Stoica**, o fac cu gust și expresivitate graficienii-pictori : **Șerban Epure, Barbu Nițescu, Simona Runcan, Simona Vasiliu-Chintilă.**

Desenele, nu destule și nici suficient puse în valoare ca gen sau tehnică specifică, rememorează valorile desenului în accepțiunea cea mai tradițională a cuvîntului. **Kazar și Bömches, George Leolea, Dan Hatmanu** scot la iveală idei și expresii noi cu gestul vechi, dar nemuritor al trăsăturii desenate. N-ar fi fost oare vrednică de interes, sub acest aspect, includerea desenelor de sculptori în expoziție, devreme ce gravurile de pictori au intrat ?

Salonul mai cuprinde și sectoare — modeste — de caricatură, ilustrație de carte, afiș. Este evident că miezul substanțial al expoziției stă în grafica de șevalet. De ce ? Ce se întîmplă azi în genurile cotidiene ale graficii, cele al căror rol în formarea gustului este cel mai la îndemînă ? Caricaturile sînt foarte puține, deși în fața lor, a lucrărilor lui **T. Pall**, lui **Cik Damadian** etc. vizitatorii se înghesuie, studiază atenți tîlcurile, le discută. Ilustrația de carte expusă este aproape în întregime destinată cărților pentru copii și cam uniform concepută, dulce și cuminte, pentru niște copii model-imaginar. Puțini artiști se mai încumetă să ofere adulților poze adevărate. (Printre ei **Traian Brădean**). Nu le mai trebuie, s-au făcut oameni mari — să citească fără poze ! ?

Afișul cred că ar merita și el o discuție amplă, de perspectivă. Cîteva reușite afișe de spectacol expuse în prima sală, la atractivă vedere, nu au intrat în circulație, sau au intrat modificate (ca și afișul expoziției, prezentat înăuntru „viu și natural“ în culori expresive, dar afară, sau în oraș, într-o versiune ștearsă). Altor afișe comerciale, cu toate meritele lor decorative, le lipsește claritatea sensurilor sau adecvarea promptă. Altele sînt, dimpotrivă, prea descriptive, prea știi dinainte ce vor. Și totuși arta afișului românesc a atins rezultate remarcabile, unele vrednice de a sta într-un muzeu. Poate că un salon anume consacrat graficii publicitare, sau o mai atentă și judicioasă amplasare a spațiilor de afișaj în principalele orașe ale țării — inclusiv Bucureștiul — ar constitui noi stimulente ?

Prin toate problemele și întrebările pe care le pune, actualul salon de grafică, la fel ca și prin foarte valoroasele opere pe care le oferă, este un eveniment artistic cu o deosebită importanță.

Amelia Pavel

Carnet plastic

Grigore Vasile
Lucian Cioată
Gheorghe Pantelie
Ion Pantilie

LA începutul secolului trecut pictura se „muzicaliza“.

De cîțiva ani încoace pictura se „teatralizează“. Nu în sensul transformării sale în „scenografie ideală“ și nici în cel al abordării și descrierii existenței ca spetacol, ci într-un mod mult mai prozaic: tot mai mulți artiști înlocuiesc tradiționala galerie de artă cu holul teatrului. S-ar putea ca numărul celor ce iau contact optic cu pictura să crească în felul acesta, dacă nu și numărul celor care o înțeleg, căci amatorul de artă credincios circuitului sălilor de expoziție poate ocoli holul teatrului, ignorînd deviza : „Cine mă iubește mă urmează“. Totuși, cînd **Grigore Vasile** expune la Teatrul de Comedie, te simți atras către această sală, avînd certitudinea că vei întîlni o pictură cu reale calități.

Artist original, cu un deosebit simț al culorii și compoziției, Grigore Vasile evoluează în ultimii ani către soluții ce se apropie de gîndirea sintetică și dinamică a expresionismului abstract. Culoarea care definea forma percepută în structura sa esențială începe să se autonomizeze, eliberîndu-se de amintirea obiectului concret. Mizînd pe forța emoțională pe care o conțin tonurile de roșu alternate cu cîmpuri de alb — „Acvariu“, sau galbenul modulat și asociat în contraste — „Paleta galbenă“, artistul optează pentru soluțiile de discontinuitate spațială, înlocuind viziunea sintetic figurativă cu elementele unei ecuații profund subiective prin care își valorifică lirismul său funciar.

La galeria AMFORA trei tineri pictori din Pitești confirmă ridicata cota valorică la care se plasează artiștii din acest oraș.

Beneficiarul unei lungi perioade de căutări în direcția sintezei culoare-formă, **Lucian Cioată** ne oferă surpriza unei modificări de limbaj în care cristalizează rezultatele obținute în timp. Primul cîștig ni se pare a fi cel realizat în sensul integrării luminii în culoare, ceea ce dă strălucire materiei și un echilibru dinamic compoziției. Organizarea spațiului se face în raport de un element-cheie recognoscibil, definit prin planuri de culoare, în jurul căruia se produce o iradiere cromatică, procedeu ce ni-l amintește pe Jacques Villon. Figurativul practicat de Cioată este mai curînd aluziv, amestec de înregistrare directă și proiecție mentală, devenind pretext pentru variațiuni în marginea realității — „Peisaj industrial cu țevi“, uneori atingînd valoarea simbolică — „Natură statică cu bocanci“, replică la „Ghetele“ lui Van Gogh, sau convertindu-se în confesie lirică — „Portret I și II“.

Gheorghe Pantelie operează tot cu game calde, modulate în „rafinamente“ tonale ce oscilează între albul colorat și tonurile de roșu sau albastru. Viziunea cromatică se organizează în structuri echilibrate, apropiate de „orfismul“ lui Delaunay — toate „Naturile statice“, născute din opoziția lirismului concretizat în culoare cu rigoarea analizei de tip cezannian. Succesiunea de aspecte ale corpului uman, suprapuse prin montaj cubist în lucrarea „Compoziție“, trădează un spirit analitic și lucid, dispus să organizeze după coduri geometrice esența fenomenului concret, renunțînd chiar și la exuberanța coloristică în favoarea unui auster regim de griuri colorate.

Diferit prin concepția personală pe care o are despre materializarea subiectului pictural și utilizarea culorii, **Ion Pantilie** optează pentru un mai pronunțat grad de abstractizare a formelor și a cromaticii. Pusă în tentă plată, cu o anumită „indiferență“ deliberată, culoarea nu exaltă tonuri vii decît incidental, raporturile asociind suprafețe apropiate ca valoare și intensitate — „Natură statică cu obiect industrial“, „Peisaj montan I“, „Natură statică cu obiecte“. Aceeași detașare față de subiectul tratat se citește și în celelalte lucrări, dar, în condițiile obiectivității ascetice pe care mizează artistul, distribuirea mai atentă a elementelor în compoziție ar aduce un plus de valoare picturii de o foarte originală viziune pe care o practică **Ion Pantilie**.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Primăvară, 125

• ÎNTÎMPINĂM blîndele raze de soare cu versuri din Blaga și Bacovia **(Odă limbii române)**; capriciile vremii s-au încheiat. Acum tinerii se înclină în fața ramurilor înverzite, alcătuind la festivalul artelor o primăvară studențească **(În direct de la Cluj, Invitațiile Euterpei)**. Radioul „transcrie“ cu minuție atmosfera noului sezon; reportajelor de pe ogoare li se adaugă știrile despre plantarea pomilor sau consemnările poetice; după **Primăvara** lui Vivaldi (ca invitați ai fonotecii am putut reaudia **Cele patru anotimpuri)**, în orele tîrzii ale aceleiași zile, simfoniile lui Jan Vaclav Stamitz — **Primăvara** și **Pastorala** — celebrează tot reînvierea naturii.

Dar această primăvară are o coloratură aparte: se împlinesc 125 de ani de la Revoluția din 1848; „Țara e în sărbătoare“. Evenimentele istoriei, oamenii săi sînt evocați cu emoție. Semnificația acelor zile se împlinește în contemporaneitate, prin destinul actual al României.

Se alătură chipurile patrioților într-o frescă sonoră: Moldova de peste veac se reconstituie din cuvintele și gîndurile celor de demult **(Anul revoluționar 1848 în Moldova** — evocare de Dumitru Almaș, **Vasile Alecsandri** — portret radiofonic de Gheorghe Tomozei); generalul Magheru **(Pentru patrie)** și Simion Pușcariu, stegarul de pe Cîmpia Libertății **(Orele serii)**, revin pregnant în amintire.

Mesajul „căuzașilor“ este studiat teoretic (în **Sinteze : 1848 și ideea unității naționale)** și ilustrat literar **(Antologie revoluționară — 1848)**, dar parcă mai pregnant decît toate emisiunile ne vorbesc locurile, oamenii, înfăptuirile **(Azi, la Bălcești)**, dinamica actuală a realității noastre reflectată în cîntecele și versurile creatorilor români (pe toate programele s-au înmulțit montajele lirice — **Țara — una cu partidul, Patria și oamenii ei**; momentul poetic cotidian din această săptămînă se intitulează **Inscripții la stema țării)**.

Evident, trebuie remarcat efortul redactorilor de a realiza un tablou cuprinzător al complexului An Revoluționar, de a reverbera trecutul în prezent. Uneori reușitele transmisiunilor radiofonice sînt grăitoare, reliefează inedite valori perene (astfel considerăm a fi prima audiție a operei-frescă, **Treptele istoriei**, de Mihai Moldovan, ca și inspirata idee de a-l lăsa pe compozitor să-și prezinte lucrarea); alteori însă emisiunile sînt mai șterse, mai greoaie și e păcat: doar intențiile frumoase nu pot rezolva totul.

A.C.

Încă odată, marți 10 aprilie

• Cînd ceasul Tellus stă, cînd pierzi orice speranță de a mai măsura timpul, unul din ceasurile vechi de pe perete, Roskopf Patent sau Cronometru C.F.R. superior, cel care ține pe cadranul său în loc de minutar două roți cu aripi, sau cel cu o locomotivă cu aburi sugerînd că totul e nemișcare și neastîmpăr, deci unul din aceste ceasuri o ia razna și începe să ticăie. Mă uit peste tot. Cine pe cine a atins ? Ce magnetism a înfiorat interioarele roților ? Ce se petrece din senin ? Și într-adevăr unul din ceasurile vechi reia cîte o zi exact din locul în care se încremenise. Și merge exact pînă în momentul în care o pierzi din vedere. Ideea de a reîntoarce o zi de unde împietrise. De pildă, să mai fie o dată marți 10 aprilie, către seară și să se mai dea o dată filmul cu Hari Brauner. Film pe care l-am pierdut. Din pricină că s-a întîmplat ceva cu ceasurile, din pricină că din cînd în cînd metalele care alcătuiesc unele obiecte se personalizează, capătă o ciudată independență, se desprind din mecanismul la care au fost înstrăinate și există aiurea. Extraordinarul film al lui Boris Ciobanu și al echipei care a lucrat (numele celor care alcătuiau această echipă nici măcar n-a apărut pe generic) l-a arătat pe Hari Brauner (mi s-a povestit asta în nenumărate variante, de oameni cu totul diferiți) frumos și blînd, cu voce caldă, o mare tihnă venea dinspre el către noi. Țăranii cu care vorbea aveau ochii mari, negri cum sînt hăurile dintre doi munți. Din cuvintele altora poetul, folcloristul Hari Brauner ar fi fost ca un mag printre cîntecele curate ale țăranilor. Deci am vrea să vedem ce n-am văzut. Televiziunea obișnuiește să ostenească unele filme, să-l ostenească și pe acesta, bucurîndu-ne.

• În cadrul emisiunii cultural-artistice un punct luminos în grămezile mari de cuvinte căzute din prelegerile universitare de la începutul și sfîrșitul emisiunii : un reportaj de Sânziana Pop despre semnele timpului. Un reportaj care ne-a produs o mare apropiere sufletească de pămînt. Reportaj cald ca și aerul de primăvară, o căldură plină de răcoare. Pe deasupra pămîntului său, țăranul e un om misterios și trist, pentru el primăvara vine în așa fel încît e de necuprins, de pildă vin de undeva fierbinți păsările și lumina îi pare mai văzătoare. Reporterul a trecut pe cîmp ca o cometă de primăvară și cuvintele sale au topit orice gheață din felul oamenilor. Pentru reporter: din apriga înviorare a verdeții, multe înseninări către pridvorul brîncovenesc din Mogoșoaia.

• De minune este să vezi duminica un film scurt după ce privirile fuseseră tocite de un meci slab, muiat în mustul ploii cu piatră. Un film despre antrenori, autor : Tiberiu Vătășescu. Au fost filmați antrenorii în timpul meciurilor. Ce fac ei ? Pur și simplu joacă și ei. Cum ? Într-un mod unic ; poate comic, poate grotesc, așa cum în timpul serbărilor școlare mamele noastre recitau și ele o odată cu copilul de pe scenă poezia îndelung învățată, așa cum se încurcau și ele la strofa ultimă, așa cum ieșeau și ele din impas și primeau din sală aplauzele la sfîrșit. Antrenorii sînt desenul viu și sublimat al tuturor mișcărilor din teren, în ei se adună și se consumă : patimă, energie, fierbințeală și gheață, mult amar și mult dulce. În ei se surpă și se construiește victoria sau înfrîngerea. Nici un comentariu în acest film, numai vorbe, cîteva, scăpate din extazul și furia jocului. Și antrenorul stînd ca o oglindă magică în care mișună apele norocului, oglindă fragilă, gata să se spulbere la plecarea lui și în mare viteză să se recompună la simpla lui mijire.

Gabriela Melinescu

Ion Finteșteanu, Gelu Solomonescu și Marcel Anghelescu repetă, pe platourile Televiziunii, momentul muzical „La taifas în Cișmigiu“ **de Aurel Felea, moment ce va fi prezentat în cadrul unui viitor „Album“ distractiv**

Foto : Vasile Blendea

Îngînduratul, melancolicul april

• DE cîte ori primăvara izbucnește cu insolenta și stenica sa forță, melodiosul sunet de corn al versurilor lui Emil Botta îmi revine în minte ca un memento : „Întunecatul april“. Așa s-a și intitulat volumul său de debut, apărut în 1937, cu un an înainte ca actorul-poet să interpreteze pe scena Naționalului bucureștean rolul tînărului Werther. Singurătatea era aceea care i-a guvernat intrarea în viață : „Splendorile, slava, ecourile / prin crîng mereu m-au căutat, / și cum dormeam cu fereastra deschisă / au intrat în odaie, pe înserat. / / Splendorile mi-au contemplat fața / pe care un rîu de tristețe curgea : / Să plecăm, nu e din banda noastră, / în plînsete se va îneca“. După ce în prozele din *Trîntorul* proiectează fantasmele unei neliniștite vieți sufletești, poetul Botta înscrie în volumul *Pe-o gură de rai* aceste *Documente asupra melancoliei :* „Întristare și Amurgire, / întîmplări ale sufletului meu, / ritmuri ale inimii mele, / păcate în aerul ce blînd mă-nconjoară, / Întristare și Amurgire, / să încremenesc între voi ca între două furii aș vrea, / asemeni apei fermecate între pămînt și cer“.

A jucat pe scenă Shakespeare, Cehov, Ibsen, Claudel, O'Neill, Caragiale *(Năpasta)*, piese contemporane. La radio, a interpretat o mie de roluri. În film, rarele sale apariții nu se pot uita.

Botta nu este, însă, numai un poet și un actor. El este o legendă. Enigmatică, fluentă, cețoasă și clară ca orice legendă. Iar omul Botta își poartă legenda ca pe o umbră. Nedespărțită și prietenoasă. De aceea, poate, ivirea sa în public, prezența sa în fața oamenilor este un spectacol aparte, un spectacol în care lumina rece a reflectoarelor nu poate atenua nuanțele penumbrei infinite în care ne afundăm voluptuos, conduși de gestul și vocea actorului, de marea tensiune interioară a poetului.

Profilul Botta pe care redacția de teatru radiofonic l-a transmis luni seara în premieră (prezentare, Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan) este, prin semnificația sa, un eveniment de cultură. Fragmente de roluri vechi s-au alăturat actualelor sale gînduri. La obișnuita întrebare : „ce v-a atras spre teatru ?“, răspunsul lui Botta a sfărîmat obișnuințele, cu semeața umilință a marelui talent : „un dor sălbatic de cunoaștere... să mă închin omului, cerîndu-i, parcă, iertare“.

În aceste zile (sînt ele luminoase, sînt ele întunecate ?) de aprilie, mi-l imaginez pe Botta scandînd cu vocea sa densă, unduioasă un *Spleen* de Baudelaire : „Je suis comme le roi d'un pays pluvieux...“

Ioana Mălin

Telecinema

O idee spornică ?

CA VISCONTIAN incoruptibil, afirm în mare șoaptă că **Bellissima** de miercuri nu e deloc un film mare — cum îl catalogheazā Telecinemateca, în noul său ciclu numit atît de straniu: „Filme mari — genuri cinematografice diferite“. **Bellissima** e chiar un film slăbuț al ducelui de Modrone — iar ca „gen cinematografic diferit“, întrebarea normală e: diferit față de cine și față de ce ? Față de **O blondă veselă**, din urmă cu două săptămîni ? Dar acela era chiar un film mare ? Acela era, într-adevăr, deosebit față de **Cetățeanul Kane** care-l precedase și față de **12 oameni furioși** care-l urma... Firește, nu vreau să fac pe prostul, nici pe calamburgiul vesel — dar trebuie spus că Telecinemateca prin noua sa opțiune de varietate în eterogenitate, te predispune la asemenea glume, mai bune-mai rele, dar din adîncul inimii mele... După o lună de la lansarea emisiunii, încă nu putem ști ce înseamnă — din punctul ei de vedere — film mare și gen cinematografic diferit, ca să nu mai apăsăm și pe ideea că nu se vede nici legătura organică, de nezdruncinat, dintre cei doi termeni.

Înțeleg foarte bine și fără mînie sfînta comoditate și blîndul spirit de împăcare a tuturor gusturilor, care animă acest program al Telecinematecii. Nu se mai merge la nici un risc, nu-ți mai bați capul cu vreo unitate în varietate care să displacă marelui public și să placă criticii, după cum nu mai înfurii critica plăcînd bunului public. Și viceversa. Nici un viceversa. Se împacă tot ce e capră cu tot ce e varză — formulă isteață ca orice proverb. Nu mai enervezi dar nici nu mai plictisești. Nu mai educi didactic, dar nici nu mai complici. Nu riști, dar exiști. Vii și pleci, pleci și te duci, pînă miercuri cînd **Vagabondul** — „gen cinematografic diferit“ — ar fi normal să urmeze **Ioanei d'Arc** al lui Dreyer, „film mare“, zice-se. Ideea e foarte spornică, vorba gospodinelor. Se poate ține așa afișul un an-doi, cu **Potiomkin** și **Libelula**, cu **Luminile orașului** și **Articolul 420**, ieri cu step, mîine un Hitchcock, poimîine un de Funès, căci toți sînt mari, toți sînt genuri deosebite, dacă tot pornim pe linia fertilă a lui „azi aici, mîine în Focșani“, care ne asigură o mișcare atît de dezinvoltă pe teritoriul acesta de cultură. Iar cine vrea cît de cîtă educație, cu puțină rigoare și sistemă, să nu doarmă sîmbătă după masă, să deschidă programul 2 și să ia notițe la **Istoria filmului sonor** — unde și acolo, ce-i drept, genurile sînt foarte diferite, o bună emisiune despre neorealism, cu excelente citate, fiind precedată de o lecție despre **„Iu-bi-rea-din-co-lo-de-via-ță-și-de-moar-te“** (adică filmul de dragoste, adică poezia ecranului, adică poezia sentimentelor !) de-ți venea să joci regina pe pași și să cînți pînă noaptea tîrziu șlagărul zilei, „O portocală“....

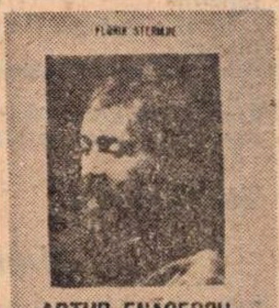
Ar fi de obiectat gospodăreștii idei că „deși aparent foarte spornică, ea ar putea să nu se dovedească deloc spornică“ — după o expresie a unei doamne din blocul meu, de cîte ori vrea să mă dezguste de carnea de miel, dar fără succes. Căci trebuie spus — tot în mare șoaptă — că după părerea celor mai serioși specialiști, în lume nu sînt prea multe filme mari. (În ceea ce privește genurile, se știe precis cîte sînt: puține). Unii zic că avem doar 5 filme mari cu totul, alții hai 10, cîțiva scrupuloși — 8, optimiștii — 16. Cît de optimiști sînt tovarășii de la Telecinematecă ? Cît mai pot s-o țină așa, fără să riște lipsa de materie primă ? E o brambureală vastă și mondială în definirea și socotirea filmelor mari, eu zic să n-o mai întreținem cu idei forțate.

E și motivul pentru care propun lansarea unui ciclu intitulat mai natural, dar exhaustiv: „Filme așa și așa care au și n-au un vino-ncoa“.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Amintirea lui Artur Enășescu



ARTUR ENĂȘESCU

● NU ȘTIU cîți ani să fie de cînd l-am văzut ultima oară pe Artur Enășescu. Era, în orice caz, într-un început de iarnă, în timpul războiului, ningea mărunt, iar el, cu picioarele goale în niște galoși ferfenițiți, strîngîndu-și în jurul trupului un fost pardesiu — direct peste cămașă — cerea în limba franceză o țigară. celor care intrau la Capșa.

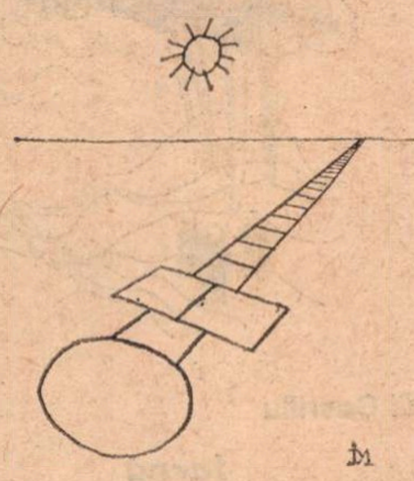
Nu era violent, nu-și permitea să pătrundă vreodată în elegantele saloane ale vestitei cafenele și cofetării. Doar acolo, în colțul făcut de Calea Victoriei și strada Edgar Quinet, aștepta tremurînd vreo mînă milostivă...

Despre autorul „Baladei crucii de mesteacăn" și al „Țigăncii", texte pe care Ionel Fernic a brodat romanțele de largă răspîndire, a scris pagini de duioșie și căldură Florin Steriade, pe care le-a înmănuncheat într-o plachetă apărută în Editura Litera, trecută cu totul sub tăcere. Broșura ni se pare importantă pentru cercetarea literară, pentru că, pe lîngă o serie de amintiri revelatoare, dă la iveală numeroase date bio-bibliografice inedite, fotografii și fragmente dintr-un jurnal pe care Artur Enășescu începuse să-l scrie, la îndemnul autorului acestei lucrări, prin 1934. Cartea cuprinde și un foarte util index alfabetic al periodicelor la care a colaborat Artur Enășescu — de la a cărui stingere din viață, iată, au trecut trei decenii — cu menționarea titlurilor poeziilor publicate.

AL. RAICU

Noutăți editoriale în întîmpinarea a 125 de ani de la Revoluția din 1848 din Muntenia, Moldova și Transilvania

● Cu prilejul aniversării Revoluției de la 1848 editurile au planificat apariția a numeroase volume dedicate acestui eveniment. Notăm aici cîteva din titlurile ce se vor afla în curînd pe rafturile librăriilor: **„Revoluția română din 1848"**; Lajos Pinter: **„Cei treisprezece martiri de la Arad"**; **„Revoluția din 1848 din România"**, volum selectiv de texte; C. Vlăduț: **„I. Cîmpineanu, luptător pentru unitatea națională"**; Gh. Platon: **„Domeniul feudal din Moldova în preajma Revoluției de la 1848"**; V. Cristian: **„Istoriografia pașoptistă"**; Traian Lungu: **„Aspecte ale Revoluției burghezo-democratice de la 1848 pe teritoriul Olteniei"**; **„Sub semnul libertății"**, culegere din scrierile pașoptiștilor români, maghiari, sași; Roth Stephan Ludwig: **„Scrieri alese"**, în limba germană; Teleki Sandor: **„Memorii"**, în limba maghiară.



Ion DOGAR-MARINESCU

PEGASUL TROIAN

● Da, cu te-am invitat să-mi stai pe cap; dar nu să te faci comod...

● Deșteaptă, muma-pădurii se prefăcu proastă; în mod reflex, ceilalți o găsiră frumoasă.

● În familia mea au murit toți, ofta arivistul; mai trăiește doar o pilă îndepărtată.

● Dacă gîndul nerostit e gînd pierdut, cel exprimat e doar investit: abia scandat începe să plătească dividente.

● Așa e viața: una caldă — una rece. O bere caldă — o ciorbă rece?

● Pămînt! pămînt! salutăm cîteodată fundul mării.

● Cum mă arăt eu în lume cu acvila asta coroiată?! blestema ciocul.

● În breasla orbilor, chiorul e staroste; în cea a chiorilor, binocularul e socotit intrus.

● Bătrînețea: Puțin cîte puțin, dăm înapoi pentru a ne lua avînt.

● Respectă. Ca să fii respectat. De către toți ireverențioșii?

● Ce-ți pasă: tu zbori, călătorești... se plînse șoricarul prepelicarului.

● Maică-sa îi dădu zestre un soț bogat, așa că spera să facă o partidă strălucită.

● Devotamentul cîinelui care te urmează orbește alternează, în sufletul acestuia, cu plăcerea de a te mîna oriunde.

● Poartă-te cu ea cu mănuși: mîinile tale aspre, bătătorite de muncă, s-ar putea murdări.

● Să fumăm împreună această țigară — mă emoționă altruistul: mai ales că are două capete!

● Sub bisturiul chirurgului mor numai naivii care se duc la operație neînarmați.

● „Iubitule, păstrează această distanță ca amintire". rîse fata și fugi.

● Poliglotul va ști întotdeauna în ce limbă îi vorbești. dar nu-ți va putea spune în ce limbă te înțelege.

● Norocul? Să nu pornești niciodată în căutarea celui ce încearcă să te găsească.

Tudor VASILIU

OPERA ROMÂNĂ

ANUNȚĂ

REPERTORIUL DIN PERIOADA 26 APRILIE — 15 MAI 1973

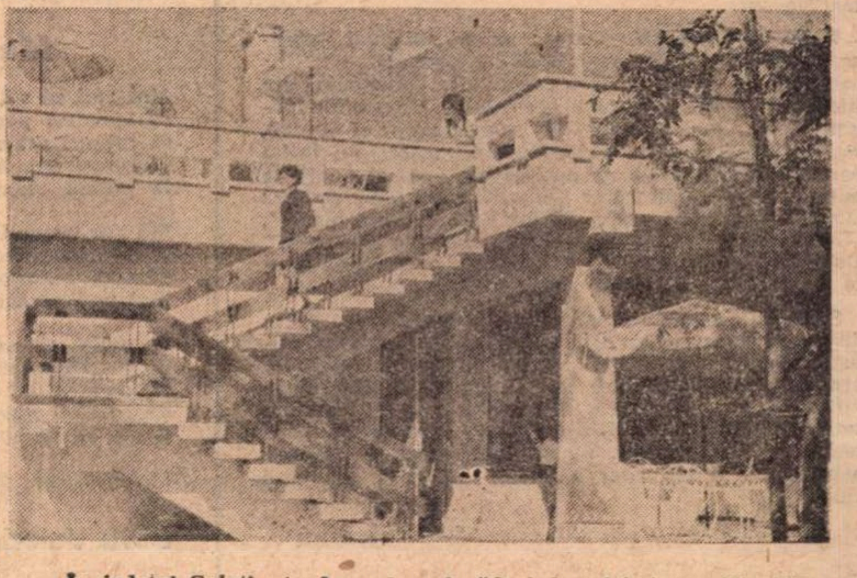
Joi 26 aprilie, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Vineri 27 aprilie, ora 19,30 — FLAUTUL FERMECAT
Sîmbătă 28 aprilie, ora 19,30 — LACUL LEBEDELOR
Duminică 29 aprilie, ora 11 — ALBERT HERRING
Duminică 29 aprilie, ora 19,30 — TURANDOT
Miercuri 2 mai, ora 19,30 — TRUBADURUL
Joi 3 mai, ora 19,30 — LILIACUL
Vineri 4 mai, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Sîmbătă 5 mai, ora 19,30 — BĂRBIERUL DIN SEVILLA
Duminică 6 mai, ora 11 — SPĂRGĂTORUL DE NUCI
Duminică 6 mai, ora 19,30 — FIDELIO
Marți 8 mai, ora 19,30 — LAKMÉ
Miercuri 9 mai, ora 19,30 — CARMEN
Joi 10 mai, ora 19,30 — GISELLE
Vineri 11 mai, ora 19,30 — ALBERT HERRING
Sîmbătă 12 mai, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Duminică 13 mai, ora 11 — MOTANUL ÎNCĂLȚAT
Duminică 13 mai, ora 19,30 — MADAME BUTTERFLY
Marți 15 mai, ora 19,30 — TRUBADURUL

Biletele se găsesc la casa Operei Române din B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej 70—72, tel. 13 18 57 și la agenția din Calea Victoriei 40 (Pasajul Majestic), tel. 16 48 20, zilnic între orele 10—13 și 17—19,30.

Cooperația de consum

VĂ INVITĂ LA

HANUL CONACHI



În județul Galați, în decorul unei păduri de salcîmi, se află unitatea turistică a cooperației de consum, HANUL CONACHI, din apropierea localității cu același nume.

Construcție atrăgătoare, hanul îmbină trăsături din arhitectură moldovenească veche, cu elementele confortului modern. Acoperișul de șiță, balcoanele, terasa largă de la etaj sau cerdacurile de la parter, dau hanului un aspect aparte, încadrat armonios în peisajul înconjurător.

Situate la etaj, camerele intime, frumos mobilate, dispunînd de băi și dușuri, apă caldă, creează condiții de odihnă tuturor vizitatorilor, în orice anotimp.

Și, cînd pofta de mîncare vă îndeamnă spre restaurantul HANULUI CONACHI, aveți prilejul să vă delectați cu specialitățile casei: frigărui haiducești à la Hanu-Conachi, tochitură țărănească la ceaun cu brînză și mămăliguță, găină cu cremă de hrean și alte bunătăți, însoțite de apreciatul vin de Ivești.

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ION RADU : Nu sînt progrese, ci dimpotrivă. „Această primăvară fără margini" e atît de aglomerată, îmbîcsită de amănunte (fără semnificaţie, fără aport, înşirate fără discernămînt, într-un fel de frenezie statistic-descriptivă), încît abia se mai poate urmări linia epico-analitică, şi aşa debilă, care dispare ca relieful unei mobile sub un strat gros de praf. Mai consistentă, totuşi, şi „Să fie sănătos" suferă mult de pe urma acestei metehne. „Linişte", firavă, ştearsă. Se simte, în general, nevoia unor lecturi masive, a studiului atent, stăruitor, pe marginea marilor prozatori.

A. MOISIN : Prozele. cele mai multe, sînt simpliste, străvezii, ostentativ didactice. Ceva mai bune, „Luntrea", „Idolul", „Apa". Dintre versuri, ne-au plăcut mai mult : „Contrast", „Desen", „Pustiu", „Ne-ntoarcem treptat". Versurile sînt ceva mai bune decît prozele.

NICOLAE MARIANA : Sînt unele aptitudini, care se manifestă, însă, deocamdată, inegal, rudimentar, şovăitor. „Ură şi iubire" şi „Frumuseţea Alexandrei" demonstrează foarte bine şi calităţile şi metehnele. („Trenul" e o cusătură inabilă din resturile unor lecturi şi imagini de film, resturile cele mai comune şi banale ale unui motiv îndelung frecventat.) Principala meteahnă e abuzul d vorbe, silinţa de a literaturiza cu orice preţ, reluînd şi insistînd şi poleind şi zornăind din cuvinte (adesea, sub aceeaşi atracţie a poncifelor şi clişeelor uzate) în jurul unor mici fapte şi descrieri, care ar cîştiga infinit printr-o relatare simplă. directă. Mai aveţi, deci, mult de învăţat, în toate sensurile, mai ales spre a evita această tentaţie pentru ceea ce e ieftin, periferic, convenţional (v. şi finalul grotesc-macabru al „Alexandrei"), dovadă a unui gust artistic încă neformat.

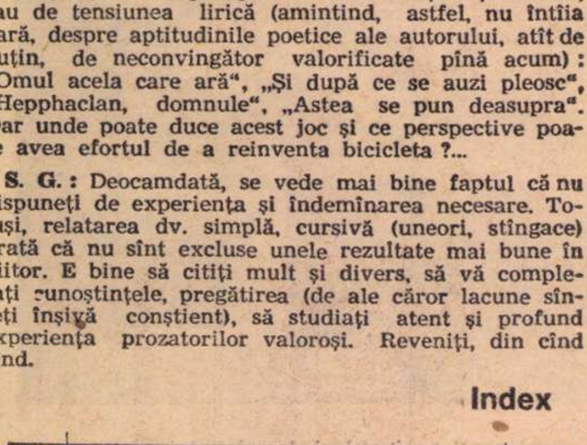
G. OSTROVEANU : Lungul şi amănunţitul preambul la „Nelinişte" e, şi acum, de prisos, derutant ; de fapt, piesa începe cu : „Pentru că eu trebuia să scriu". Dar impresiile de acum sînt, în ambele cazuri, mai bune şi ne gîndim să încercăm publicarea uneia din povestiri. Trimiteţi-ne, deci, ceva date, semmătura definitivă şi o poză.

Al. E. MIRY : Scriitura e curată. limpede. îngrijită, dar povestirile rămîn naive, frugale, simpliste, nelăsînd, deocamdată, prea multe speranţe, dincolo de nivelul reportajului, al relatării gazetăreşti de suprafaţă. Scrisoarea, în chip curios, oferă mai multe date şi semne bune asupra gustului, sensibilităţii şi judecăţii (mai nuanţate, mai profunde) ale autorului. Să mai vedem.

MARIUS TĂRZIU : Un joc uneori spiritual, inteligent (alteori, pueril, superficial), descinzînd, identificabil (şi. în general, fără contribuţii personale), din literatura contemporană a absurdului. Cîteva din pagini ajung mai aproape de semnificaţie şi simbol, sau de tensiunea lirică (amintind, astfel, nu întîia oară, despre aptitudinile poetice ale autorului, atît de puţin, de neconvingător valorificate pînă acum) : „Omul acela care ară", „Şi după ce se auzi pleosc", „Hepphaclan, domnule", „Astea se pun deasupra". Dar unde poate duce acest joc şi ce perspective poate avea efortul de a reinventa bicicleta ?...

S. G. : Deocamdată, se vede mai bine faptul că nu dispuneţi de experienţa şi îndemînarea necesare. Totuşi, relatarea dv. simplă, cursivă (uneori, stîngace) arată că nu sînt excluse unele rezultate mai bune în viitor. E bine să citiţi mult şi divers, să vă completaţi cunoştinţele, pregătirea (de ale căror lacune sînteţi însivă conştient), să studiaţi atent şi profund experienţa prozatorilor valoroşi. Reveniţi, din cînd cînd.

Index



Viorica Ionescu

Fluturii timpului

Cînd stai contra direcţiei
de mers într-o maşină
cu vîntul tot în priviri
drumul te va părăsi
pentru linia, pentru spaţiul
ce se ascunde într-un punct
— cochilie a timpului.
Vor alerga înnebuniţi într-acolo
şi copacii — fluturi verzi pîlpîind
în somnul pădurii.
În tine invers nu vor rămîne
decît larvele lor
cu mult mai albe
cu mult mai lacome.

Emil Gavriliu

Iarnă

Ca nişte şerpi albi, fulgii de zăpadă
Îmi sug faţa îndreptată în sus
Unde, printre îngeri şi constelaţii,
Dorm zilele care s-au dus.

Eram mic pe atunci, cît un punct
Care s-a transformat în plante, în gîze şi sentimente,
În gînduri frămîntate ca un aluat,
În creşteri şi-n destrămări conştiente,

În căderi — imposibil de oprit,
Oricîtă voinţă ar fi în sufletul meu,
De-atîtea ori, puterile sînt mici,
Învinse de noapte mereu.

Azi, aparţin prea puţin de pămînt !
Sînt mireasmă, sînt abur subţire
Care aleargă prin spaţii şi vînt
Fără margini şi fără oprire.

Ion Alex. Angheluş

Mai poţi să vii

Mai poţi să vii, pădurea mea de semne,
să invadezi pustiul cu foşniri,
să tulburi pravila pămîntului cu lemne,
să chemi puhoiul apei, să respiri
în cătina căzută-n amintiri ?

Mă dor nervurile din coajă şi din frunză
şi moartea strecurată-n herghelii ;
simt cum începe ciuma să pătrunză...
Mai poţi să vii ?

Se umflă piatra, cerul se-ncovoaie,
în lut porcesiuni de cîrtiţi se aud,
curg păsări de durere înspre sud,
dansează-n slăvi o draniţă de ploaie
şi fug şi fug spre moarte herghelii !

Mai poţi, mai poţi să vii ?

Doru Valeriu Veliman

Şansă

Legat de pămînt
cu dorinţa mutului îndrăgostit
iubitei să-i spună
cît de grea este tăcerea

Ajungi în pămînt
pe drumul drept
al ploii

Şi vorbeşti pe limba
copacilor
în sfîrşit
şi tu, rostind adevăruri...

Boris Marian

Cetatea

Aici cetatea drumul
Dealul sur
O linie-ngroşată peste zare
Cînt ritmul din străvechiul Ur
Cu bucuria luptelor viitoare
Din mijlocul mulţimii
Fac un semn
Deopotrivă-i începutul
Cu sfîrşitul
Conturul literei şi-al
Porţilor de lemn
Desparte de lumină
Infinitul
Popasul e în faptă şi-n
Cuvînt
Sub osul frunţii dăinule
Poetul
Crescut din prima brazdă de pămînt
Asemenea cetăţii cu încetul.

Vasile Dîncu

Dimineaţă

Peste vîrfurile molizilor
şi-a întins soarele
mîini purpurii
ca un părinte binecuvîntînd.
Şi-n dimineaţa asta o maşină
duce pe vale buştenii
la dinţii de fier
ai cetăţii.
Vor şti vreodată
citadinii palizi
că toată noaptea au cîntat
şi pentru ei
oboaiele pădurii ?

Liliana Popescu

Încerc să fiu o clipă

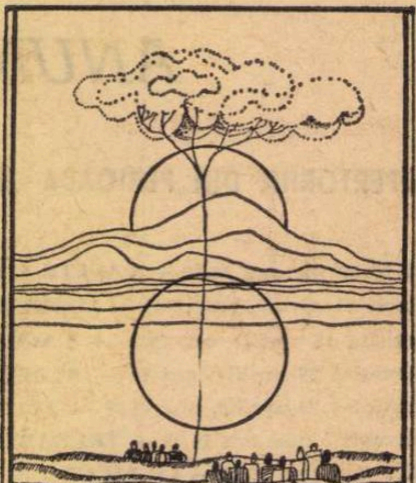
Încerc să las, uşoară
o mîngîiere albă
pe tremurul de coardă
pe geamătul din crengi.

Încerc să-mi las, cuminte
privirea adumbrită
pe fruntea încordată
de gînduri necuminţi.

Mi-e mîna arcuită
pe fiecare freamăt
din surdele nelinişti
adînci de întrebări.

Cînd glasul mi-e o şoaptă
necutezînd să spargă
fragila-nfiripare
a undelor de fum,

încerc să fiu o clipă
în calea clipei tale,
o trecere-n culoare
adîncă, peste timp.



Mircea Mureşan

Soarele

Pe voi soarele vă poartă
prin plumbul negru al pînzei
toate cîrtiţele ies din galerii
ca voi să aveţi spaţii naturale
şi să puteţi dormi-ntre rădăcini
pe mine soarele mă arde
mă topeşte
şi apoi mă caută-n amurg
i-e teamă să nu dorm sub pietre
în apele de moară
de-aceea la fiece-nceput
de seară
pîndeşte cu un ochi pierdut.

GŐRAN SONNEVI POEME

GÖRAN SONNEVI e un poet suedez, căruia îi e foarte cald în ţara sa glacială. El pronunţă cuvintele solidaritate, proteine, iubire, vieţi de rezervă şi mugure. Toate (dar nu numai ele) densificind simboluri, antinomii, cerind alt grai al drepturilor şi alt drept.

La 34 de ani, ciţi numără, acizii liricii sale (şi nu doar acolo, in Nord...) se-ncarcă de o importanţă percutantă care a şi atras tot mai stăruitor atenţia străinătăţii. De aceea – traducerile cu care figurează in mai multe limbi, el insuşi traducător din Pound, care e dificil, şi din Enzensberger, care pune alarmă în verb, din Robert Bly şi din Paul Celan.

A scris impotriva structurilor alienării, şi imperialiste, şi adăpostitoare de inumanitate, excese, cinism ori genocid, caligrafiind la reflectoarele politicii, după o tradiţie a literaturii proletare cunoscută în Suedia deceniilor precedente, atit pentru idealiştii, cît şi pentru dezamăgiţii care au ilustrat-o.

Din Maiacovski a luat relegarea conştiinţei infringerii, inacomodarea cu burghezia, tonurile premonitorii.

Tinărul, incă tinărul Göran Sonnevi, poate cel mai treaz după Lars Forsell, frămintă în recea sa ţară – pentru o trepanaţie împrevizibilă – pirghiile de flăcări ale interogaţiei.

Şi acum ? – se intreabă el cu titlul uneia din cărţile **(Och nu !)** din care am ales aceste poeme.

tu eşti — noi nu sîntem

Eşti un ucigaş !
Albul
recele chip al TV-ului răsuflă
asupră-ţi
Calmi, liniştiţi,
noi sintem acolo
gata
de crimă.
Tu te-ntinzi, iei forma noastră
asimptotic, sub coaja
pielii, de trupurile
noastre despărţit
Nu reuşim
s-ajungem
la cea mai vagă fuziune care
să ne scape de tine
Eşti un om
Noi nu sintem
oameni
Noi fierbem potolit in albul aer
de-aici, din odăi
Gura ta
răsuflă, modelează aerul
ce se-ncheagă
şi ne umple
– nişte lungi trupuri ce se prăbuşesc
gură, doi ochi, albi,
pe ecran, ţintind
alte spaţii şi mai albe

copiii din ureche

Incetul cu-ncetul
casa incepe-acum să se trezească
la viaţă
Copii ce ţipă zgomotul paşilor ce fug
răsună prin beton
urcă din apartamentele de jos
Uneori
mi-o-nchipui, casa,
ca pe-o ureche uriaşă
ce iscă ea insăşi larma
pe care-o aude
Şi totodată : işi dilată lobii
ascultă spaţiul
Cind simt in văzduh un avion
imi pare că-s eu insumi
in străfundul urechii : oasele ei
sint ale trupului meu
Cum stau la mine-n odaie, vibrez
legănat in ritmul undelor sonore
Aş vrea să pot izbi nicovala
cu ciocanul şi să fac să răsune
ca un gong intreaga ureche !
jos, unde-i peluza, la marginea aleii
pietruite, in ceaţă, două mici chipuri:
de copii.
Care trăiesc in urechea mea
sau in urechile din jur.

limitele valorii

Limitele
valorii
umane
se-nşiră pe hirtie Producţia
de hirtie
e neindestulătoare pentru cei
ce au nevoie de ea
Toţii copiii in pintecul mamei lor I
eram
acolo, m-am născut, am murit
mi-am văzut mormintul
m-am numit eu insumi
„frăţior"
pe hirtie figurez de două ori
valoarea mea
a fost de două ori stabilită
şi-ntr-alt chip concepută
Orice valoare poartă acelaşi nume
Ea nu figurează
decit pe hirtie
Chipul mortului insă
nu figurează
nimeni nu şi-a luat această sarcină
Era prea puţină hirtie ca să poată fi de-ajuns
Nu e cu putinţă
de produs indestulător pentru
toţi copiii lumii
Daţi-le tuturora acelaşi
nume !
Frăţioare, cum iţi spune ?

glob văruit

Golul, globul care-i viaţa mea
se poate umple
trebuie să existe atita ireal
prin toate odăile, prin toate-apartamentele
. . . .
şi apartamentul nostru are partea lui de ireal
eu insumi
un mărunt bulgăr ce se-nvirte
sint o irealitate
o picătură vană
căzind
ori prelingindu-se orizontal
Un zimbet străpunge-orizontul O lume-mpărţită
se deschide
Mă-ncălzesc
apoi
cuget la condiţiile obiective
şi cit ai clipi tac

forţele catatonice se pun in mişcare
globul terestru pe care mi l-au dat in dar părinţii
aş vrea să-l vopsesc in alb
pentru ca astfel să fie mai drept

aveţi acum imaginea lumii
văzută prin ochelarii secolului al XIX-lea
am văruit globul
e ALBĂ lumea

un mare oval

Iată-te
in clipa asta
cu mine aici
pe hirtie
inchipuie-
şte-ţi pe
foaia albă
un mare
oval neregulat
Respiră
E alb
Tu te afli
intr-insul
Nu poţi ajunge
la cea mai vagă fuziune cu el
ori scăpa din mina lui
Această hirtie
nu există
Singur tu
inăuntrul ovalului
Tu singur
ce-l aspiri
Şi-acum ii auzi
respiraţia
in tine

agonie vîndută

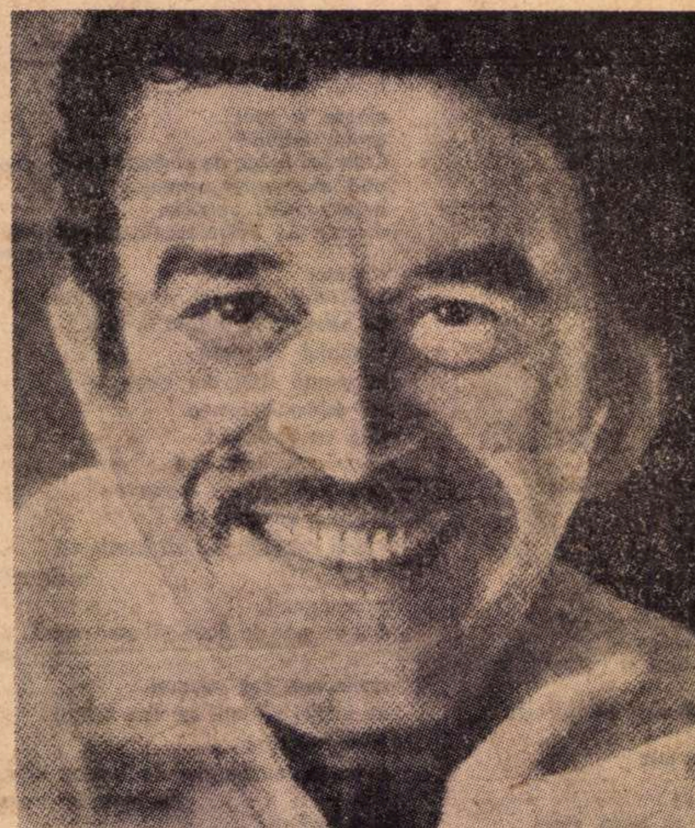
Decesul bunicii l-am vindut
pe două parale
Imi aparţinea
El nu preţuia nici
cit o alună găunoasă
Agonia ta
s-a prelungit ani şi ani
O spumă cu singe
in preajma buzelor
vinete
o ţinea noaptea pe maică-mea
trează
O, gemeţele tale
noaptea
cit mă iritau !
Eram pustiit şi eram vesel
cind ai terminat la urma urmei de murit
Doar eu
iţi stăpineam
agonia
La-nmormintare
mă simţeam impăcat şi rece
dispreţuind
ceea ce se spunea
Era minciună
tot ce-ndrugau
Ei nu ţi-au cumpărat
agonia
decit după ce era
isprăvită sfirşită
Le-am vindut-o cu dragă inimă
Capul meu
doar cit pumnul şi bălăbănindu-se
vineţiu, alb
fără conţinut, presat, masiv
Un fruct al agoniei
Au poate fi vindut şi el ? Desigur !
Dar de-un altul

fără — limbajul

Ce pot
intreprinde structurile iubirii impotriva
albelor structuri opuse
care susţin azi
lumea ?
Iată s-au scurs trei zile de cind eram
impreună, fără apărare
unul faţă de celălalt
Celulele dinlăuntrul trupului tău poate că
s-au inmulţit
după structurile lor
particulare
Ele-s incă forma pură, n-au realitate !
In genele lor
se afla de asemeni
facultatea limbajului
Cită vreme incă pină să-nceapă
cineva a grăi
graiul iubirii ?
Cind imi lipesc de pintecul tău urechea
aud murmurind aproape
imperceptibil celulele,
dincolo de bolboroseala intestinelor, de gilgiitul
singelui
Structurile prezente, albe, tăcute
de asemeni iţi forfotă in trup
Limbajul aşteaptă
să poată ţişni din viaţa ta
să schimbe lumea
Cită vreme incă ?
Gene albe, fără grai
dau lumii acum forma sa !
Trebuie ca limbajul
iubirii posibile de azi incolo să vorbească
prin arme !
Cei ce mor de două ori mai repede ca noi
aceia nu pot aştepta
cu lunile, cu anii un nou limbaj
Fără apărare
impotriva structurilor de bombe albe, cuvintele lor acuză
fără-limbajul
cu o dragoste care
transformă toate structurile !
Iată de ce copilul pe care poate că-l aşteptăm
trebuie să-nveţe o
limbă cu totul nouă :
din pricina realităţii
gata
din clipă in clipă
să dea muguri

Prezentare şi traduceri
de ION CARAION

García Márquez — etern debutant



PERPETUA insatisfacţie fecundă a căutărilor artistice, care-l fac să se simtă, cum singur spune, un etern debutant, l-au determinat pe García Márquez să declare, cu ocazia festivităţii de decernare a marelui premiu latino-american pentru roman „Rómuló Gallegos“, că se teme de omagiile publice fiindcă vede în ele un început de îmbălsămare. „Întotdeauna am considerat — adaugă el — că scriitorul nu este scriitor prin darurile primite de-a gata, ci prin nefericirea de a nu putea fi altceva“. Declaraţia aminteşte cuvintele rostite de Faulkner la vestea decernării Premiului Nobel. De altfel, între cei doi scriitori există numeroase asemănări. García Márquez însuşi îl aşează pe scriitorul nord-american printre maeştrii de la care a avut cel mai mult de învăţat, alături de Cervantes, Rabelais, romanul cavaleresc, poveştile din **O mie şi una de nopţi** etc. Înclinarea irezistibilă spre ironie, extraordinara exuberanţă vitală, dezlănţuirea formidabilă de umor şi de **joie de vivre**, care atinge proporţii rabelaisiene, cuceresc total pe cititor, făcîndu-l uneori să piardă din vedere faptul că există şi un revers al medaliei : toată această revărsare de bucurie, care este în primul rînd bucuria marii creaţii, ascunde un fond de gravitate şi chiar de amărăciune, este rezultatul unei „pătimiri“ a realităţii din ale cărei elemente García Márquez a re-creat lumea sa proprie, mitica localitate Macondo, acel univers al „realismului magic“ care sintetizează o întreagă realitate istorică şi o întreagă literatură. Observînd nota tragică a umorului cultivat de García Márquez, umor înrudit prin aceasta cu umorul lui Cervantes, un critic (Mario Szichmann) şi-a intitulat studiul despre romanul **Un secol de singurătate** „García Márquez între Faulkner şi Rabelais“. Însuşi titlul romanului dezvăluie acest fond de gravitate dramatică. Într-un interviu acordat revistei cubaneze **Casa Americilor**, García Márquez se arăta surprins că nici unul din criticii care i-au analizat romanul (şi **Un secol de singurătate** este, probabil, cartea care în ultimii cinci ani s-a bucurat de cele mai numeroase comentarii în întreaga lume) nu a observat, sau cel puţin nu a semnalat esenţa cărţii, şi anume ideea de singurătate, însingurarea ca trăsătură contrară solidarităţii umane. Aşa se explică, după părerea autorului, frustrarea generală, frustrarea familiei Buendía, frustrarea localităţii Macondo. „Cred — spune García Márquez — că avem de a face cu un concept politic : însingurarea ca negaţie a solidarităţii este un concept politic de importanţă primordială“. Lipsa de iubire, incapacitatea de dăruire afectivă a lui Aureliano Buendía este, de altfel, o trăsătură subliniată insistent în carte. Iar romanul la care lucrează în prezent, intitulat provizoriu **El otoño del patriarca (Toamna patriarhului)**, este conceput ca un „vast poem despre singurătatea puterii“, despre cumplita însingurare la care beţia puterii îl duce pe un dictator latino-american din zona Mării Caraibilor. Pe drept cuvînt vorbeşte Mario Vargas Llosa de profunda nemulţumire care stă la baza creaţiei demiurgice a lui García Márquez, cînd analizează „deicidul“ secret comis de acesta ca urmare a revoltei faţă de realitatea istorică pe care simte nevoia să o schimbe cu alta, transformînd-o prin limbaj. Specificul creaţiei romaneşti, care în cazul lui García Márquez se manifestă la potenţial maxim, ar consta într-un proces de exprimare şi negare simultană a realităţii. Romancierul exprimă creator realitatea în măsura în care o neagă, o reface după ce a descompus-o, printr-un asasinat simbolic. Condus de „demoni“, de irezistibile obsesii tematice şi de expresie, romancierul rivalizează în acest sens cu divinitatea în crearea unui univers nou, poate cel mai autonom dintre universurile literare, în comparaţie cu celelalte genuri. Într-adevăr, romanul **Un secol de singurătate** poate fi interpretat ca o imensă răzbunare pentru frustrarea seculară a Americii Latine, pentru însingurarea la care împrejurările vitrege au condamnat-o. García Márquez a simţit că nu putea să abordeze tema însingurării Americii cu mijloacele realismului tradiţional şi a ştiut să aştepte pînă cînd a ajuns la „maturitate politică“, cu alte cuvinte cînd şi-a dat seama că tratarea mitică a temei nu înseamnă evaziune, ci tocmai un spor de eficienţă artistică a literaturii de protest social. Fuga interioară spre o realitate fantastică, stilizarea elementelor realităţii istorice printr-o serie de procedee de mare fineţe şi adecvare are loc abia în momentul cînd, după numeroase încercări de găsire a tonului just, şi după ani îndelungaţi de muncă neobosită („Cred că numai scriind zilnic poţi învăţa meseria de scriitor“), simte că a reuşit să „prindă“ tema, şi tonul, şi ritmul, că are suficient suflu şi posedă mijloacele necesare. De la discreta alegorizare a motivelor esenţiale din faza de ucenicie şi căutare a drumului propriu, prin împingerea în planul al doilea a elementelor descriptive şi psihologice şi aducerea în prim plan a elementelor pe care el le numeşte „supranaturale“, ajunge treptat la descoperirea stilului propriu, la descoperirea adevăratei vocaţii : aceea de explorator al fabulosului, de povestitor prin excelenţă. În romanul **Un secol de singurătate** culminează, prin condensare şi sinteză, o întreagă tradiţie a artei narative, de la romanul cavaleresc pînă la realismul magic, mitic şi miraculos al romanului latino-american contemporan. Nutrindu-se din realitatea socială, proza fantastică a lui García Márquez o îmbogăţeşte şi o potenţează printr-o alianţă strînsă în-

Gabriel García ***MÁRQUEZ***: ULTIMA CĂLĂTORIE

ACUM o să vedeţi voi cine sint, işi spuse, cu glasul nou, de bărbat, mulţi ani după ce văzuse pentru intiia oară transatlanticul uriaş, fără lumini şi fără zgomote, care intr-o noapte a trecut pe dinaintea satului ca un mare palat nelocuit, mai mare decit satul tot şi mult mai inalt decit turnul bisericii şi a continuat să plutească prin beznă către oraşul colonial fortificat impotriva piraţilor de partea cealaltă a golfului, cu vechiul lui port de negustori de sclavi negri şi farul rotitor care cu luminile lui ca nişte aripi de moară, din cincisprezece in cincisprezece secunde, prefăcea satul intr-o aşezare lunară de case fosforescente şi drumuri de deşert vulcanic, şi cu toate că el nu era atunci decit un copil fără glasul ăsta de bărbat, dar cu voie de la maică-sa să asculte, de pe plajă, pină tirziu in noapte, harfele nocturne ale vîntului, incă işi mai putea aduce aminte, de parcă l-ar fi văzut, că transatlanticul dispărea cind lumina farului se indepărta şi apărea din nou cind lumina farului il descoperea, astfel că era un vas intermitent care apărea şi dispărea la intrarea in golf, bijbiind ca un somnambul după geamandurile care insemnau canalul portului, pină cind pesemne că ceva s-a dereglat in instrumentele lui de orientare, pentru că a deviat spre stinci, s-a izbit de ele s-a făcut bucăţi şi s-a scufundat fără pic de zgomot, cu toate că o asemenea ciocnire de stinci ar fi trebuit să producă un vacarm de fierărie şi o explozie de maşini care ar fi ingheţat de spaimă dragonii adormiţi din pădurea preistorică ce incepea la capătul satului şi se sfirşea de cealaltă parte a lumii, astfel că el insuşi crezu că fusese un vis, mai ales a doua zi, cind văzu acvariul strălucitor al golfului, dezordinea de culori a barăcilor de negri de pe dealurile dinspre port, goeletele contrabandiştilor din Guyana luîndu-şi in primire încărcătura de negri inocenţi cu gura lor plină de diamante, se gindi, am adormit numărind stelele şi am visat vasul acela uriaş, asta e, rămase atit de convins, incit nu povesti nimănui şi nici nu-şi mai aduse aminte de nălucire pină în aceeaşi noapte de martie din anul următor, cind se duse la ţărm ca să caute urme de delfini şi găsi in schimb transatlanticul iluzoriu, sumbru, intermitent, cu acelaşi destin inşelător de prima dată numai că acum era atît de sigur că nu dormea, încit a alergat să-i povestească maică-si, şi ea petrecu trei săptămini în gemete deznădăjduite, ocărîndu-l că a inceput să vadă năluciri de atita umblat razna, de dormit ziua şi colindat noaptea ca neisprăviţii, şi cum era nevoită să se ducă tocmai atunci la oraş să caute un scaun comod pe care să poată sta şi să se gindească la răposatul bărbatu-său, fiindcă se stricaseră balamalele de la scrinciob in cei unsprezece ani de văduvie, profită de ocazie şi-i ceru barcagiului să-l ducă pină la stinci pe fiu-său, ca să poată vedea ce se afla cu adevărat pe fundul mării, moluştele iubindu-se printre florile spongioase, alge roz şi albastre pitindu-se in ochiurile de apă şi chiar pletele rătăcitoare de înecaţi din cine ştie ce naufragiu colonial, dar nici urmă de transatlantice înecate, nici de copii morţi, şi cu toate astea el se încăpăţînă atit de tare, incit maică-sa ii promise să-l insoţească la inceputul lui martie viitor, desigur, fără să ştie că singurul lucru sigur din viitorul ei era un fotoliu de pe vremea lui Francis Drake pe care-l cumpără la un bazar turcesc şi in care se aşeză ca să se odihnească chiar în seara aceea, suspinînd, bietul meu Holofernes, dacă ai vedea ce lucruri frumoase se pot gindi despre tine in căptuşeala asta de catifea şi cu brocartul ăsta de catafalc regesc, dar pe cînd îl evoca mai aprig pe răposatul începu să-i zvicnească inima de parcă in loc să şadă ar fi alergat, cuprinsă de fiori şi duhnind a pămint, pînă cind el se întoarse în zori şi o găsi moartă in fotoliu, caldă încă, dar pe jumătate putrezită, ca muşcată de viperă, ceea ce li se intimplă mai apoi şi altor patru femei, pină ce au azvirlit in mare fotoliul asasin, foarte departe, acolo de unde nu mai putea face rău nimănui, fiindcă de mult ce fusese folosit de-a lungul secolelor i se tocise facultatea de a mai oferi odihnă, aşa că el trebui să se obişnuiască cu sărmana condiţie de orfan, arătat cu degetul că era fiul văduvei care adusese în sat scaunul nenorocirii, trăind nu atit din mila oamenilor, cit din peştele pe care il fura din bărci, in timp ce vocea îi devenea tot mai tunătoare şi fără să-şi mai aducă aminte de nălucirile de odinioară pînă în noaptea de martie, cind privi din intimplare spre mare şi deodată, măiculiţă, uite-o, balena nemaipomenită, de azbest, bestia urlătoare, veniţi s-o vedeţi, striga innebunit, veniţi s-o vedeţi, stirnind hărmălaie de lătrături de ciini şi panică de muieri, că pină şi bărbaţii mai virstnici işi amintiră de spaimele străbunicilor, şi se ascunseră sub pat crezind că s-a intors William Dampier, dar cei care ieşiră în drum nu reuşiră să vadă aparatul neverosimil care tocmai atunci işi pierdu din nou direcţia şi se sfărmă in dezastrul anual, aşa că îl snopiră in bătăi şi il lăsară cu oasele zdrobite şi atunci işi spuse, bolborosind turbat, o să vadă ei cine sint, dar avu grijă să nu impărtăşească nimănui hotărirea şi işi petrecu un an incheiat numai cu gindul la asta, acum o să vadă ei cine sint, aşteptind să vină din nou noaptea nălucirilor ca să facă ceea ce făcu, fură o barcă, traversă golful şi işi petrecu seara aşteptind ora cea mare pe coclaurii tre critica socială și imaginația investigatoare, capabilă să surprindă conexiunile nebănuite și profunde ale realității, adevărul ei artistic etern. Temele sînt vechi (temele tradiționale ale romanului de protest social), dar perspectiva și mijloacele artistice sînt noi, ceea ce permite înălțarea prozei sale la un plan de universalitate rareori atins în literatura lumii. Numeroși critici columbieni au declarat că abia după lectura romanului **Un secol de singurătate**, grație viziunii estetice totalizatoare ce guvernează opera, au înțeles cu adevărat istoria Columbiei și a întregii Americi latine. Protestul social este, așadar, prezent, păstrîndu-și intactă violența din operele anterioare. Cum a ajuns García Márquez la această viziune totalizatoare ? Mărturisirile scriitorului sînt extrem de prețioase pentru înțelegerea procesului complex al maturizării sale artistice. Într-un stadiu embrionar, romanul a fost început cînd scriitorul avea optsprezece ani, dar curînd a întrerupt lucrul, dîndu-și seama că ambițiile depășeau flagrant posibilitățile. Au mai trecut șaptesprezece ani de rodnică așteptare, de meditație și gestație a materialelor care se adunau și începeau să prindă contururi din ce în ce mai precise, pînă cînd a avut senzația că „simte“ cartea. „Mi-am dat seama, spune el, că realitatea cuprinde mai mult decît violența politică, cuprinde miturile oamenilor, credințele și legendele, care nu se nasc din nimic, ci sînt create de oameni, constituie istoria lor, viața lor cotidiană și intervin în triumfurile și eșecurile lor“. Încorporarea acestor elemente cu naturalețe și autenticitate artistică face să apară în prim plan problema limbajului. Stilul sec, concis, gazetăresc, pe care-l folosise în **El coronel no tiene quien le escriba (Colonelului n-are cine să-i scrie)** nu se mai potrivea cu noile aspirații : „Problema cea mai importantă pentru mine era să distrug linia de demarcație care separă ceea ce pare real de ceea ce pare fantastic, fiindcă în lumea pe care încercam să o evoc această barieră nu există. Aveam nevoie de un ton convingător, care prin propriul său prestigiu să facă verosimile lucruri aparent neverosimile și asta fără să tulbure unitatea narațiunii“. Limbajul devine astfel pentru García Márquez o dificultate de fond, fiindcă adevărul nu pare adevăr decît atunci cînd este prezentat într-o anumită formă. Acest „roman gotic al tropicelor“ (caracterizarea aparține autorului), care își propunea să reînvie trecutul istoric și legendar al Americii latine prin ștergerea granițelor dintre mit și realitate, trebuia scris într-un limbaj „convingător“, și cum în literatură nimic nu este mai convingător decît propria convingere, soluția care i se impune este relatarea faptelor prin prisma celor care i le-au relatat lui : „Lucrurile trebuiau povestite nu cum s-au petrecut în realitate, ci așa cum credea bunica mea că s-au petrecut“. Naratorul ajunge să se identifice cu perspectiva bunicii și încearcă să reconstituie limbajul folosit de aceasta. Romanul trebuia scris „așa cum vorbea bunica“, fiindcă secretul verosimilității celor povestite de bunică nu era altul decît naivitatea imaginilor și imperturbabilitatea tonului. („Țin minte că bunica povestea lucrurile cele mai cumplite și nemaiauzite fără să clipească, de parcă le-ar fi văzut cu adevărat“).

IDENTIFICÎNDU-SE cu mentalitatea și cu limbajul bunicii, se poate răzbuna pe realitatea care îi procurase în copilărie (pe cînd citea **O mie și una de nopți**) amara deziluzie încercată în clipa descoperirii că nu există covoare fermecate. În prima parte a romanului, folosește o mulțime de arhaisme deliberate și turnuri de frază cu caracter învechit și popular, care au cerut un efort considerabil. În fond, este problema pe care au fost nevoiți s-o înfrunte toți marii naratori, începînd cu Homer : utilizarea limbajului vorbit la un înalt nivel stilistic de selecție, de șlefuire și nuanțare, fără a pierde însă din vedere narațiunea, în așa fel încît limbajul să rămînă un mijloc, nu să devină un scop. Arta de narator, sub aspectul limbajului, constă în cazul lui García Márquez în folosirea firească, niciodată forțată, căutată sau „intelectualizată“ a cuvîntului, în bogăția de nuanțe sau de mijloace expresive ce pot fi descoperite sub aparenta monotonie a tonului, care în fond nu este decît dovada găsirii tonului just, a unității stilistice a romanului. În partea a doua, la fel de densă și „explodînd“ de semnificații ca și prima, fără să renunțe la arhaisme, introduce cu mai multă dezinvoltură neologisme și chiar inventează cuvinte, cuprins de frenezia creației : „Cred că ultima parte a romanului reflectă bucuria pe care o simțeam din clipa cînd mi-am dat seama că țin totul în mînă și că nimic esențial nu mai poate să-mi scape“.

Soluția îi apare salvatoare și sub aspectul construcției : „Din fericire pentru mine, în acest roman covoarele zboară cu adevărat, morții învie și vorbesc cu cei rămași în viață, cărțile prezic viitorul“. Se petrec în felul acesta „toate adevărurile care sînt posibile în trei sau patru secole de poezie cotidiană“. Atingem cu aceasta un aspect esențial al realismului magic : amestecul de real și de ireal, de posibil și de imposibil, care constituie cheia structurală a romanului. Scriitorul e interesat de valorificarea datelor realității în măsura în care sînt posibile și poetice. Atît sub raport tematic (însingurarea Americii văzută prin **zaga** familiei Buendía, în cadrul ciclului istoric al localității Macondo), cît și sub raportul construcției narative și sub cel al limbajului, romanul este o oscilație permanentă între două realități care își pierd limitele precise. Irealul, absurdul, magicul și fantasticul sînt tratate ca și cum ar fi reale, și dobîndesc astfel o fizionomie și un statut de realitate tangibilă. Vargas Llosa vorbește de o „strategie narativă“ prin care García Márquez investește realitatea de ficțiune cu verosimilitate, autenticitate și o enormă putere de convingere, imprimîndu-i o coerență internă echivalentă cu cea din lumea reală. Cele două realități, mereu fluctuante, invadează categoriile timpului și spațiului. Așa cum în **Un secol de singurătate** îl interesează punctul de vedere al bunicii (cu alte cuvinte, al personajelor care trăiesc peripețiile existenței în localitatea Macondo), în romanul la care lucrează în prezent îl interesează subiectivitatea dictatorului, ce gîndește și cum reacționează personajul prins în vîrtejul puterii. Problema timpului este tratată fără scrupule cronologice: „Mă interesează tot ce a fost istorie la un moment dat ; acuma, ordinea cronologică nu mă privește cîtuși de puțin. Cu obiectele procedez la fel : dacă din motive poetice vreau ca dictatorul să circule într-un Cadillac blindat, îl fac să circule într-un Cadillac blindat. Dacă, tot din motive poetice, mi se pare mai interesant ca dictatorul să meargă într-o trăsură din secolul al XIX-lea îl fac să meargă într-o trăsură din secolul al XIX-lea. Ba chiar în aceeași zi poate să coboare din Cadillac și să urce în trăsura din secolul al XIX-lea. Asta nu are nici o importanță. Este un procedeu literar de mare efect“.

SENZAȚIA că este și că trebuie să fie un etern debutant și, în același timp, conștiința extraordinarei unități de viziune a unor opere ce poartă amprenta stilistică a unei personalități pentru care modificările nu sînt deloc ușoare au provocat în creația lui García Márquez un moment de criză. Unii critici malițioși au afirmat că **Un secol de singurătate** a absorbit compet nu numai operele anterioare ale autorului, ci însăși capacitatea sa creatoare. Întrebat ce crede despre această presupusă criză, García Márquez mărturisește deschis senzația de extenuare lăsată de **Un secol de singurătate**, dar este departe de a împărtăși scepticismul exprimat de răuvoitori cu privire la posibilitățile sale creatoare. Dacă noul roman progresează lent, aceasta se datorează exigențelor care decurg din structura tipologică a prozei sale. Pentru a putea fi scrisă, o nouă carte trebuie să fie mai întîi „descoperită“ de autor. Înainte de a se așeza la masa de scris, Garcia Márquez trebuie să simtă atmosfera, personajele, situațiile, trebuie să găsească tonul cel mai potrivit, care este unul singur, este un ton intim și nu poate fi impus dinafară. Cînd și-a dat seama că **Toamna patriarhului** seamănă prea mult cu **Un secol de singurătate** a întrerupt lucrul și a hotărît să-și „demonteze“ complet stilul. Rezultatul demontării este volumul **La increible y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada (Incredibila și trista poveste a candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet)** alcătuit din cîteva povești pentru copii și o narațiune cinematografică. De ce povești pentru copii ? Pentru că numai astfel avea senzația că e liber, că pornește de la zero („Cum să scriu altfel ? Pornind de la zero. Cum să pornesc de la zero ? Scriind povești pentru copii“) chiar dacă în realitate nu pornește de la zero, ci continuă inevitabil somptuoasa proză fantastică din **Un secol de singurătate**. Poveștile par narațiuni ale romanticilor germani amestecate cu cele din **O mie și una de nopți**. Miraculosul oriental și miraculosul modern din proza intelectuală a unor scriitori ca Borges și Buzzati fuzionează perfect în aceste narațiuni care sînt infinit mai mult decît niște simple povești pentru copii. Vargas Llosa, în studiul amintit, observă că aceste texte dezvoltă același univers narativ printr-o operație de amplificare și aprofundare, în care accentul cade pe „hegemonia imaginarului“, pe reelaborarea tot mai dezinvoltă a elementelor oferite de experiență. Procedeele specifice prin care García Márquez transformă materialele universului real în elemente ale universului de ficțiune (exagerarea, enumerarea, repetiția, alterarea proprietăților obiectelor etc.) sînt folosite acum în mod sistematic tinzînd să elimine ca suport al realității de ficțiune „tot ce nu este mitic-legendar, miraculos, magic sau fantastic“. Tratate cu fantezie și umor, materialele „uzurpate“ din universul real (și care-l determină pe García Márquez să se proclame un scriitor „înspăimîntător de realist“) sînt golite de semnificația lor inițială și transformate în simple vehicule ale imaginarului. Deși sînt lucruri de respirație mai scurtă (simple „exerciții de pian în căutarea unui stil“ — cum afirmă autorul) poveștile posedă aceeași orchestrație amplă a romanului. În ceea ce privește aflarea unor modalități stilistice noi, **Ultima călătorie a vasului fantomă** mi se pare piesa cea mai elocventă. Este o încercare încununată cu succes de însușire a unui nou limbaj : un nou tip de frază, largă, bogat ramificată, reflectînd desele schimbări imprevizibile și libertățile pe care și le permite față de cronologie. Vasul fantomă își poartă „timpul său oprit în loc“, un personaj așteaptă „**aceeași** noapte de martie din anul următor“, iar altul ignoră că „singurul lucru sigur care făcea parte din **viitorul** său era un fotoliu de pe vremea lui Francis Drake pe care se duse să-l cumpere la un bazar turcesc“. Estetica preconizată pentru **Toamna patriarhului** a început să funcționeze : toate faptele posibile la meridianul Caraibilor se amestecă, inextricabil, valorificîndu-se poetic.

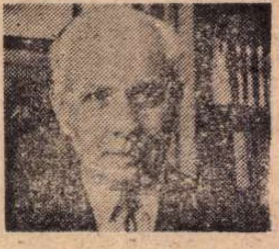
A VASULUI FANTOMĂ

portului de negustori de negri, printre omenirea din Caraibe, dar atît de absorbit în gîndurile sale, încît nu se opri ca de obicei în fața prăvăliilor ca să vadă în vitrină mandarinii de fildeș lucrați din colți întregi de elefant, nici nu-și bătu joc de negrii olandezi pe bicicletele lor ortopedice, și nici nu se sperie ca alte dăți de malaezii cu piele de cobră care făcuseră înconjurul lumii mînați de himera unei taverne secrete unde să vîndă fripturi braziliene pe cărbuni, pentru că nu-și dădu seama de nimic în timp ce noaptea se lăsa deasupra lui cu toată greutatea ei de stele și pădurea răspîndea o mireasmă dulce de iasomie și salamandre putrede și iată-l vîslind în barca furată pînă la intrarea în golf, cu felinarul stins ca să nu-i alarmeze pe paznicii de pe coastă, vrăjit la fiecare cincisprezece secunde de fîlfîitul verde al farului, știindu-l lîngă geamandurile care însemnau intrarea în port nu numai pentru că îi vedea mereu mai intensă sclipirea apăsătoare, ci și pentru că respirația apei devenea tristă, și vîslea înainte atît de cufundat în gînduri, că nu-și dădu seama cînd îl ajunse pe neașteptate o nspăimîntătoare suflare de rechin, nici cînd noaptea se făcuse atît de întunecată de parcă stelele ar fi murit brusc, și iată că transatlanticul se afla acolo în toată mărimea lui de neconceput, măiculiță, mai mare decît orice lucru mare de pe lume și mai întunecat decît orice lucru întunecat de pe pămînt ori de pe mare, trei sute de mii de tone de miros de rechin trecură atît de aproape de barcă că el putea să vadă cusăturile prăpastiei de oțel, fără o singură lumină în ochii nenumărați, fără suspinul mașinilor, fără suflet, și purtîndu-și propria liniște, propriul său cer pustiu, timpul său oprit în loc, marea sa rătăcitoare pe care plutea o lume întreagă de vietăți înecate, și deodată toate astea dispărură împreună în lumina farului, și pentru o clipă rămase numai orașul diafan, noaptea de martie, aerul cotidian al pelicanilor, astfel că el se pomeni singur între geamanduri, fără să știe ce are de făcut, întrebîndu-se uimit dacă într-adevăr nu cumva visase cu ochii deschiși, nu numai acum, dar și de celelalte dăți, dar abia avu timp să se întrebe că un suflu misterios aprinse din nou geamandurile de la prima pînă la ultima, astfel că, atunci cînd se ivi lumina farului, transatlanticul îi apăru iar în fața ochilor și iată că avea din nou busolele dereglate, poate fără să știe măcar în ce parte a oceanului se afla, căutînd pe bîjbîite canalul invizibil, dar în realitate deviind spre stînci, pînă ce el avu revelația covîrșitoare că geamandurile acelea erau cheia ultimă a vrăjii, și aprinse lampa roșie a bărcii, o minusculă lumină roșie care nu avea cum să alarmeze paznicii, dar care pentru pilot a fost ca un soare, pentru că datorită ei transatlanticul își corectă direcția și intră în canal cu o manevră fericită, și atunci toate luminile se aprinseră dintr-o dată, cazanele începură să fiarbă, stelele se aprinseră pe cer și hoiturile care pluteau la suprafața apei se duseră la fund, și se auzi un zgomot de farfurii și o mireasmă de foi de dafin din bucătării și răsună larma orchestrei sub clar de lună și clocotul sîngelui în arterele îndrăgostiților din penumbra cabinelor, dar el strînsese atîta ciudă, că nu se lăsă covîrșit de emoție, nici înspăimîntat de miracol, ba își spuse cu mai multă hotărîre ca oricînd că acuma o să vadă ei, și în loc să se dea la o parte, ca să nu-l zdrobească mașinăria colosală, începu să vîslească înaintea ei pînă ce fu sigur că îl ascultă și o sili să se îndepărteze iar de chei, o scoase din canalul invizibil și o duse de căpăstru ca pe o gloabă a mării pînă în luminile satului adormit, o barcă vie și invulnerabilă la manevrele farului care acum nu o mai făcea nevăzută, ci îi dădea străluciri de aluminiu la fiecare cincisprezece secunde, și începu să se zărească crucea bisericii, se iviră casele sărăcăcioase, își împlinea visul, transatlanticul venea după el, urmîndu-l cu tot ce avea, căpitanul adormit pe partea inimii, lupta de tauri de pe zăpada cambuzei, bolnavul singuratic la infirmerie, apa stătută din cisterne, pilotul nesupus care confundase pesemne faleza cu cheiul, pentru că în acea clipă răsună zgomotul neașteptat al sirenei, o dată, și el simți cum cade asupra lui ploaia care se stîrnise, încă o dată, și vasul străin fu gata să se scufunde, și încă o dată, dar era prea tîrziu, pentru că iată melcii de pe mal, pietrele de pe drum, casele neîncrezătorilor, satul tot luminat de aceleași lumini ale transatlanticului înspăimîntat, și ei abia apucă să se dea la o parte ca să facă loc cataclismului, strigînd în mijlocul buimăcelii, na-vă !, neisprăviților, o clipă înainte ca înspăimîntătorul înveliș de oțel să se zdrobească de uscat se auzi limpede pocnetul celor nouăzeci de mii cinci sute de sticle de șampanie care se sparseră una după alta de la proră pînă la pupă, și atunci se făcu lumină, și nu mai fu o dimineață de martie, ci o amiază strălucitoare de miercuri, și el își împlini visul de a-i vedea pe necredincioși contemplînd cu gura căscată transatlanticul cel mai mare de pe lumea asta și de pe cealaltă ancorat în fața bisericii, mai alb decît zăpada, de douăzeci de ori mai înalt decît turnul și de nouăzeci și șase de ori mai mare decît satul, cu numele gravat în litere de fier, **halalcsillag** și încă șiroind din toate crăpăturile apele vechi și lîncede ale mărilor morții.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

Meridiane

O nouă monografie Aragon...



Aragon

...a apărut la Editura **Bordas** în seria **Présence littéraire.** De fapt, această nouă lucrare despre Aragon, aparținînd lui Bernard Lecherbonnier, ar putea fi considerată ca prima monografie veritabilă consacrată poetului francez, pentru că anterioarele cărți ale lui Hubert Juin (**Aragon**, Gallimard, 1961) și a lui G Gailard (**Aragon**, Editions Universitaires, 1963), se ocupau mai mult fie de proza poetului, fie de activitatea de eseist și gazetar a autorului **Clopotelor din Basel.** În orice caz, lucrarea lui Lecherbonnier este cea mai completă de pînă acum, deoarece ne oferă o examinare cronologică a operei lui Aragon pe timp de 50 de ani, relevindu-ne pe literatul care a participat între 1919 și 1922 la mișcarea dadaistă, apoi la aceea suprarealistă, pe vehementul romancier al anilor 1930—1940, pe marele poet care se naște „abia odată cu Rezistența“, pe luptătorul din Rezistență, pe militantul comunist de după război. Foarte interesant este capitolul cărții în care Lecherbonnier examinează volumul **Le Créve-coeur,** din 1940, definitoriu în mare măsură pentru intreaga operă poetică a scriitorului. Începînd cu acest volum, Aragon „își ia în serios menirea de nou Hugo al Franței, intr-un moment in care Franța avea mai mult ca oricînd nevoie de el“. Paralelele trasate de Lecherbonnier între destinele și operele celor doi poeți sînt nuanțate și neabuzive, fără să se uite altele la fel de plauzibile : Aragon-Apollinaire, Aragon-Eluard. Monografia incearcă pentru prima dată, dincolo de relevarea tematicii, a tehnicii, a ideilor revoluționare ale lui Aragon, să desprindă o idee ordonatoare, o linie unitară în intreaga operă. Înseși contradicțiile artistului, care îngreunează relevarea unității operei sale, converg paradoxal spre această „unitate intimă a operei“, pentru că „totdeauna la Aragon contradicțiile sînt dinamice, stimulatorii, creatoare, făcind din autorul lui **Le Paysan de Paris** un scriitor totdeauna capabil de a se autodepăși“.

Pentru crearea unui muzeu Picasso la Paris

● Grupul comunist de la **Hotel de Ville** din Paris a cerut doamnei Nicole Hautecloque, președinta Consiliului Parisului, de a favoriza — cu concursul ministerului afacerilor culturale — crearea unui muzeu Picasso în capitala Franței. Admiratorii operei lui Picasso doresc ca numele celebrului pictor, să fie înscris pe unul din cele mai înalte locuri din Paris.

Claudel evocat de fiul său

Paul Claudel

● La Palermo apare semestrialul „Paul Claudel“. În ultimul număr citim o evocare a sederii lui Claudel în Italia, semnată de fiul său, Pierre. Printre altele, acesta spune : „Îmi amintesc că tata observa viața pînă în cele mai mici detalii. El cunoștea astfel sentimentul zguduitor al realității pe care căuta s-o descifreze. Universul său este alcătuit numai din bucurie, iar poezia sa, dincolo de elementele transcendente, devine realitatea umană transfigurată prin limbaj“. Studiul **Modernitatea lui Claudel** de L. Genrari, unul dintre valoroșii săi exegeți italieni, vede sursa poeziei lui Paul Claudel în „liniștea sa interioară“.

Un eseist mexican

● Un interes deosebit au trezit în lumea latino-americană cărțile de eseuri ale lui Octavio Paz, traduse acum și în Europa. Astfel, la numai două luni după ce a publicat cartea lui Paz **Conjunciones y disjunciones,** Editura Gallimard a scos de sub teascurile sale o nouă carte a autorului mexican : **El laberinto de la soledad.** În primul eseu, Paz face bogate asociații între cultura mexicană și cea a Indiei, sesizind surprinzătoare afinități între două civilizații atit de îndepărtate geografic. Paz a studiat șase ani în India, astfel că eseul său foarte documentat și cu o argumentație convingătoare nu e o hazardată speculație, cum ar putea părea unora. Al doilea eseu se referă la Mexic, la lumea mexicană, iar pătrunzătoarele lui pagini îl fac pe prefatatorul Jean-Clarence Lambert să-l compare cu eseul lui Unamuno despre Castilia. Reflecțiile autorului asupra sentimentului de solitudine mexican, enigmatic, contradictoriu, persiflatoriu, relațiile lui cu sacrul, apoi observațiile asupra cultului morții, asupra sărbătorilor tradiționale, de asemenea, asupra unor cuvinte tipice ale limbajului, îi permit lui Paz să discearnă ceea ce s-ar putea numi „mexicanitatea“. Autorul abordează totodată trecutul istoric mexican, stăpînirea colonială, obținerea independenței, Revoluția de la 1910 și problemele actuale ale Mexicului modern, cu progresele sale, cu „vastele sale zone de umbră“.

Influența literară reinterpretată

● **Literature as System,** volumul lui Claudio Guillén apărut la „Princeton University Press“, definește și reinterpretează noțiunea influenței literare. Autorul vede cîteva direcții posibile ale cercetării în literatura comparată, care fac, fiecare în parte, să apară o dimensiune diferită a influenței. „Operele unei epoci — spune Guillén — nu sînt numai legate între ele prin rețeaua complexă a surselor sau influențelor, ci constituie veritabile configurații care se impun spiritului creatorului la fel ca și spiritului cititorului“.

Centenar Rahmaninov

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui compozitor rus Serghei Rahmaninov a prilejuit o serie de manifestări la Moscova și în alte orașe ale U.R.S.S. Astfel, sărbătorirea festivă prezidată de Gheorghi Sidorov, președintele Uniunii compozitorilor, a avut loc în sala mare a Conservatorului din Moscova și a fost urmată de un concert extraordinar susținut de Orchestra Simfonică de Stat a U.R.S.S. Totodată au fost organizate un număr de serate muzicale în cadrul cărora s-au interpretat lucrări ale lui Rahmaninov.

Tot centenarul Rahmaninov a ocazionat și montarea pe scena Teatrului Mare din Moscova a operei sale **Francesca da Rimini.**

De la Lumière la Godard

...este subintitulată cartea lui Francesco Savio, **Viziune particulară,** apărută de curind și semnalată de critica de specialitate.

Filmologul italian operează în spiritul și cu metoda lui Luigi Chiarini, autorul tratatului **Cinematograf și film — istorie și probleme. Viziune particulară** abordează cu precădere noile orientări în film, de la valul anilor '60, pe care îl consideră ca revoluționar.

Frații Lumière

Alte teme alese de autor sînt : relația dintre filmul tradițional și mai noile tendințe din cinematografie, pelicula de artă și filmul de autor, „păcatele narcisiste“ ale unor regizori.

De numele lui Savio se leagă o monumentală **Enciclopedie a spectacolului.**

Visconti regizează o piesă de Pinter

● Luchino Visconti, cunoscut regizor de film și teatru, pregătește pentru inceputul lunii mai pe scena unui teatru din Roma premiera piesei lui Harold Pinter **Old time.** Opinînd despre opera lui Pinter, Visconti a declarat : „M-am apropiat cu oarecare neîncredere de Pinter, obișnuit fiind cu clasicii. Însă m-a cîștigat, poate fiindcă are ceva din Pirandello. Acest Pirandello care a lăsat pentru fiecare cîte ceva.“

AM CITIT DESPRE...

O logică a comunicării

CUM să privim noi, profanii, cearta dintre psihiatrie și antipsihiatrie ? Antipediatrie, antistomatologie sau antigastroenterologie, n-am auzit să existe. Antipsihiatria ar putea să fie sau certificatul de imaturitate a unei discipline medicale care nu s-a așezat încă pe baze ferme, sau o revoluție într-un domeniu osificat înainte de vreme, sau un scandal inutil, sau, mai curînd, o provocare stimulatoare, o idee cu un nume mai șocant decît conținutul ei. Ce neagă antipsihiatria ? În esență, determinarea biologică a nebuniei. Pentru antipsihiatri, nebunia este un fenomen social, omul se naște bun, societatea îl face nebun. Calul de bătaie nr. 1 al antipsihiatrilor este familia. Atacurile iau uneori o formă delirantă. În cartea sa **Moartea familiei,** David Cooper, considerat unul dintre șefii școlii antipsihiatrice, folosește vocabularul contestării radicale, pentru a nega orice virtute familiei, preconizînd înlocuirea ei prin „comunitate“, structură care abolește ordinea, ierarhia, puterea, angoasa și agresivitatea privite de el ca parametri fundamentali ai relațiilor de tip familial. Ideea este dezvoltată în lucrarea **Rațiune și violență,** scrisă de David Cooper, în colaborare cu R. D. Laing, inițiatorul (acum destrămatei) comunității terapeutice de la Kingsley Hall și de asemenea în lucrarea lui Laing **Politica familiei.** Prea fanatici pentru a-și da osteneala să judece analitic, mulțumindu-se să emită comode judecăți de valoare negativiste, acești anarhiști ai psihiatriei ajung să facă elogiul nebuniei, prezentată ca atitudine revoluționară

Dacă antipsihiatria s-ar reduce la asemenea exagerări ostentative, psihiatria clasică ar putea să-și vadă în liniște de drum. Apar însă și studii foarte serioase, care deschid perspective noi cercetării bolilor mintale, folosind „un mod fundamental diferit de abordare a pacientului, care nu mai este privit ca un individ izolat, ci împreună cu familia lui, nu ca un bolnav, ci ca un membru al unei familii bolnave“. Așa preconizează antropologul Jules Henry care, colaborînd cu psihiatrul Bruno Bettelheim, a trăit programatic în preajma unor familii cu cîte un copil schizofrenic și a ajuns la concluzia că, în anumite cazuri, un grup, de pildă, familia, împinge un individ la nebunie, atribuindu-i inconștient un anume rol și stigmatizîndu-l, apoi, pentru că și l-a asumat. **Drumuri spre nebunie** este descrierea a cinci asemenea familii bolnave. Familia Jones, de exemplu : tatăl, dentist, este un om artăgos : mama pare inteligentă, dar e foarte dezordonată. Jules Henry demonstrează că neglijența ei este doar unul dintre simptomele unei distorsionări patologice a percepțiilor. Unul dintre copiii familiei Jones este internat într-un așezămînt psihiatric. Ceilalți sînt antrenați de părinți într-un joc morbid care îi face să se deteste reciproc. Mama se joacă de-a prinselea cu fetița cea mai mică, obligînd-o să alerge spre mijlocul străzii. Fetița este pe punctul de a fi călcată de un camion, dar îndată după ce acesta a reușit să frîneze — în ultima clipă — mama reia jocul și gonește din nou fetița spre mijlocul străzii. Tatăl a provocat o dureroasă ruptură sufletească între Bobby, care are 12 ani și mama lui. Bobby îl chinuie pe fratele său mai mic, Jackie. În loc să-i ia apărarea lui Jackie, mama îl persecută și ea. „Între ferocitatea lui Bobby și nehotărîrea mamei, Jackie e pedepsit pentru că suferă prea mult“, scrie Henry, care ține totuși să sublinieze că „psihozele nu sînt create exclusiv de viața de familie“, dar că și aceasta merită a fi luată în considerație. Ca și P. Watzlawick, J. Helmick-Beavin și D. Jackson, autorii cărții **O logică a comunicării,** el este de părere că psihanaliza a făcut greșeala de a neglija interdependența dintre individ și mediu, de a izola în mod arbitrar o variabilă și anume individul. Acești trei autori sînt discipoli ai lui Gregory Bateson, care a emis teoria „dublei constrîngeri“, susținînd că nebunia ar fi o reacție la mesaje contradictorii, emise simultan (cum ar fi ordinul „fii spontan“). Ei s-au gîndit să utilizeze acest tip de comunicare paradoxală, care poate produce tulburări psihice, în încercarea de a le vindeca. Paranoicului, de pildă, îi sugerează să fie încă și mai suspicios, pentru ca, odată ce bănuielile se vor dovedi nefondate, să poată face față, în sfîrșit, problemelor lui reale. Unui schizofrenic care se credea Dumnezeu, medicul i-a dat cheia spitalului, spunîndu-i că dacă este într-adevăr Dumnezeu, cheia se cuvine să stea la el, nu la director. „Mi se pare că unul dintre noi este țicnit“, i-a replicat bolnavul.

La capătul acestei prea sumare și neștiințifice incursiuni în universul atît de plin de umbre al psihiatriei, s-ar părea că singura concluzie posibilă este imposibilitatea de a se trage, pentru moment, concluzii. Atîtea direcții solicită atenția psihiatrilor, încît n-ar trebui evitată decît calea exclusivismului.

Cînd nu se știe încă unde începe nebunia și dacă sfîrșește vreodată, fiecare presupus nebun este un om care are nevoie de un ajutor foarte individualizat. Cu sau fără comunitatea de la Kingsley Hall, indiferent dacă tratamentul aplicat ei ține de psihiatrie sau de antipsihiatrie, norocul schizofrenicei Mary Barnes a fost răbdarea, prietenia, atenția doctorului Joseph Berke, care a știut să găsească cheia suferinței ei. Sau să luăm alt caz, cazul bolnavului Zasețki, căruia un glonte i-a distrus, în 1943, acea parte a creierului care descifrează senzațiile și le ordonează în percepții. Timp de 25 de ani, A. R. Luria, profesor de psihologie la Universitatea din Moscova, l-a ajutat să reînvețe că cercurile și liniile din fața lui sînt o pereche de ochelari, că jumătatea de literă pe care o vede cînd privește într-o anumită direcție se completează cu jumătatea pe care o va vedea cînd va întoarce capul și să fie în stare — după ce a căpătat, din nou, deprinderea scrisului — să descrie în trei mii de pagini „această boală stranie a mea care seamănă cu a trăi fără creier“, lupta lui neîncetată pentru a scăpa „din lumea fără nici o idee a golului și amneziei“. **Omul cu o lume fărîmițată** de A. R. Luria este o selecție comentată a acestor mărturii unice. Și un temei de optimism.

Felicia Antip

Premiile filmului antirasist

● Au fost decernate premiile filmului antirasist cu ocazia zilelor dedicate acestui gen de peliculă la Paris. Din cele nouă filme intrate în concurs, următoarele au primit distincții:

Marele premiu pentru lung metraj l-a obținut filmul **Octobre à Paris**, turnat în Franța, în timpul războiului din Algeria, sub direcția lui Jacques Panijel, film interzis de cenzură timp de zece ani.

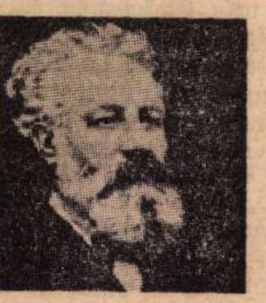
Marele premiu pentru scurt metraj a fost atribuit peliculelor: **La fin du dialogue**, film colectiv turnat clandestin în Africa de Sud, sub conducerea regizoarei Nana Maomo, **Et demain** de Braham Babai (Tunisia) și **Si non, pas de change**. Juriul a adus, cu acest prilej, un omagiu lui René Vautier pentru ansamblul filmelor sale și pentru contribuția sa curajoasă la lupta antirasistă în cinema.

Costa Gavras respins...

● Filmul **Stare de asediu**, care urma să fie prezentat în cadrul festivalului de la Centrul John F. Kennedy din Washington, film regizat de Costa Gavras, a fost respins în ultima clipă de către directorul festivalului, George Stevens jr., care a declarat că „Asediul" este nepotrivit pentru că explică logic un asasinat politic. În semn de protest față de această hotărîre și alți regizori s-au retras din festival. Stevens a explicat cauzele deciziei sale, motivînd incompatibilitatea inaugurării unui teatru dedicat memoriei președintelui asasinat cu un film avînd ca subiect tocmai un asasinat.

Expoziție Jules Verne

● La Centrul de Documentare Jules Verne de la Amiens s-a deschis o expoziție consacrată „Ocolului lumii în 80 de zile". Ea are ca scop sărbătorirea unui centenar de la publicarea acestui roman (ianuarie 1873).



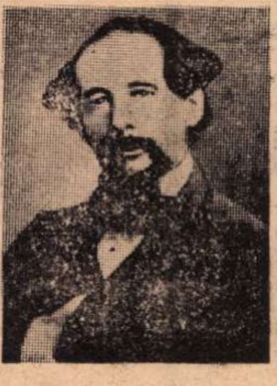
Jules Verne

Pictura lui Velickovic

● Unul din cele mai importante evenimente ale ultimei Bienale de la Veneția l-a reprezentat expoziția de pictură a artistului iugoslav Velickovič. Caracterul extrem de violent al picturii lui Velickovič, care lucrează doar în alb și negru, este obținut prin procedeul tehnic al combinării uleiului și cretei pe pînză, iar formele lui sînt riguros geometrice. „La Quinzaine littéraire" din 15 aprilie comentează sub semnătura lui Jean Louis Pradel: „Fiecare pînză este un instantaneu; expresionismul pictorului atinge o violență metodică, machiavelică. Formalismul tehnologic al tablourilor este confruntat cu lirismul baroc al personajelor agitate. Anatomia lor este cînd de o precizie meticuloasă, cînd de o nesiguranță surprinzătoare; unele elemente par a fi uitate, în timp ce altele sînt superdetaliate.

Dickens — omul

● „Sînt foarte mîndră că mă trag din Dickens, dar din Dickens-scriitorul și nu omul" — a declarat Mary Danley, o stră-strănepoată a lui Charles Dickens, cu ocazia apariției primului său roman **A Single Girl**.



Charles Dickens

S-ar părea că atît de sensibilul și umanul Ch. Dickens a fost un mai puțin grijuliu soț și tată; după cum spune Mary Danley, probabil că el și-a epuizat cea mai mare parte din bunele-i sentimente în romane.

Caruso și Șaliapin

● În acest an al centenarelor — 100 de ani de cînd s-au născut Colette, Charles Péguy, Rahmaninov, Mistinguette, Metternich, Max Reinhardt și de cînd au murit David Livingstone, John Stuart Mill, Napoleon al III-lea — s-au împlinit de asemenea 100 de ani de la nașterea a doi mari cîntăreți: Caruso și Șaliapin. Caruso a murit cu 51 de ani în urmă și, de atunci, numele lui a rămas etalonul cu care este comparat fiecare nou tenor de operă promițător. De multe ori, criticii au anunțat cu optimism „un nou Caruso", dar nici una dintre noile glorii nu a întunecat-o pe cea a superbului cîntăreț.

La cîteva luni după moartea lui Caruso, cabina lui de la Metropolitan Opera a fost ocupată de un nou venit care a scris pe perete: „Astăzi intru cu inima tremurînd în casa artei tale, scumpul meu prieten îndepărtat, dar tu, cîntăreț de pe meleaguri sudice, nu mai ești aici, zaci în pămînt, doborît de înghețata moarte. Pling, și ca un ecou al memoriei mele despre Caruso, muza ta plînge încetișor cu mine". Și, sub aceste rînduri în limba rusă, o semnătură: Feodor Șaliapin.

Osemintele lui Rilke

● În 1927, la un an după moartea lui Rilke, un număr de prieteni și admiratori ai poetului au instituit un fond pentru înlățarea unui demn sepulcru. Drept urmare, osemintele autorului **Elegiilor din Duino** au trecut în loc de veșnică odihnă (potrivit unui contract în regulă) în fața străvechii biserici din Rarogne (Haute Valois). Eternitatea le-a fost scurtă însă, căci, nu demult, mormîntul a fost golit pentru a adăposti postamentul unui stîlp de telegraf. Osemintele, așezate într-o cutie, zac într-un ascunziș anonim, ca o pecete a carențelor de umanitate.

„Dac-am putea și noi să găsim o curată, îngustă, trainică parte de substanță umană, o fîșie de pămînt fecund care să fie a noastră, între fluviu și stîncă", scria Rilke în cea de a 2-a elegie (trad. Al. Philippide). El n-a găsit-o nici după moarte.

Stockhausen declară...

● Sub titlul **Importanța fiecărui sunet**, revista „Newsweek" publică în ultimul său număr un interesant interviu luat de **Roy Kock** compozitorului vest-german **Karlheinz Stockhausen**, creatorul muzicii electronice și unul dintre reprezentanții de seamă ai avangardei muzicale.

Pornind de la ideea declinului artelor plastice și literaturii de avangardă, declin care n-a început încă în muzică, Stockhausen subliniază necesitatea găsirii unor noi posibilități de interpretare și executare, bazate atît pe crearea unor noi instrumente extrem de complexe — dispozitivele electroacustice — cît și pe modernizarea raportului executant-orchestră.

Despre rolul pe care muzicianul modern îl ocupă într-o orchestră, Stockhausen spune: „Fiecare muzician ar trebui să fie mai mult decît un simplu executant al propriei partituri, adică să fie capabil să-și judece muzica sa în ansamblul sunetelor, chiar și efectul ei asupra auditoriului. Dirijorul va indica doar limitele domeniului în care muzicianul este liber să-și pună în valoare puterea de intuiție și sensibilitatea pentru a ajunge la o comunicare perfectă, orchestră-auditoriu."

Un film despre Judy Garland

● După ce multă vreme a refuzat să interpreteze pe ecran rolul mamei sale, Liza Minnelli în sfîrșit s-a decis. Viața tumultoasă a celebrei Judy Garland, care a murit în urmă cu trei ani, a fost scrisă de soțul ei, Vincente Minnelli, care semnează, de altfel, și scenariul. Despre film interpreta a spus: „Nu este vorba de a exploata viața mamei mele. Filmul este un omagiu... Îmi este tare teamă de acest rol, din toate punctele de vedere. În ceea ce privește cîntăreața care a fost mama mea, eu nu-i ajung nici pînă la gleznă".

Maria Callas regizoare

● Cîntăreața Maria Callas, care are acum 49 de ani, a semnat un contract cu Opera din Torino unde, împreună cu tenorul Giuseppe di Stefano, va pune în scenă **Vecernii siciliene** de Verdi.

Poetul Leopold Sedar Senghor, conferențiar la Roma

● În cursul vizitei sale în Italia, președintele Republicii Senegal, poetul Leopold Sedar Senghor, unul dintre literații cei mai prestigioși ai continentului african, a conferențiat în sala „Promoteca del Campidoglio" din Roma despre „Valoarea studiilor umanistice pentru formarea individului în era tehnologică".

Ingmar Bergman și „Sonata strigoilor" de Strindberg

● Revista „Il Dramma" relatează că, în unanimitate, critica suedeză se exprimă în termeni deosebit de entuziaști despre ultima realizare a cunoscutului regizor Ingmar Bergman, care a pus în scenă **Sonata strigoilor** de Strindberg la „Kungliga Dramatiska Teatern" din Stockholm, avînd protagoniști pe Anders Ek și Christine Lindberg.

Biblioteca Națională de la Belgrad

● Recent a fost inaugurată la Belgrad noua clădire a Bibliotecii Naționale, operă a arhitectului Ivo Kurtovici. Vechea clădire a bibliotecii fusese distrusă de naziști la 6 aprilie 1941, cînd au fost pierdute numeroase documente ale istoriei Serbiei și pergamente valoroase din secolul al XII-lea.

Noua și eleganta Bibliotecă Națională se întinde pe o suprafață de 12 mii de metri pătrați și cuprinde aproape două milioane de volume.

André Roussin ales membru al Academiei franceze

● În locul lui Pierre-Henri Simon, decedat anul trecut, André Roussin a fost ales membru al Academiei franceze. Roussin a debutat în teatru ca interpret de comedie în trupa **Rideau Gris**, fondată de Louis Ducreux în 1933. Timp de 40 de ani, el a interpretat în Franța numeroase roluri, atît în piese de factură clasică, cît și în acelea moderne. În același timp, a apărut pe ecran în **Le Schpountz** de Marcel Pagnol în 1937, în **Entrée des artistes** de Marc Allegret în 1938. De la **Am Stram Gram** pînă la **La Claque**, care se joacă actualmente la teatrul **Madeleine**, André Roussin a scris aproape 30 de comedii. După Marcel Pagnol și Michel Achard, André Roussin este al treilea autor de comedii prezent la Academia franceză. Cît privește fotoliul vacant al lui Jules Romains, după trei tururi de scrutin, Academia nu a putut alege între Jean Dutourd, Luc Estang și Robert Aron.

Modugno și „Liolà" lui Pirandello

● Domenico Modugno a scris zilele acestea muzica de scenă pentru piesa **Liolà** a lui Pirandello, pe care Gabriel Garran a pregătit-o la „Théâtre de la Commune" din Aubervilliers, în suburbia pariziană. Piesa a devenit un adevărat **„musical"** cu treizeci de personaje — ne informează „Tribune de Génève".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● LA sediul Bibliotecii române din New York, în fața unui public compus din cercetători, profesori universitari, oameni de cultură și artă, studenți ai universităților newyorkeze, profesorul Vlad Georgescu, oaspete al Universității Columbia, a evocat figura lui Gheorghe Lazăr. Expunerea, prilejuită de comemorarea **a 150 de ani de la moartea cărturarului român, aniversare de altfel inscrisă și în calendarul UNESCO**, a evidențiat cadrul istoric-cultural al țărilor române în contextul european, **contribuția lui Gh. Lazăr la dezvoltarea culturii românești, relațiile cu mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu și participarea** sa la mișcările progresiste ale vremii.

● ÎN revista greacă **Eolika grammata**, numărul din ianuarie-februarie 1973, au apărut poeziile **Cine ți-a zis păpușă** de Zaharia Stancu, **Lied** de Al. Philippide și **Asfințit** de Ion Brad, în traducerea Mariei Marinescu-Himu.

● GEOGRAFUL american **John M. Mathy**, autorul cărții „România în profil", a publicat două studii dedicate țării noastre: „Geografia umană în munții vestici ai României" (apărut în Scootish Geographical Magazine) și, respectiv, „Viața tradițională a păstorilor din România" (imprimat în publicația „The Profesional Geographic").

Expoziția de „Marine" — D. Științei în Elveția

● PICTORUL Dimitrie Știubei a înregistrat un frumos succes cu Expoziția sa de „Marine", la Geneva. Cu prilejul expoziției, ambasadorul Constantin Ene, șef al Misiunii permanente a Republicii Socialiste România pe lîngă O.N.U., a oferit în cinstea pictorului român un coctail.

Al doilea oraș urmînd a găzdui „Marinele" lui D. Știubei este Baselul.

Un spectacol de folclor românesc la Geneva

● **Teatrul de marionete din Geneva** montează actualmente o piesă de păpuși inspirată de basmul folcloric românesc. Regia spectacolului e semnată de Nicole Chevallier, care, de altfel, e și autorul scenariului. Decorurile și costumele aparțin lui Jean-Claude de Crousaz și au fost create pe baza unor motive populare românești. Întregul spectacol este ilustrat cu muzică populară românească. Printre personajele piesei recunoaștem eroi ai basmului popular românesc: Împăratul Roșu, pe fiii săi Aleodor și Șerban, pe țăranii hazlii Groza și Ilie, pe spîn și pe frecventul popă viclean. Spectacolul de la **Teatrul de marionete din Geneva** se adresează deopotrivă copiilor și adulților, ne încredințează cotidianul **Tribune de Génève**.

Cote ridicate la Londra pentru edițiile originale Flaubert și Verlaine

● La o licitație de cărți franceze, care a avut loc săptămîna trecută la cunoscutul „Christie's" din Londra, un exemplar al ediției originale din 1857 a **Doamnei Bovary** de Flaubert a atins suma de 35 mii de franci, iar ediția originală **Sagesse** de Verlaine a găsit achizitori la suma de 40 mii de franci. Un exemplar al piesei **Hernani**, purtînd corecturile lui Victor Hugo, a fost cumpărat cu 48 mii de franci, iar ediția originală a primei cărți a lui Paul Verlaine **Poèmes Saturniens** din 1866 a fost vîndută cu 34 mii de franci.

Alfonso Gatto

O SEVERĂ selecție din poemele sale a alcătuit de curînd **Alfonso Gatto**, una din vocile de notorietate ale liricii italiene contemporane. Este vorba de două volume imprimate în luna martie în prestigioasa colecție „Poeți ai timpului nostru" a Editurii Mondadori.

Prima din aceste culegeri, **Poezii**, operează în materialul a patruzeci de ani (1929—1969), antologînd cu precădere din volumele **Dragoste de viață, Cu capul pe zăpadă, Jurnal de două ierni** și **Istoria victimelor**.

A doua carte, **Poeme de dragoste**, este un mai lung catalog de titluri și datarea pieselor de aici ajunge pînă în anul 1972.

Alfonso Gatto, scriitor, format în perioada și cultul Rezistenței (cu debut anterior însă), este un poet cu timbrul fundat pe o prozodie clasică nuanțată cu o tehnică desăvîrșită, alimentată de conținutul marilor teme și comandamente ale umanului.

D. C.

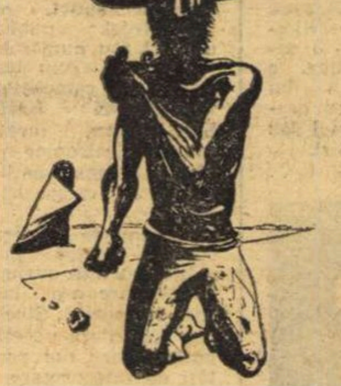
Ți s-ar putea spune moartă

Ca și tinerețea sînt ochii tăi
mari, pierduți, părăsesc lumea.
Fără zgomot ar putea să-ți spună moartă
trăgînd peste tine drumul cerului
pas cu pas urmărind zorile.
Ești dragoste de purtat pe brațe
alergînd pînă la vînturi, pîn'la mare,
să-ți spună rece și de-ncălzit la foc,
să-ți spună tristă și cu părul negru
de pieptănat la nesfîrșit, ai fi cum
într-un exil de tăceri ascultînd
alături de tine apa lovind malul.

(Din „Poeme de dragoste")
În românește de DAN CIACHIR

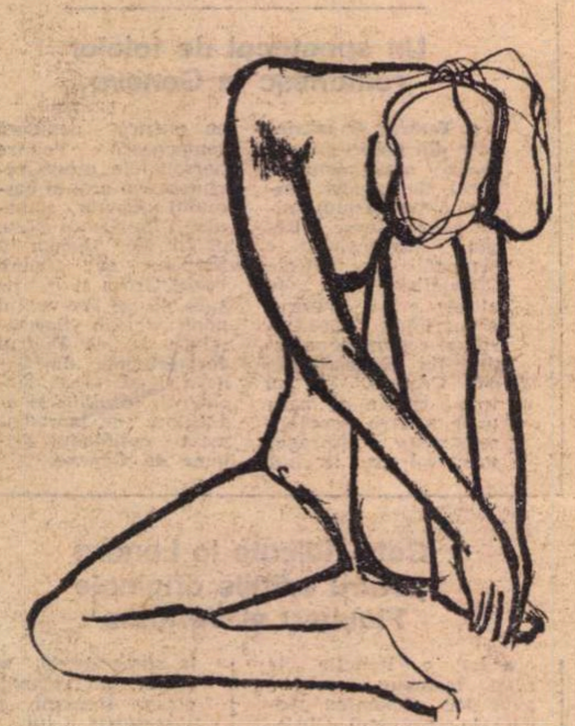
Un mare pictor din Chile

José Venturelli



ŢARMUL acesta de mare, fîşia aceasta imensă brăzdind 35 de paralele, înghesuită între Pacific şi Anzii Cordilieri, între vulcani şi cutremure pe de o parte şi furia oceanului pe de alta, este renumita ţară a salpetrului. Trebuie să vezi cu ochiul tău, zile în şir, aici, în portul Valparaiso, mişcarea aparent dezordonată a vaselor şi a oamenilor, spumegarea biciuită a apei, răbufnind sub apăsarea cuprului, uruitul metalic şi parcă neuns al uriaşelor camioane, acoperit doar de acest du-te-vino neîncetat al oamenilor arşi de soarele Capricornului. Şi mai ales, pentru a înţelege pe deplin spiritualitatea acestui popor, trebuie să străbaţi această ţară de-a lungul ei, din nordul deşertului Atacama şi pînă la Ţara de Foc. Abia după aceea confruntat cu pictura lui José Venturelli, înţelegi simbolul acestei realităţi profund umane, încrîncenarea acestor mîini noduroase, uriaşe şi omniprezente.

Căci José Venturelli este unul din cei mai mari pictori din Chile, din continentul sud-american, unul dintre cei mai contemporani artişti. Pictură murală sau portret, ilustraţii sau peisaj, ulei sau acuarelă, pictura lui José Venturelli vorbeşte despre o lume în luptă crîncenă cu natura şi cu nedreptăţile sociale. Oamenii pictaţi de Venturelli sugerează forţa şi vitalitatea proprii acestei ţări şi acestui continent care-şi caută un drum care-şi afirmă existenţa tot mai mult.



Litografii de **José Venturelli**

L-am întîlnit pe pictor la el acasă, o casă la care ajungi printr-un hăţiş, o mică junglă, şi mi-a vorbit despre el, despre pictura sa.

Înalt, cu o căldură specifică tuturor sud-americanilor. Îşi ia pipa şi cu ton egal povesteşte :

— Ce pot spune despre mine şi despre ce fac? M-am născut în valea Santiago de Chile în 1924. Acolo am trăit, ca mulţi alţi copii lîngă un rîu şi cînd eram tînăr, ca mulţi alţi tineri de acolo, traversam un parc pentru ca să ajung la Academia de Arte Frumoase, unde am fost elev la pictură. Apoi am fost student, ziarist, am lucrat într-un teatru... Crezînd în datoriile sociale ale oamenilor, mi-am petrecut cel mai bun timp, cel mai dificil dar şi cel mai fecund, împreună cu alţii, în lupta socială. Apoi am călătorit în multe ţări şi în continente diferite.

Profesiunea mea este pictura. Am călătorit prin ţara mea trăind viaţa poporului meu. Sub soarele implacabil şi arzător am cunoscut lucrurile simple, ceremoniile modeste, emoţiile stăpînite, am trăit fericirea de a le împărtăşi. Cunosc pustiul auriu şi iarna lungă. Cunosc închisorile, spitalele, morţii de pe stradă, răniţii ascunşi. Am văzut violenţa, ochii spaimei, frunţile încruntate de durere, dar şi mîinile creatoare şi faţa speranţei.

Am cunoscut revolta inutilă a disperaţilor, dar şi violenţa dreaptă a Revoluţiei. Am văzut cum lumina asfinţitului se aseamănă cu cea a zorilor şi am învăţat să le deosebesc.

Am văzut — sînt martorul unei lumi, al unei societăţi care moare şi al alteia care se naşte.

Cunosc deci măcar în parte, „materialele" cu care lucrez şi nu sînt imparţial. Pictura mea pleacă de la o experienţă personală într-un timp şi într-o societate anume. Experienţa a devenit conştiinţă, poziţie politică. Pictura mea aspiră la posibilitatea de a exprima, în parte măcar, această realitate şi datoria pe care ne-o semnalează pentru acţiune.

CUVINTELE acestea spuse lîngă pînzele din atelier au valoarea unei arte poetice. Implicaţia socială pe care artistul o conferă artei, angajarea directă, în primele rînduri, şi mai ales prezenţa omului în toate lucrările sale, în mijlocul deşertului sau printre maşinile şi produsele industriei moderne, sînt semnele particulare ale picturii lui José Venturelli.

Artistul nu mai este demult un necunoscut. La şaptesprezece ani, în 1941, colabora cu marele Siqueiros, de la care învăţa tehnica picturii murale, ca numai peste trei ani să atragă atenţia cu două expoziţii în Brazilia, la Sao Paulo şi Rio de Janeiro. Numeroase altele — nu numai în Chile sau în continentul latino-american, ci şi în Europa (Budapesta — 1948, Moscova — 1959, Leipzig — 1960), Statele Unite, Asia şi Indochina, ca şi prezenţa lucrărilor lui în marile colecţii şi muzee, dovedesc interesul stîrnit de ideile novatoare ale pictorului.

Dar nimeni nu poate să vorbească mai bine despre pictura lui José Venturelli decît prietenul său apropiat, poetul Pablo Neruda :

„Venturelli este prietenul meu de multă vreme, cu toate că eu am trecut de 60 şi el abia de 40 de ani. Este un mare flăcău. Nu vorbeşte mult, zîmbeşte cu ochii şi cu mîinile ; aşa au făcut mereu pictorii. Noi, poeţii, nu ştiam mişca mîinile. Ei lasă fraza neterminată, o prind din zbor, o modelează, o pun pe perete, o pictează. Venturelli a fost multă vreme bolnav de plămîni, a stat într-un sanatoriu din înalta Cordillera chiliană. Era o epocă plină de mister. Pictorul murea şi, cînd mergeam să-l înmormîntăm, nu mai era cazul. Ne luam în schimb duzini de picturi minunate, bocete iluminate cu răbdare cu culorile dramatice pe care doar Venturelli le posedă : galben însîngerat, cărămiziu-verzui. Eu umblam pe acolo, pe străzi, prin mine, pe rîuri, ţinîndu-i piept unui mic tiran care supăra ca o muscă ţara mea. Din cînd în cînd se încrucişau desenele sale cu poemele mele, cînd coboram din munţii înzăpeziţi sau urcam din arhipelaguri botanice. În această încrucişare de fulgere, am simţit că mi se iluminau poemele şi că la rîndul ei poezia mea trecea în pictura lui.

Erau întîlniri de călătorii, de lupte. Sîntem cu toţii călători şi luptători pe acest teritoriu care ne-a dat viaţă, lui Venturelli şi mie ; Chile, efilată ca o spadă, cu zăpadă, nisip, cu prăpăstii mortale făcute de ocean şi munţi, are o primăvară marinărească întinsă şi aurită şi mizeria care latră ziua şi noaptea la casele oamenilor. Astfel se schimbau în trecere neliniştile noastre, luminile noastre singulare şi de aici s-a născut prietenia noastră fructuoasă.

Apoi eu am devenit şi mai misterios decît Venturelli. M-am ascuns în măruntaiele poporului meu : mă căuta poliţia. Era poliţia acelei muşte, dar cum nu trebuia să mă găsească, am schimbat mereu casele, străzile, oraşele. Mi-am schimbat fumul. Mi-am schimbat umbra. Scriam „Canto General" (Cîntarea generală). Dar paginile scrise recent puteau să cadă în mîinile poliţiei, aşa că abia le lăsam din mînă, că şi alergau pe canale misterioase, la copiat şi imprimat. Venturelli, renăscut şi activ, a condus ediţia clandestină şi în secretele „subterane ale libertăţii", cum conducea Jorge Amado, se acumulau mii de pagini care au format cartea. În aceste drumuri de călător şi luptător Venturelli a adăugat poemelor mele stampele sale emoţionante. Portretul cuceritorului cu crucea şi cuţitul, micuţul indian din Anzi, husarul eroic şi greviştii împuşcaţi. Şi a desenat efigiile nebune ale poeziei mele, „ulciorul de **greda**" (greda — lut din care se face ceramica în Chile), cu un fluture, statuia goală care a zburat pe o velă. Venturelli este mare, infantil şi dramatic, aşa cum este America. Devine dintr-odată teribil, nu mai vede decît doliu şi corbi. Este neajutorat. Priveşte abisul şi crezi că va muri. Vor muri popoarele, vom cădea sub greutatea atîtor cruzimi, nu mai putem rezista. Dar imediat Venturelli zîmbeşte. S-a schimbat totul. Figurile sale torturate au fost şterse de maturitate : acţiunea este mama speranţei. Viziunea sa despre lume s-a schimbat. Nu mai priveşte abisul. A devenit foarte pur în linii, zîmbitor şi sigur în descrierea lumii. Flăcăul cel mare a mai reînviat o dată şi ne învaţă probele minunate ale renaşterii sale : ordinea, inteligenţa, bunătatea, veselia şi munca.

Tînărul maestru nu mai are nevoie să se întîlnească cu mine în mijlocul drumului, între zăpada şi spuma mării, pe coamele munţilor. Mergem pe acelaşi drum, de mînă".

OM AL timpului său, înţelegîndu-i pe deplin frămîntările, el însuşi punîndu-şi amprenta asupra lor, José Venturelli este — în primul rînd — un contemporan al acestui uriaş proces dialectic cerut de societatea actuală. Şi este gestul unui adevărat artist acela de a ridica în centrul operei sale problema condiţiei umane. Căci, cum spunea în 1969, la inaugurarea picturii murale de la Institutul Naţional al Capacităţii Profesionale, „producţia industrială este creată pentru om şi lupta lui pentru transformarea naturii şi utilizarea energiei duce la libertate". Şi în această „lume industrială şi mecanică modernă, care este o parte a procesului istoric milenar al luptei umanităţii pentru crearea mijloacelor de producţie" nu trebuie să nesocotim tocmai factorul uman, făuritorul şi folositorul acestor bunuri. Astfel înţeleasă, societatea contemporană, arta însăşi, devine o necesitate socială, un bun care aparţine omului.

Ana Giugariu

Valparaiso, aprilie, 1973

Sport

Cu pintenii ruginiţi

AM ajuns păuni pe cruce. Vreau să spun că ne vine rîndul la bătaie în fiecare primăvară. De-aia şi-mi ţipă să zic că noi, asemeni pălăriilor de pai, nu ne simţim bine decît prin mijlocul verii. Dar anul ăsta trebuie să ne luăm nasul la purtare începînd din luna mai. Altfel n-am făcut nimic. Altfel trebuie să ne întindem cu burta la soare, pe plajă la Trei papuci, şi să ne scobim în urechea mării cu sîrmă de covrigi, pînă facem brumă la gură. Am fost la Kiev. Şase sute de biserici cu cupole aurite. Lacrima Niprului suind în frunzele mestecenilor. Livezi de vişini bolborosind la poarta casei lui Dumnezeu. Pipa lui Taras Bulba fumegînd în tufe de ienupăr sălbatic. Călătorie spre inima grîului. Dar fotbal n-am văzut. La Kiev, noi am prezentat un singur jucător — Răducanu e numele lui de botez — şi vreo paisprezece păpuşi neatinse de mînă de vrăjitor. În depărtare, m-am convins, jucăm foarte prost. În schimb, acasă, jucăm mizerabil. Dovadă, meciul Dinamo — Jiul. La care m-a plouat cu piatră. Ca să mă-nvăţ minte să mă mai duc unde nu-mi fierbe căţelul în cireşul cu bube amare. Nu ştiu cine-i de vină — probabil primăvara asta neizbutită — dar parcă niciodată de la război încoace şi chiar de la toate războaiele n-am jucat aşa de fără har ca acum. Nimeni nu pune osul la greu, toată lumea-şi menajează pingelele — şi raţa-i moartă sub nufăr. Singura echipă care-şi răsplăteşte publicul e Universitatea Craiova. Crescuţi în ideea că numai echipele bucureştene trebuie discutate mereu, am întîrziat prea puţin cu creionul lîngă bulboanele Jiului. În zilele acestea, cînd se trezeşte liliacul şi dau păsările în floare, mărturisesc că o parte din dragostea mea pentru Rapid trece în pridvorul oltenilor.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefoane : 50 41.17 (director) ; 50.30.85, 50 41.17 (redactori şefi-adjuncţi) ; 50.39.35 (secretariat general de redacţie) ; 50 42 75 (secţia de critică) ; 50.30.85 (secţia de proză şi secţia de artă) ; 50 40 75 (secţia externă) ; 18.41.01 (tipografie) ; 18.20.30 — interioare 12.29 şi 14 96 (corectură). ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca [illegible]
Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

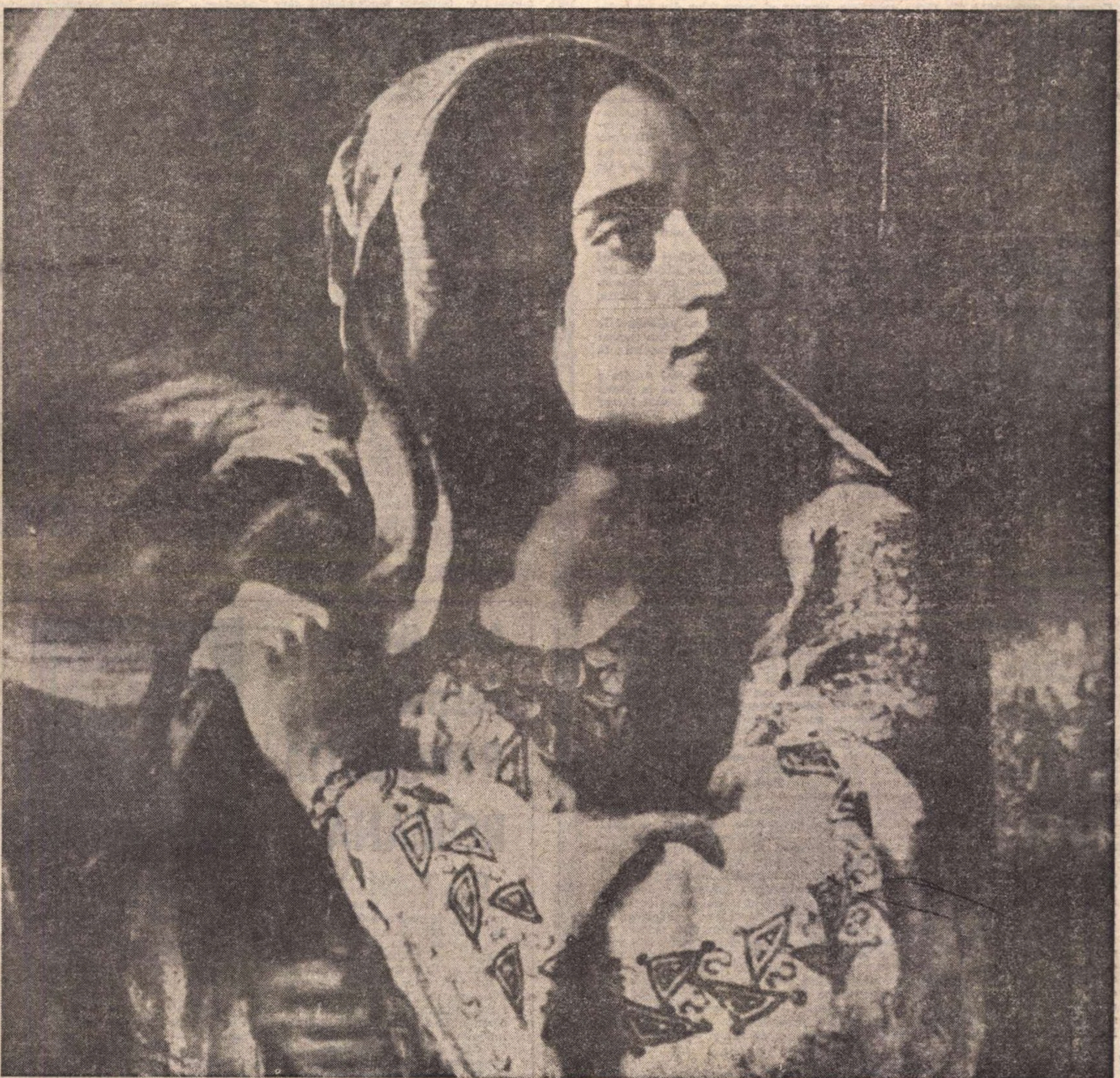
Anul VI, nr. 18, joi 3 mai 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

18

125 de ani de la REVOLUȚIA DIN 1848



„ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ" (tablou de C. D. Rosenthal, 1848)

„Va veni ziua fericită, ziua izbindirii, cind omenirea intreagă se va scula ; atunci nu va mai fi nici un om rob, nici nație roabă, nici om stăpin pe altul, nici popor stăpin pe altul, ci domnirea Dreptății și Frăției !

Aceste cuvinte ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea ; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va implini ; atunci toți românii vor fi una, liberi și frați !"

NICOLAE BĂLCESCU

„Infăptuirea principiilor democratice ale pașoptiștilor insemna, in condițiile din vremea respectivă, un important pas inainte in viața politică a poporului român, un pas menit să asigure emanciparea socială a maselor oprimate, crearea premiselor pentru afirmarea pe arena socială a unor noi forțe mai progresiste și, in ultimă instanță, a noii clase ce se plămădea la orașe – proletariatul industrial – care urma să devină in curind portdrapelul celor mai inaintate idealuri ale maselor muncitoare, ale intregii noastre națiuni."

NICOLAE CEAUȘESCU

Din 7 în 7 zile

SĂRBĂTOAREA Muncii a fost cinstită și anul acesta așa cum se cuvine, cu unanimă insuflețire. Entuziastele adunări populare din București și din întreaga noastră țară au demonstrat, din nou, cu amploare, atașamentul profund al poporului față de politica partidului și a statului și — în același timp — voința noastră fermă de a munci cu spor pentru ridicarea României Socialiste mereu mai sus pe treptele civilizației și progresului. Cu puternice aplauze și îndelungi urale au fost salutate. la mitingul din Capitală, urările de succes adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu popoarelor din țările socialiste, precum și popoarelor din toate țările care se pronunță pentru trecerea la socialism, cale minunată a libertății și demnității umane. „Militäm, a spus Secretarul general al C.C. al P.C.R., pentru realizarea unității clasei muncitoare din toate țările, convinși că aceasta este o premisă esențială pentru dobîndirea victoriei în lupta revoluționară, a înfăptuirii aspirațiilor și idealurilor de dreptate socială și de pace a tuturor celor ce muncesc, a tuturor popoarelor". Punînd în lumină, și cu ocazia aceasta, principalele obiective ale politicii externe a României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus, de asemenea : „Militäm pentru întronarea în viața internațională a respectului independenței și suveranității naționale a fiecărui stat, a principiului egalității, stimei și avantajului reciproc, a dreptului sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară — convinși că numai astfel se pot evita noi ciocniri și războaie, se pot asigura pacea și securitatea mondială"

PRETUTINDENI, ziua de 1 Mai a fost sărbătorită de clasa muncitoare cu hotărîre și elan, deși — în unele țări — condițiile social-politice au fost defavorabile.

Vom menționa, în primul rînd, impresionantele demonstrații și mitinguri ale oamenilor muncii din țările socialiste. La Moscova, în Piața Roșie, la Sofia, în Piața 9 Septembrie, la Budapesta, în Piața György Dosza, la Varșovia, la Pekin, la Belgrad, la Tirana, pe Bulevardul „Martirii Națiunii", la Berlin, la Praga, au avut loc tradiționalele demonstrații.

La Roma, și în toate orașele Italiei, milioane de oameni au participat la demonstrații și mitinguri ; la Paris, zeci de mii de muncitori și funcționari au organizat o impresionantă defilare pe principalele artere ale orașului ; la Tokio și în alte 850 de orașe nipone s-au ținut mitinguri de masă.

Din Londra, corespondenții de presă au transmis că la 1 Mai Anglia a cunoscut cea mai amplă acțiune de luptă a clasei muncitoare de la greva generală din 1926. Mai mult de două milioane de muncitori au încetat lucrul în mii de uzine, de exploatări miniere, pe șantierele de construcții. Circulația feroviară a fost aproape complet paralizată, transporturile în comun foarte reduse ; n-a apărut nici un ziar. S-a subliniat, cu prilejul acestei zile, puterea de luptă a muncitorimii britanice pentru asigurarea unor condiții mai bune de existență.

În Argentina nu a putut fi sărbătorită ziua de 1 Mai în condiții normale, deoarece a fost decretată starea de urgență pe cea mai mare parte a teritoriului.

SCANDALUL politic din Statele Unite, cunoscut opiniei publice sub denumirea „Afacerea Watergate", a luat proporții atît de mari, încît unele ziare americane îl califică drept „cea mai importantă tragedie națională". „A sosit timpul să se spună adevărul în afacerea Watergate" este intitulat editorialul ediției din 29 aprilie a ziarului „New York Times". În fapt, scandalul a pornit mai de mult. În iunie anul trecut, pe cînd se desfășura din plin campania electorală pentru Casa Albă, au fost prinși cinci indivizi care instalau în sediul Partidului Democrat, din Washington, cunoscut sub denumirea „Imobilul Watergate", microfoane clandestine. După o lungă și ezitantă anchetă judiciară, care s-a ocupat exclusiv de cei cinci „spărgători" prinși la fața locului, s-a ajuns la constatarea că la mijloc e vorba de un scandal cu implicații politice mult mai mari și mai profunde. De intenția de a fi instalate microfoane la sediul adversarilor politici știau și cîteva persoane aflate chiar în apropierea președintelui Nixon, între care și fostul ministru de justiție, John Mitchell. S-a crezut, pînă de curînd, că proporțiile afacerii Watergate vor putea fi limitate, dar „valul de noroi" s-a amplificat, comentariile ziarelor au devenit din ce în ce mai violente. În consecință, președintele Nixon s-a văzut obligat să înlăture din anturajul său nu mai puțin de 11 colaboratori, printre care Harry Haldeman, fost secretar general la Casa Albă, Gordon Strachan, consilier al Serviciului american de informații, John Ehrlichman, supranumit „Kissinger-ul pentru problemele interne", John Dean, tînărul consilier juridic al Casei Albe, considerat ca avînd un mare viitor politic în Partidul republican, Jeb Magruder, fost director-adjunct în comitetul pentru realegerea lui Richard Nixon la președinție. Între cei cinci „spărgători" prinși în flagrant delict la Watergate se aflau și doi foști agenți ai F.B.I. și C.I.A., din care pricină ziarele îl implică în „scandal" și pe succesorul lui Edward Hoover la conducerea Biroului Federal de Investigații, Patrick Gray. Intr-o cuvîntare rostită luni seara direct la principalele posturi americane de televiziune, președintele Nixon a declarat că în afacerea Watergate se va face dreptate „complet și imparțial, oricare ar fi persoanele implicate". Richard Nixon a adăugat : „În orice organizație persoana cea mai sus-pusă trebuie să poarte răspunderea. Această răspundere, de aceea, se află aici, în acest oficiu (cu alte cuvinte, la Casa Albă n.n.). O accept !" În finalul cuvîntării sale, președintele Nixon a cerut conducătorilor celor două mari partide politice americane (democrații și republicanii) să renunțe definitiv la principiul conform căruia „scopul scuză mijloacele" și să acționeze pentru stabilirea unor reguli și proceduri de asemenea natură încît alegerile din Statele Unite să fie, pe viitor, „echitabile și corecte".

ÎNCEPÎND din zorii zilei de marți, în Argentina a fost declarată „starea de urgență", ca imediată consecință a tensiunii politice create în urma asasinării amiralului în retragere Hermes Quijada, fost șef de stat major al armatei argentiniene. Hotărîrea de a se institui această stare excepțională a fost luată de generalul Alejandro Lanusse, șeful armatei și șeful, în funcțiune, al statului. În același timp, generalul Lanusse a avut o convorbire cu președintele ales, Hector Campora, care se află la Madrid, și l-a invitat de urgență la Buenos Aires pentru discutarea situației. Ziarele arată că amiralul Hermes Quijada este al cincilea ofițer superior asasinat în ultimii trei ani. Crima a fost revendicată de organizația extremistă „Armata revoluționară a poporului", care a răpit și deține încă doi ofițeri, generalul în retragere Francisco Aleman și comandantul jandarmeriei din Cordoba, Jacobo Nasif. Evoluția evenimentelor este urmărită cu atenția încordată de întreaga opinie publică argentiniană.

Cronicar

Pro domo

Temeiurile generației de la 1848

CRED că nu mai sînt multe de spus pentru sublinierea importanței covîrșitoare a generației de la 1848, a rolului istoric al acelor cărturari, strămoși ai noștri spirituali în transformarea României, în punerea premiselor unui progres continuu al poporului nostru, la care participăm și noi. Este interesant însă să ne oprim pentru o clipă asupra cîtorva din temeiurile mișcării de la 1848, care au fundamentat o ideologie a progresului specific, constituind un prim model de dezvoltare organică.

Ideile iluminismului francez, ale revoluției franceze, ca și ideile avîntate ale romantismului au fost preluate și au reprezentat mijlocul de integrare a transformărilor românești în marele șuvoi ce opera transformarea Europei întregi, în felul acesta dezvoltarea României devenind în mod conștient parte dintr-un proces larg universal. Această preluare de idei însă n-a fost făcută fără o adaptare la condițiile proprii, nu s-a realizat prin respingerea istoriei naționale, ci prin iluminarea ei. Noțiunea fundamentală care a rezultat din îmbinarea ideilor înaintate ale veacului cu tradiția ideologică a Țărilor Române a fost aceea de drept. Mișcarea de la 1848 s-a prezentat înainte de toate ca o mișcare legitimă, ca o repunere a lucrurilor în făgașul lor normal, ca o îndepărtare a unui abuz secular considerat nefiresc și decurgînd din încălcarea legii.

Se cunosc paginile din Ion Ghica care povestesc de prima sa întîlnire cu elevul Nicu Bălcescu, care rezistînd unui haidamac mai în vîrstă care îl brutaliza și-a risipit pe pietrele drumului extrasele din cronicari, începuturile unui interes de istoric pe care l-a avut din copilărie pînă la moarte. După cum este bine cunoscut cursul inaugural de Istorie a Românilor, ținut de Kogălniceanu, la Academia Mihăileană, unde se vorbește despre importanța istoriei proprii, mai importantă pentru noi decît istoria lui Alexandru, Caesar sau Napoleon.

Analiza acestui text fundamental ne dezvăluie cele două laturi ale gîndirii pașoptiste exprimate cu claritatea pe care a avut-o întotdeauna unul din marii ctitori al României moderne. Întîi, că istoria fundamentează dreptul popoarelor, al tuturor popoarelor. În al doilea rînd, că istoria noastră fiind specifică este în același timp constituită pe mari legi universale. Nici izolare, nici topire, nici respingere a moștenirii universale, nici dispreț pentru moștenirea proprie. Și în același timp și mai ales, constituirea unei istorii care nu este o poveste, ci cuprinde etapele formării unui drept.

Eliberarea națională era cerută ca rezultînd atît din dreptul universal, cît și din faptul că tratatele semnate de înaintașii noștri nu au fost respectate de cealaltă parte. Cu alte cuvinte, că s-a încălcat un contract, așa cum din punct de vedere social s-a încălcat și contractul existent între guvernanți și guvernați. Marea proprietate era respinsă ca rezultat al unui abuz, ca rod „al mîncării de răzeși", al procesului de distrugere a țărănimii libere, coloană vertebrală a vechilor așezări, temeiuri și drepturi românești. În acest fel, mișcarea de la 1848 deschidea porțile progresului restituind celor năpăstuiți un drept pe care l-au pierdut după ce l-au avut.

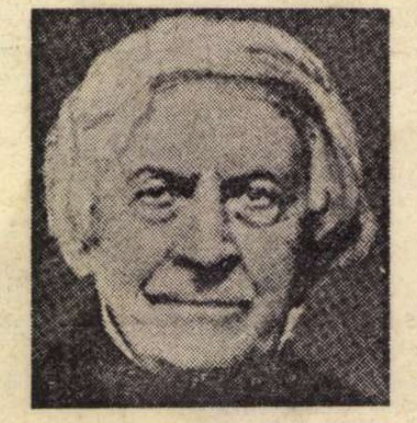
Toate marile mișcări ideologice progresiste au pornit de la acest principiu, chiar și marxismul demonstrînd istoricitatea proprietății și a claselor, faptul că ele nu au existat din totdeauna și nu sînt o istorie a naturii umane, ci a unor condiții de dezvoltare, ne vorbește în fond de un proces de uzurpare.

Lupta pașoptiștilor, de asemenea, întemeiată pe drept, este o luptă împotriva uzurpării. De aceea, dincolo de înălțimea ideilor, dincolo de spiritul veacului, ea a putut să fie atît de rapid populară. Un grup de tineri veniți de la școlile Apusului a avut ecouri în conștiința națională, în conștiința unor oameni care nici măcar nu știau că există Parisul, prin faptul că se făcea apel la un sentiment străvechi și organic, că a stat la baza secularelor procese ale răzeșilor, că avea legătură cu concepția lor îndătinată de drept pe care și-l apărau cu armele, dacă era nevoie, dar întemeiați pe hrisoave și documente, deci pe un drept istoric constituit. Aceste interminabile procese răzeșești sînt o manifestare neîntreruptă de demnitate și de dorință de libertate și în același timp de solidaritate de grup, de înțelepciune. Marile lupte țărănești de-a lungul Evului Mediu în Principatele Române nu au fost izbucniri de anarhism. Cîndva va trebui să scriem despre vrîncenii care întemeiați pe dreptul lor ce se poate dovedi prin documente, închiși înainte de a se prezenta în fața divanului de judecată, și-au sfîșiat hainele ca să permită să evadeze purtătorul documentelor de la Ștefan, ca nu cumva autoritatea prădalnică să-i jefuiască de temeiul lor legal. Istoria acestei lupte este extraordinar de interesantă. Ea vorbește despre caracterul nestihinic al revoluției de la noi și de concepția înaltă despre drept și despre o ordine ce nu poate fi încălcată pe care a avut-o din totdeauna poporul român. Atunci vom înțelege mai bine rădăcinile adînci istorice ale lozincii „Dreptate, frăție" care a sintetizat concepția celor de la 1848. Atunci vom înțelege de ce ideile iluminismului nu au putut fi o marfă de import, ci doar o iluminare a unui mod secular de a gîndi. Atunci vom înțelege cum mișcarea de la 1848 nu a fost o aventură intelectuală și politică, ci punerea în evidență în condiții propice a unui mod popular de a gîndi. După cum vom înțelege astfel și respingerea organică pe care a avut-o poporul nostru în toate timpurile, față de ceea ce ni se pare că este o încălcare de drept și lege.

Ordinea romană a limbii pe care o vorbim este o ipostază a noțiunii de dreptate romană, de juridicitate pe care o resimte orice țăran, orice român, ca temei al existenței sale sociale.

Alexandru Ivasiuc

Jules Michelet despre REVOLUȚIA ROMÂNĂ



„OPT milioane de oameni vorbind aceeași limbă, de aceeași rasă, una din marile națiuni ale lumii, trec neobservați ! De ce ? Acesta este temeiul însăși al nenorocirii lor ; loviți de marea furtunoasă a o sută de popoare diferite, schimbînd mereu stăpînii, slăbeau atenția, tulburau privirea prin aparenta lor mobilitate. [...]

„România, de la Traian și pînă în zilele noastre, a rămas credincioasă sieși. Esența acestei rezistențe constă nu în sumbra acceptare a răului, nu în tristul fatalism de pe celălalt mal al Dunării, această moarte a sufletului care a sterilizat lumea musulmană, ci într-un principiu vital, dragostea îndîrjită de trecut, legătura duioasă față de această patrie nefericită. Românul nu o părăsește niciodată decît pentru a reveni. Păstrează moștenirea străbunilor săi, portul, obiceiurile, limba și mai ales marele lui nume : Roman ! Noblețe dovedită. Limba lor este întrutotul latină [...]

Oameni din lumea întreagă, de orice opinie, citiți frumoasa și nobila proclamație a Revoluției de la 1848 din Valahia ; observați cumpătarea de necrezut, îndurarea de care a dat dovdă, indulgențele pe care le-a păstrat pentru toți : ochii voștri — sînt sigur — se vor umple de lacrimi înainte de a ajunge la sfîrșit. Și această revoluție atît de blîndă a fost puternic fundamentată. Este în inima poporului, acum și pentru totdeauna. [...].

Revoluția a izbucnit la București, în ajunul zilei în care pierea înăbușită în sînge revoluția de la Paris. Și nu singură. Odată cu ea, libertățile renăscute în toate națiile Europei primeau o groaznică contralovitură [...]

Scriu pentru cei care rătăcesc, cei care suferă și așteaptă, pentru umbrele pe care le văd acolo, în melancolia Parisului și în cețurile Londrei. Le trimet acest mesaj însuflețitor al patriei."

(Din Principautés Danubiennes, 1848, Paris, Imprimerie Walder, 1853).

MESAJ PESTE TIMP

ASCULTÎND, pe stadionul „Republicii", în dimineața zilei de 1 Mai, pe secretarul general al Partidului, reflectam cu atit mai intens la tradițiile de luptă revoluționară ale poporului nostru, la succesivele etape de manifestare a conștiinței de sine, la incrustările adinci pe răbojul istoriei în această parte a lumii europene.

Este, intr-adevăr, un privilegiu să constați – și să fii mindru – că poporul tău, țara ta au în frunte un exponent al clasei muncitoare, care, prin partidul ei, dăruiește asemenea oameni întruchipind legitatea a ceea ce istoria noastră contemporană impune ca un suprem adevăr : o Românie în plin avînt al construcției celei mai înaintate dintre orînduiri, o Românie deplin suverană și independentă, prezență vie – ca atare – în conștiința umanității.

Iluminate de flacăra a tot ceea ce ne este mai definitoriu ca permanență de identitate și destin, – cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu slăvind Ziua solidarității internaționale a tuturor celor ce muncesc au răsunat tocmai cu această vibrație pe care numai o conștiință vie a istoriei, a trecutului de luptă pentru dreptate și adevăr a întregului popor român, le-o poate conferi : „Idealurile pentru care au luptat și s-au jertfit generații de militanți revoluționari, pentru care oamenii muncii au înfruntat cu abnegație și neînfricare represiunile exploatatorilor încă din secolul trecut s-au împlinit : clasa muncitoare a devenit clasa conducătoare în stat, în viața socială s-a intronat principiul deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii, poporul este liber și stăpin pe soarta sa, își făurește în mod conștient propriul viitor, propria sa istorie".

ÎNCĂ mai încărcate de semnificație devin aceste cuvinte, cu cît ele au răsunat în atmosfera de evocare a împlinirii celor 125 de ani de la evenimentele anului 1848. Firele Istoriei se împletesc astfel ca o pregnantă mărturie a desfășurării progresive a vieții unui popor pe cît de greu încercat în apărarea și propășirea ființei lui, pe atit de curajos în a-și făuri propriul destin.

„Îi cinstim cu venerație pe revoluționarii de la 1848 – spunea acum 5 ani tovarășul Nicolae Ceaușescu –, îi cinstim pe toți înaintașii care s-au sacrificat pentru păstrarea ființei noastre naționale, care și-au făcut un crez din slujirea intereselor și aspirațiilor poporului nostru ; cinstim generațiile revoluționare care au intrat în istorie prin opera de eliberare a patriei de sub jugul asupririi burghezo-moșierești, prin opera de construcție a societății socialiste în România".

MIȘCAREA muncitorească, partidul ei au prețuit și prețuiesc tradițiile de luptă pentru eliberarea socială și națională ale poporului, îmbrățișind idealurile de înflorire a patriei. Revoluția de la 1848 a constituit un luminos exemplu de concretizare a spiritului revoluționar, evenimentele care s-au succedat în cele trei Țări românești afirmînd ceea ce era mai viu ca expresie a conștiinței de sine, ca voință de progres, de transformare a structurii societății, prin înlăturarea rînduielilor feudale, prin manifestarea necesității de unitate națională.

Mesajul peste timp al generației de la 1848 sintetizează astăzi dăruirea patriotică a lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Al. I. Cuza, în Moldova ; a lui Simeon Bărnuțiu și Avram Iancu, în Transilvania ; a lui Nicolae Bălcescu, a lui Heliade, Ghica, Rosetti, Bolliac, Magheru, în Țara Românească ; a fraților Hurmuzachi și a lui Aron Pumnul în Bucovina ; a lui Eftimie Murgul în Banat – a acestora și a atîtora dintre „căuzașii" Anului Revoluționar.

Acțiunile lor de atunci au punctat astfel harta patriei în întregul ei, în deplina semnificație a unității naționale, actul de la 24 Ianuarie 1859 înscriind, în această privință, cotitura decisivă în istoria poporului român.

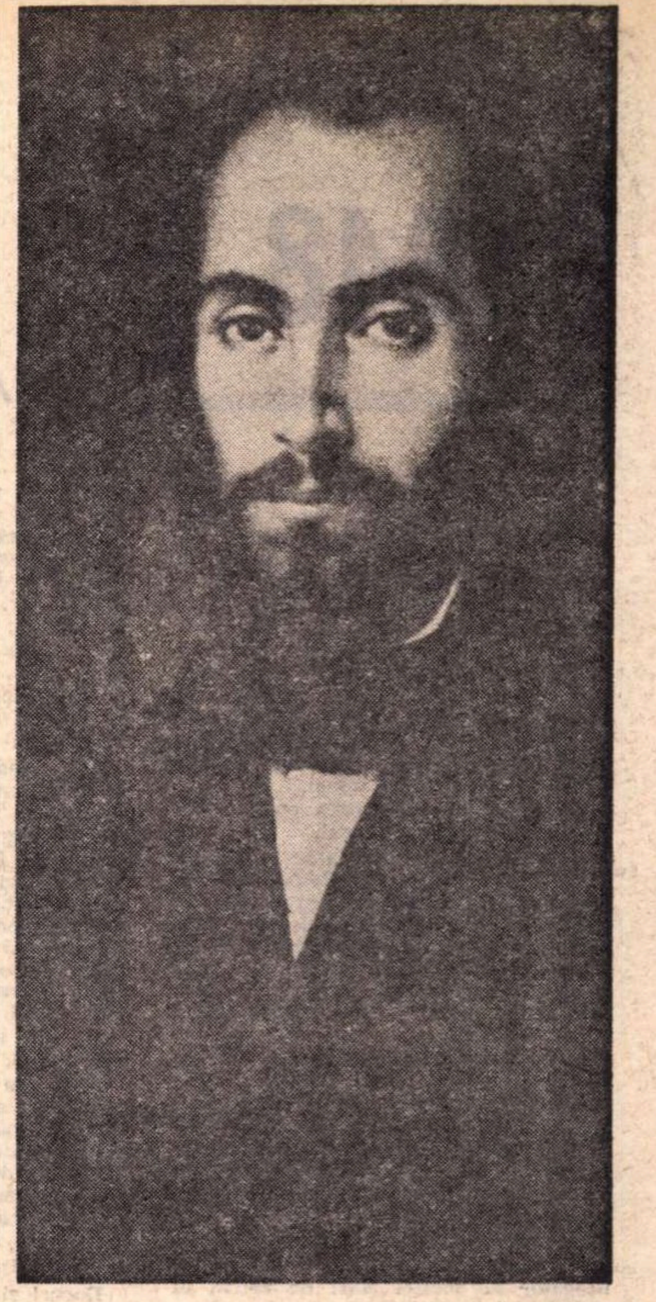
IDEOLOGIA națională a generației de la 1848 avea să rămînă dreaptă călăuză pentru propășirea civilizației și culturii române moderne. Dezvoltarea literaturii, a artelor, a științelor, a învățămîntului, a presei, a teatrului, a tuturor instituțiilor marcînd un nou orizont, o nouă dimensiune a destinului românesc, reprezintă saltul dialectic necesar, implicînd scuturarea lanțurilor feudale, ieșirea din orientalismul retrograd, privirea îndrăzneață spre un alt viitor, într-o Europă unde, de altfel, în februarie 1848, apare Manifestul Partidului Comunist al lui Marx și Engels.

Clasa muncitoare – clasa care, eliberîndu-se pe sine avea, prin partidul ei, să elibereze întregul popor – își are rădăcinile în ceea ce, cu deplin rost, s-a afirmat încă acum 125 de ani, cînd, firește, **revoluția a făcut-o toată nația.** Adică masele, adică poporul, cum a spus C. A. Rosetti, și cum, mai apoi – cu atita strălucire – a subliniat Nicolae Bălcescu în **Mersul revoluției în istoria românilor :** „Vrem să fim o nație una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire".

ELIBERAREA socială, eliberarea națională, în deplinul lor înțeles, au călăuzit pe întemeietorii, acum 80 de ani, ai Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, după cum, pentru reala ei înfăptuire, în accepția marxist-leninistă, avea să ia ființă, la 8 mai 1921, Partidul Comunist Român.

Acela care – identificîndu-se cu cele mai nobile tradiții de luptă întru ceea ce mersul-înainte al unui popor întruchipează dealungul istoriei sale – călăuzește astăzi destinul poporului român, al României, purtînd însemnele de stimă și demnitate ale întregii umanității.

George Ivașcu



NICOLAE BĂLCESCU (Portret de Gh. Tattarescu, Paris, 1851)

BĂLCESCU TRĂIND

Leagăn amar, sărmanii mei Bălcești !
Lut simplu, smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintîi republicană.

A lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăiești !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea.
Ci în amurgul pajerei crăiești
Cîrtește-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme gianabeți
Cu oftica-înțeleși și cu exilul
Un veac avar te vrură sub peceți
Și sveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră ești, din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare singur trunchi :
Bălcescu, început de calendare.

ION BARBU

1956

1848

„UN POPOR ÎNTREG“

CEL ce dorește să înțeleagă întreaga complexitate a evenimentelor de acum 125 de ani se cuvine să se străduiască a se integra, cu gîndul și cu gîndirea, în epocă. Să se străduiască a descifra judecata, străduințele și aspirațiile oamenilor de acum un secol și un pătrar. Să înțeleagă viața de toate zilele a oamenilor acelor vremuri, cu suferințele și bucuriile lor, năzuințele și idealurile lor. Să pătrundă, pe cît posibil, psihologia colectivităților umane și a personalităților acelor timpuri.

Judecînd prin asemenea optică evenimentele de atunci, nu va fi greu de intuit acea lume frămîntată, cuprinsă de un neastîmpăr revoluționar, de năzuința de mai bine, de dorința de a crea o societate mai bună, de a înlocui nedreptăți vechi și învechite cu principii noi și înnoitoare, mai drepte, mai echitabile, mai folositoare celor mulți și nedreptățiți. Numai astfel poate înțelege, cel ce vrea să înțeleagă, hotărîrea miilor de țărani care au învins piedici, au înfruntat primejdii, au desconsiderat oficialitatea și s-au îndreptat spre Blaj, la 30 aprilie, mărturisind cu glas tare și răspicat : „De ne-or frige, de ne-or fierbe, de-am ști că ne-om topi cu toții acolo, tot om mere pe ziua pusă la Blaj“. Se adevereau spusele unui martor ocular, el însuși cunoscător al acestei stări de spirit, al psihologiei mulțimilor, anume că atunci cînd un popor se deșteaptă, lanțurile robiei, ce l-au ținut legat de glie, vor cădea ruginite dinaintea picioarelor lui. O forță neînvinsă, neabătută, nestăvilită îi îndemna la drum, spre Blaj, pentru a fi martori și factori activi la o hotărîre istorică, de mult visată, de mult așteptată, de mult pregătită. „Iobagi, vă jurăm, mai mult nu vom fi, ori vor șterge domnii iobăgia, ori nu“. A fost, potrivit opiniilor vremii, „cea mai frumoasă din cîte adunări de popor s-au ținut pînă la acel timp în Transilvania“. Poporul acolo de față, „fript de arsura soarelui și de sete, răbda ore întregi, fără a se mișca nici o urmă de la locul său“.

O asemenea dorință și năzuință, o asemenea credință și voință oferă cheia înțelesului întîmplărilor mari, a evenimentelor grave din vara, toamna și iarna anului 1848, din iarna, primăvara și vara anului următor. Neglijate acestea, ignorată starea psihică a mulțimilor și a tribunilor acestora, se pot înșirui întîmplări și evenimente, dar nu se poate înțelege entuziasmul, fără egal în toată Europa, a mulțimilor adunate încă odată la Blaj, sau la Islaz, ori la București sau la Lugoj și în multe alte locuri, devenite de atunci istorice, Cîmpii ale Libertății. Cîmpii unde mulțimile au cerut, au pretins și s-au dovedit gata a smulge, prin puterea armelor, libertățile de veacuri visate, de secole dorite, purtate în gînd și inimă de generații și generații : libertate socială, libertate națională, libertate de exprimare, de întrunire, de asociere, libertate de cugetare și de gîndire.

Doruri și dorinți, întemeiate pe conștiința drepturilor și dreptăților cuvenite omului și omenirii, drepturi firești și drepturi naturale, care se cuveneau să împodobească ființa umană de la naștere și pînă la moarte. Asemenea dorinți, transformate în credință nestrămutată, oferă înțeles întîmplărilor din zilele lunii mai în Transilvania, ale lunii iunie în Țara Românească și Banat, din vara anului 1848 în Moldova.

DIN toate părțile Transilvaniei se îndreptau oameni, cete-cete, spre Blaj. Țărani cei mai mulți, deoarece alcătuiau marea majoritate a populației, țărani români în primul rînd, fiindcă ei reprezentau majoritatea absolută a țărănimii, dar și țărani maghiari și sași, prinși și ei de iureșul primăverii, pătrunși și ei de însemnătatea vremurilor. Lucrători din manufacturi și fabrici, din mine și ocne, de asemenea țărani cei mai mulți dintre ei, ca origine, mentalitate și idealuri. Intelectuali, în cea mai mare parte în prima generație și de aceea apropiați de cei din mijlocul cărora se născuseră, țărănime în primul rînd, conștienți, totodată, că întreaga lor putere izvorăște și se întemeiază pe mulțimile ce-și puseseră toată încrederea în ei. „Șesul era plin de popor, și de pe toate dealurile și colinele coborau alte mulțimi. Un spectacol măreț se înfățișa privirilor. Un tablou extraordinar de interesant și zguduitor“, notează un martor ocular. „O adunare de popor impresionantă prin entuziasmul nobil ce a animat-o“, o socotește alt participant.

Înfățișarea exterioară era oglinda cristalină a simțămintelor lăuntrice, exprimate în felurite chipuri, din partea tuturor : conștiința dreptății cauzei lor, conștiința puterii mulțimilor pentru întîia oară chemate să-și spună cuvîntul, încrederea puternică în biruința cugetului curat asupra gîndurilor tainice, răuvoitoare și dușmănoase. Își exprimau mulțimile starea lăuntrică, prin cumințenia și maturitatea dovedite, prin solemnitatea religioasă a simțirii, prin încrederea neclintită în cei ce le rosteau gîndurile. Aceștia, la rîndul lor, pătrunși în adîncul ființei lor de măreția și gravitatea momentului, cuprinși de sfînta emoție a marilor momente, de fiorul sublim întemeiat pe încrederea neclintită a celor mulți și oropsiți în puterea lor de a schimba mersul istoriei, intelectualii revoluționari și vizionari își contopesc ființa fizică și psihică în nemărginita ființă a poporului. „Uitați-vă pe cîmp, românilor. Sîntem mulți, ca cucuruzul brazilor, sîntem mulți și tari“. Cuvintele lui Avram Iancu, pe cît de puține la număr pe atît de grele de sensuri, au răscolit conștiințele, au limpezit gîndurile, ale mulțimilor și ale intelectualilor. Și unii și alții au înțeles că acum, la 15 mai, și acolo, pe Cîmpia Libertății, se petrece un lucru neobișnuit. Mulțimile au fost răscolite, în adîncurile conștiinței lor, de tot ce au văzut, de tot ce au auzit, de tot ce li s-a spus, de tot ce-au înțeles. Zecile de mii de oameni de față la măreața adunare au fost cuprinși de un fior răscolitor la auzul **Marșului** lui Iancu : „Astăzi cu bucurie / românilor veniți / Pe Iancu în Cîmpie / Cu toții-l însoțiți“. La chemarea plină de sensuri a **Răsunetului** lui Andrei Mureșanu, ca acum ori niciodată, românii din patru unghiuri să se unească-n cuget și-n simțiri. La apelul zguduitor, cuprins în **Deșteptarea României**, prin care Vasile Alecsandri chema la arme și unire pe toți fiii de același sînge, pentru cucerirea libertății. Entuziasmul general era la culme, mărturisește George Sion, cuprins și el de aceeași emoție colectivă. „Însuși cerul era impresionat de fericirea generală, căci în momentele acelea începu a ploua și picăturile de ploaie poporul le asemăna cu lacrimi de bucurie“.

ENTUZIASMUL emoționant s-a răspîndit apoi în lungul și latul țării, prin cei prezenți la Blaj, prin cei ce l-au împrumutat de la aceștia, de la om la om, firesc, contagios, Iancu, Buteanu și cei vreo 10 000 de moți în Cetatea de Piatră a Munților Apuseni ; Moldovan și Vlăduț și miile de țărani de pe Cîmpie în părțile acelea ; Bărnuțiu, Barițiu și alte mii de oameni în părțile Sibiului și Brașovului. Le-au purtat în inimă și minte moldovenii de față la adunare, mai întîi la Brașov, unde se adună și ei, limpezindu-și gîndurile, formulîndu-și programul, sub influența celui de la Blaj, apoi în Bucovina, unde se întîlnesc și cu alții de o seamă cu ei.

Cu convingere și cu pasiune, înfruntînd primejdii de tot felul, chiar și temnițe, le-a propagat Alecu Russo, pe Someș și pe Mureș, pînă în Banat, unde, însoțit de alți moldoveni, de o seamă cu el, participa la o altă adunare populară, pe o altă Cîmpie a Libertății, lîngă Lugoj, la 27 iunie. La chemarea lui Eftimie Murgu se adună acolo peste 10 000 de oameni, țărani și intelectuali, doritori cu toții de a proclama și ei libertatea și dreptatea națiunii române, doritori și ei să-și aibă școlile proprii, iar limba română să-și ocupe locul cuvenit în toate instituțiile, hotărîți să intronează frățietatea, să apere naționalitatea română. Entuziasm asemenea celui ce a domnit la Blaj, aclamații, torțe luminoase, muzică patriotică. Izvorît din aceeași conștiință, redeșteptată de vîntul libertății din acea primăvară a popoarelor, din acea psihologie contagioasă, care, asemenea șuvoaielor nestăvilite, se răspîndește cu iuțeala gîndului.

Și nu numai în Transilvania și Banat, ci deopotrivă și în aceeași măsură și în Țara Românească și chiar Moldova. Este explicația veridică a iureșului, mereu sporit, de oameni din popor ce se îndreaptă spre Islaz la chemarea revoluționarilor munteni. Cu fețele arse de soare și brăzdate de suferință, țăranii și lucrătorii se leagă solemn și aici, la 21 iunie, să lupte pentru izbăvirea poporului de abuzul clăcii, de infama iobăgie, de muncile faraonice, de orice silnicie și nedreptate. Cu iuțeala proprie vremurilor neobișnuite, psihologia revoluționară se întinde peste tot, cuprinde mereu alți oameni, întreg poporul. Peste 20 000 se adunară pe Cîmpia Filaretului, din marginea Bucureștilor, de atunci chemată și ea Cîmpie a Libertății. „Entuziasmul era în toate inimile“, notează lapidar un martor ocular, care adaugă : „Serbarea se petrecu ca la un popor cu adevărat liber, în cea mai mare rînduială și liniște“, asemenea celei de la Blaj și celei de la Lugoj. Ca și pe celelalte Cîmpii ale Libertății, tot astfel și pe cea bucureșteană, poporul adunat „Prin sfînta libertate / Se simte fericit / Și toți se strîng în brațe / Căci toți s-au înfrățit“. Era pe deplin îndreptățit Bălcescu, martor și înfăptuitor al adunării, să o asemene cu cea din 15 mai, de pe Cîmpia Libertății de la Blaj, amîndouă surorile strălucind mai frumos decît oricare altele de pînă atunci în analele române.

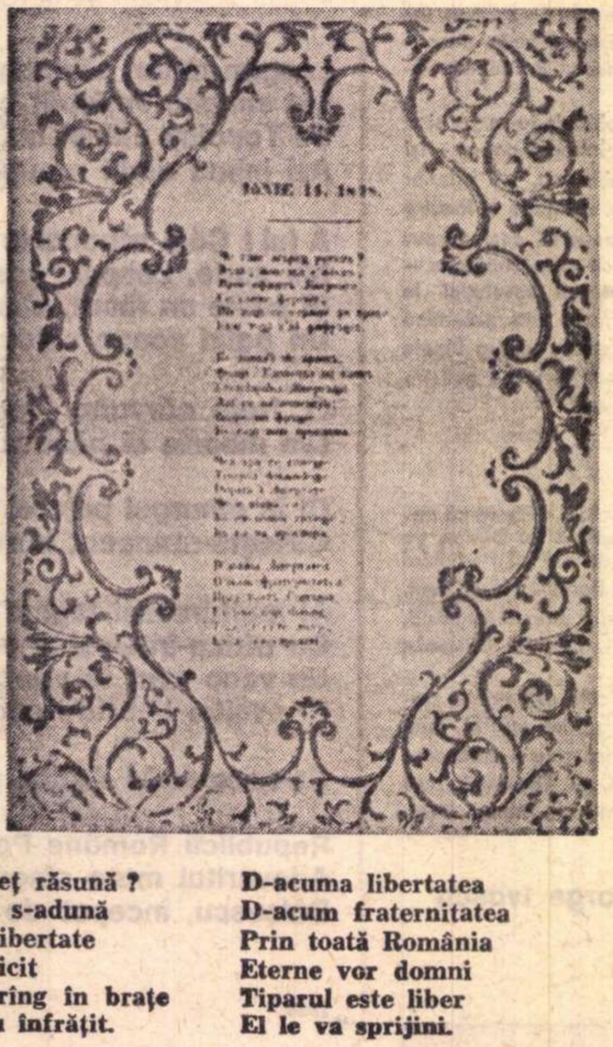
„Un popor întreg“, cuprins de aceeași dorință arzătoare, pătruns de aceeași conștiință, se aduna, în aceleași zile, la Iași, pentru a pretinde aceleași drepturi. Era o „scenă măreață“, potrivit caracterizării lui Kogălniceanu, în mintea și inima căruia trăia vie și peste zece ani. Alte asemenea manifestări se înregistrează în mai toate ținuturile moldovene. Unele pretind apărarea libertăților, drepturilor și dreptăților poporului prin revoluție armată.

GENERAȚIE mare, pe măsura mărimii vremurilor. Hotărîri însemnate, asemenea însemnătății evenimentelor. Voințe tari în stare să schimbe înfățișarea societății. Oameni eroi și fapte eroice care au învins vremurile. Pilde îmbărbătătoare și îndrumătoare în toate momentele istorice, vreme de un veac și mai bine, azi mai mult ca altădată, deoarece eroii socialismului biruitor au împlinit și au întrecut cele mai frumoase și îndrăznețe visuri ale marilor lor înaintași de acum 125 de ani.

Prof. Ștefan Pascu

Iunie 11, 1848

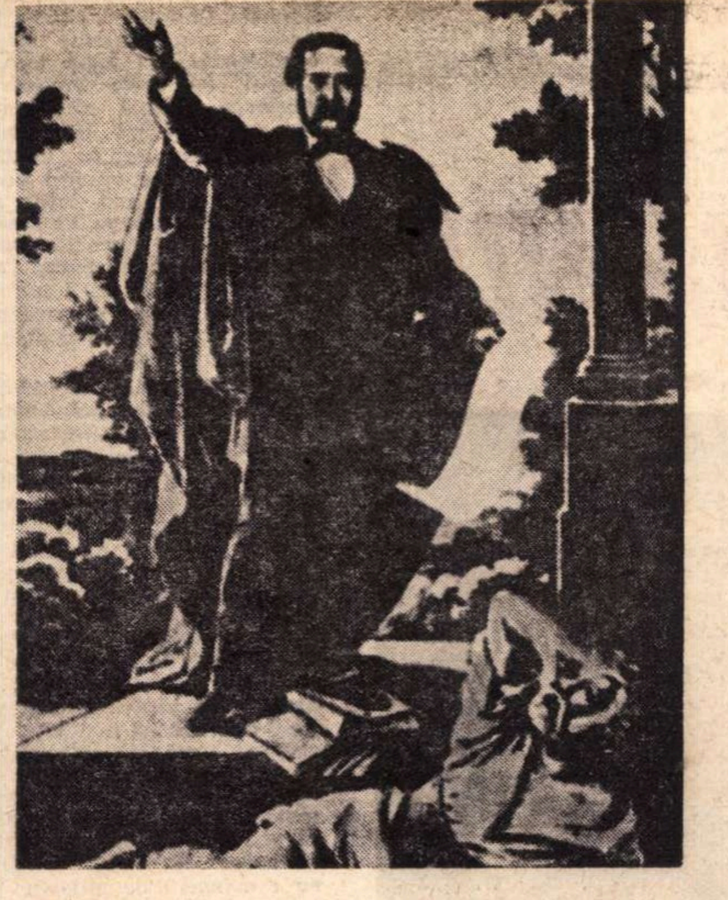
Versurile tipografilor:



Corporația tipografilor din București, ia parte într-un mod deosebit la adunarea de la 15 iunie, de pe Cîmpul Libertății. Pe un car frumos împodobit, tras de patru boi, au un teasc tipografic, la care trag, sub formă de foaie volantă, o poezie exprimînd bucuria momentului :

Ce glas măreț răsună ?
Văd, popolul s-adună
Prin sfînta libertate
Se simte fericit
Și toți se strîng în brațe
Căci toți s-au înfrățit.

D-acuma libertatea
D-acum fraternitatea
Prin toată România
Eterne vor domni
Tiparul este liber
El le va sprijini.



Deşteaptă-te, române!

Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adînciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soartă,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi în lume
Că-n aste mîini mai curge un sînge de roman,
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfători în lupte, un nume de Traian.

. . . .

Priviţi, mărețe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine
Româna naţiune, ai voştri strănepoţi,
Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viaţă-n libertate, ori moarte!" strigă toţi.

. . . .

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată,
Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!

. . . .

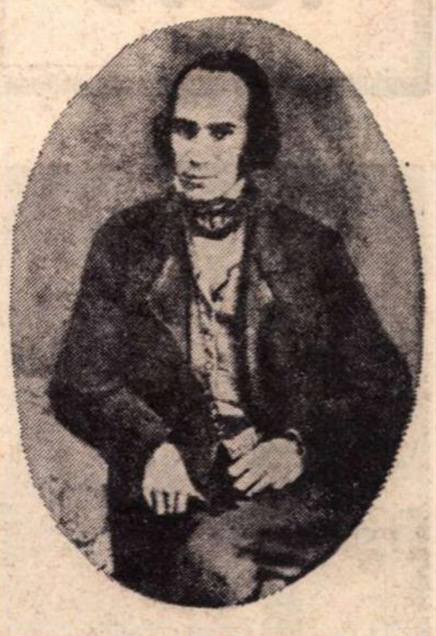
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decît să fim sclavi iarăşi în
Vechiul nost' pămînt.

ANDREI MUREȘANU

(Apărută în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", Braşov, 21 iunie 1848 — sub titlul: **Un răsunet**).

MĂREȚIA UNEI IDEI

ION HELIADE RĂDULESCU a fost un vulcanic, un confuz în idei, lucid şi practic în viaţa imediată, vitalitatea sa fiind, după fizionomia de bărbat frumos cu fălci şi carură, una de tip somatic. Bălcescu avea o claritate de cleştar în gîndire şi în scris; în schimb, nu a fost practic în existenţa lui scurtă. Ce facies de El Greco! Ce mustrări dureroase în ochi! El nici nu putea să aibă această calitate necesară succesului social, simţul practic, fiind un vizionar, mizînd, deşi nu acesta e cuvîntul, pe un alt fel de succes. „Aripile lui de gigant îl împiedică să meargă", — el a fost un Albatros stîngaci pe puntea îngustă, el vîslea uşor şi sigur numai în înălţimi. Dar cîţi pot urca pînă aici? Cîţi pot suporta rarefierea în care ideea arde puternic? Dintre toţi marii paşoptişti, Heliade şi Bălcescu se impun prin caracterele lor diferite. Intransigenţa revoluţionară a Bălcescului cerea o platformă socială solidă. Existenţa determină conştiinţa. Infrastructura României, care se căznea să iasă din şerbie şi care, economic şi în conştiinţă, era feudală, nu putea să asigure o temelie trainică pentru susţinerea unor idei atît de riguroase, ca ale acestui revoluţionar de anvergură europeană. Fiindcă Bălcescu, după Mihai Viteazul, a fost marele nostru european, inamicul intratabil al acelei psihologii levantine şi fanariote, al fatalismului pitoresc din acel, mult mai tîrziu spus, dar rezumînd o veche stare de spirit, „Que voulez vous, nous sommes ici aux porte de l'Orient..." sau, şi mai încoace, spre noi, al balcanicului „Dăm cu sîc din Isarlîc" şi al „slavei stătătoare". Nu, Bălcescu a fost la antipodul acestei psihologii. De aceea, el avu printre contemporani un aer nepămîntean de martir, pe care azi doar începem să-l înţelegem şi să-l apreciem. Probabil că pentru această înţelegere gravă era nevoie de un cumul serios de cultură şi de multă seriozitate. Probabil că, la început, orice idee aruncată într-un pămînt nepregătit încă, ori neprielnic, dă impresia unei himere. Probabil că e aici una din acele spectaculoase intervenţii ale destinului: măreţia unei idei să răsară din vitregie, aşa cum din familiile cele mai umile se nasc uneori genii care decid soarta omenirii.



Nicolae Bălcescu (1852)

MĂ GÎNDESC la ţăranii acelei epoci şi o anecdotă aproape uitată îmi vine în minte. Generaţiile mai vechi ştiu din cartea de citire frumoasa poveste intitulată **Kiseleff şi Mehedinţeanul** din decada anterioară revoluţiei de la 1848. E vorba de acel general luminat, „om ales şi înţelegător", cum îl defineşte istoricul, şi care a dat numele superbei şosele bucureştene. Doi oameni atît de diferiţi, ca stare socială şi instrucţiune, se înţeleg între ei în cele din urmă, împăcaţi prin umor şi inteligenţă. Făcîndu-şi rondul obişnuit, generalul ajunge înaintea ţăranului ager din Mehedinţi, sentinelă aflată în post. Kiseleff vrea să treacă, sentinela se opune, generalul insistă, Mehedinţeanul nici gînd!, generalul vîră mîna în buzunar, scoate un galben, îl cîntăreşte în palmă, se uită la sentinelă (care îmi închipui că nici n-a clipit), aruncă moneda cu traiectoria largă a Tentaţiei, galbenul cade, se rostogoleşte spre picioarele ostaşului, care pune hotărît talpa pe el, făcîndu-l să se oprească din cursa lui înşelătoare, şi strigă, surprinzător de reglementar: „Îndărăt, generale, că trag!" Om fin, primul care a surîs în sinea lui sînt sigur că a fost Kiseleff însuşi, care, dacă nu mă înşel, l-a lăudat pe eroul nostru, supralicitînd galbenul pierdut cu o decoraţie...

Marii intelectuali ai revoluţiei de la 1848 s-au risipit în Europa. Mulţi muriră în exil, idealurile lor de libertate şi democraţie fiind amînate. În ţară au rămas urmaşii acestei Sentinele să lucreze pămîntul aruncînd cu pumnul spre viitor aceeaşi sămînţă. Ei nu prea ştiau carte; ce ştiau ei era că sînt aici şi vor fi, intransigenţa lor, în lipsa argumentelor pe care le oferă cultura, îmbrăcînd umorul şi înţelepciunea locului.

Constantin Țoiu

15 MAI 1848

Fraţilor, nădejde bună! fiţi cu toţi în veselie!
Cerul însuşi ocroteşte scumpa noastră Românie!
Azi e ziua de 'nviere a Românului popor,
Care singur îşi urzeşte dulce mîndru viitor.

Priviţi cerul cum se-ntinde ca o mare-nseninată
Priviţi soarele ce-aruncă o lumină înflăcărată;
Priviţi văile-nflorite, codrii, munţii înverzesc!
Cerul, soarele, pămîntul, astăzi sunt împodobiţi;
Căci e ziua mult dorită, căci e ziua mult măreaţă,
Unde falnic se ridică România îndrăsneaţă!

Fraţilor nădejde bună! azi sub cerul fără nori,
Libertatea, România se-ntîlnesc pe cîmpi de flori
Şi-noesc în faţa lumii a lor veşnică-nfrăţire,
După-o lungă, dureroasă şi fatală despărţire...

Fraţilor, nădejde bună! Viitorul ce urziţi
Va fi vrednic de trecutul al strămoşilor slăviţi!
Bărbăţia şi unirea între voi de-acum domnească,
Şi strigaţi în libertate: România să trăiască!...

VASILE ALECSANDRI

(Apărută în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură". Braşov, 10 mai 1848 — sub semnătura: **Un român**).

MARŞ REVOLUŢIONAR

Haideţi fraţi intr-o unire
Ţara noastră e-n peire:
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate
Haideţi a le dărîma.

N-auziţi in piaţă larma?
Daţi năvală-n mîini cu arma;
Că soldatul ne ajunge,
Baioneta ne împunge;
Daţi, de-o vrea şi el să dea.

Destul fiarele ne strînge
Şi robia-n vatră plînge
Inima mi se-mpietreşte,
Firea mi se amărăşte:
Morţi mai bine-ar fi să fim.

Însă patria ne cere,
Printr-un ţipăt de durere:
Decît viaţă-ndelungată
În robie ruşinată,
Cu-arma-n mînă să pierim.

Fraţilor, să n-aveţi milă,
Daţi în cei ce vă fac silă,
Vă iau plugul, arătura,
Boul chiar din bătătură,
Parc-ar fi un drept al lor.

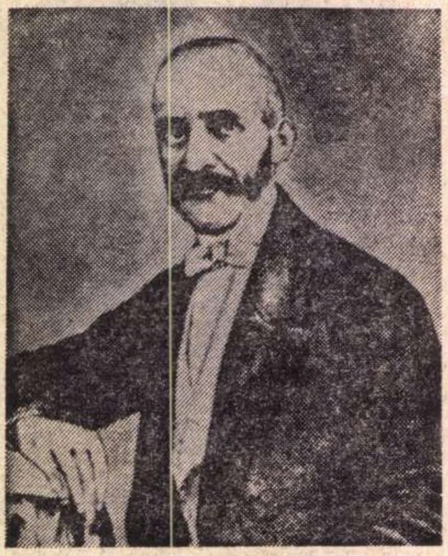
Dreptul lor e şi al vostru
Cimpul lor e şi al nostru
Şi Adunarea cea obştească
Fiind casă românească
Este casa tuturor.

ION CATINA

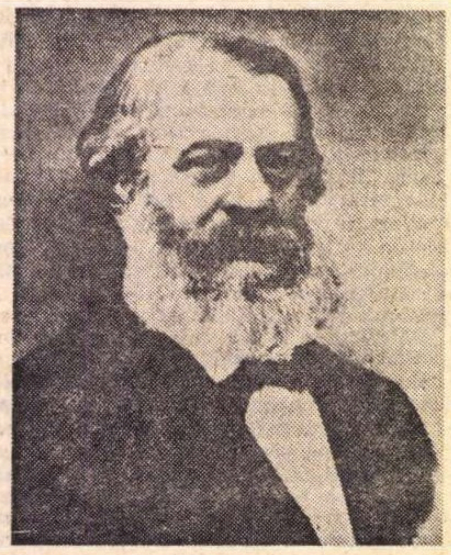
(1847)

1848

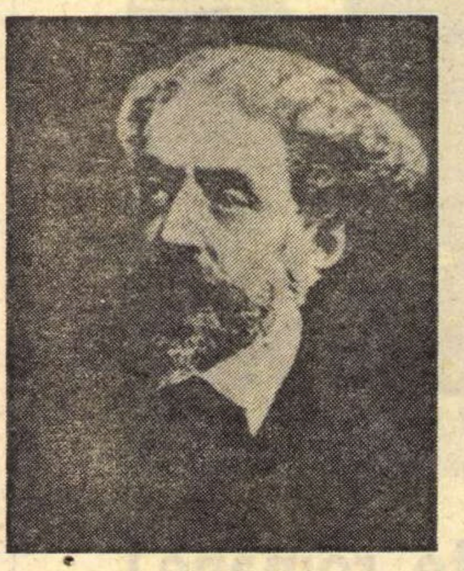
ARON PUMNUL



Aron Pumnul



Eudoxiu Hurmuzachi



Alexandru Hurmuzachi

FIGURĂ aproape legendară a culturii noastre, mentorul cernăuțean al lui Eminescu are o biografie care, prin cîteva momente ale ei, pare a puncta „mersul“ însuși al revoluției la români în anul 1848 și după aceea. Era fiu de țărani din Cuciulata Făgărașului, și a început a învăța carte pe la 13 ani (s-a născut la 27 noiembrie 1818). Mai întîi, în limba maghiară, la școala „normală“, adică elementară, de la Odorhei, apoi, din 1835, la gimnaziul din Blaj, unde erau în plină efervescență ideile lui Micu, Maior, Șincai și ale altor luminați ardeleni. Deși șubred și sărac (citea ades la lumina lunii sau la flacăra focului), era deosebit de sîrguincios, fapt ce atrage îndată atenția asupra lui, și, după absolvirea primului an de filosofie la Blaj (unde-i are profesori pe Bărnuțiu și Barițiu) și al celui de al doilea (ultimul) la Cluj, este trimis, în 1843, ca bursier, la colegiul „Sfînta Barbara“ din Viena.

În cei patru ani cît a stat în capitala fostului imperiu, studiază, pe lîngă disciplinele teologice, istoria, literatura și limba națională, în care încearcă și unele traduceri, precum **Fizica** lui Baumeister și cartea lui Colson despre principate, ale căror manuscrise i-au fost arse represiv la 1848. Patriot ardent, înființă o societate de lectură a teologilor români din Viena (**Românimea cea tînără**, similară celei ce funcționa la Pesta și prevestitoare a celebrei **România Jună** de mai tîrziu), în cadrul căreia milita, în spiritul iluminiștilor ardeleni, pentru înălțarea prin cultură a gloriei patriei. Tot acolo s-ar fi relevat și ca lingvist, propunînd un sistem ortografic întemeiat pe fonetismul limbii noastre și ar fi dat lecții prințeselor Ghica, între care viitoarea scriitoare Dora d'Istria.

În 1847 este numit profesor și reverent la Blaj, începe a colabora la **Organul luminărei** al lui Cipariu (devenit din mai 1848 **Organul național**), însă în anul următor acest om „excelinte ca învățător și pedagog, ca amic al omenirii și ca patriot“, cum îl va caracteriza protectorul său de mai tîrziu, bucovineanul Eudoxiu Hurmuzachi, este cuprins de suflul revoluției ce izbucnise în Europa, redactează și împrăștie, prin studenții ce plecau în vacanța de Paști, faimoasa proclamație (intitulată pumnulește **Prochiemăciune**) a adunării din 18/30 aprilie 1848 de la Blaj, gest ce va avea asupră-i neașteptate consecințe.

Deocamdată, este ales, la marea adunare de pe Cîmpia Libertății din 3/14 mai 1848, membru al comitetului românesc de la Sibiu, activează pentru răspîndirea ideilor revoluționare (inițial în direcția reprezentată de Cipariu, evoluînd apoi spre tabăra lui Bărnuțiu), justifică drepturile românilor, care nu pot fi exceptați „spiritului veacului“ propunînd (pe urmele lui Colson) un arbitraj european în această direcție, redactează articole etc., nefiind cu totul străin nici de ideile sibienilor de a întemeia un stat al tuturor daco-românilor. Este urmărit, însă, sistematic de armatele și agenții contrarevoluției (care pun chiar un premiu pe capul său), e condamnat, i se ard manuscrisele (alte lucrări ale sale, precum **Privire fugitivă asupra istoriei românilor și romanilor**, **Filosofia poporală** etc., s-au pierdut și ele), iar el, pentru a scăpa de pedeapsă, fuge în „țară“, la București, unde transilvăneanul C. Romanul (Vivu), profesor și comisar de propagandă, intervenise pe lîngă Bălcescu, secretar al guvernului provizoriu, ca să-l folosească pentru izbînda cauzei („te rog să mijlocești venirea celor trei tineri pomeniți mai sus“, adică Pumnul, Buteanu și Nemeșiu, îi scria acesta lui Bălcescu; vezi **Anul 1848 în Principatele române**, tom. III, p. 131, Buc. 1902). Este numit îndată („de la 5 august“) comisar de propagandă la Rîmnicul-Sărat, însă, revoluția eșuează și Pumnul, surprins de armatele țariste, abia reușește să se strecoare, din nou pe jos, în Moldova și de acolo la Cernăuți, unde spiritele erau înfierbîntate. Condițiile în care scăpase și ajunsese acolo au fost narate de G. Sion : „Văd un om îmbrăcat în zdrențe, negru la față, pletos, murdar, cu opinci în picioare și cu o pălărie mare mocănească în cap. Acel om se oprește în dreptul meu și-și scoate pălăria. Luîndu-l drept cerșetor, scosei o monedă de aramă și-i oferii. El însă, în loc de a întinde mîna spre a o primi, zise :

— Mulțumesc, dar mai înainte aș întreba pe domnul dacă memoria nu mă înșeală: sînteți dl. Sion ?

— Da domnule, nu te înșeli, dar de unde mă cunoști ?

— Ai dormit o noapte în casa mea.

— Unde ? cînd ? cine ești ? Adu-mi aminte, căci eu nu știu să te fi văzut undeva !

— La Blaj... Pumnul !

— A ! Ce ! D-ta. Pumnul... Aron Pumnul !

— Da, domnule Sion. Iată în ce stare mă aflu.

— Cum se poate ? Pentru ce ?

— Ți-oi spune pe scurt. După izbucnirea revoluției în București am trecut în România. Guvernul provizoriu m-a însărcinat să predic și să explic poporului spiritul constituției și al principiilor liberale. Am fost în cele din urmă surprins la Focșani de invaziunea muscalilor... M-am strecurat pînă acilea“.

Primenindu-i vestimentația, Sion îl introduce „în familia Hurmuzachi și în societatea cernăuțeană“, în al cărei cerc începe a se manifesta, contribuind din toate puterile la întărirea mișcării culturale și patriotice. Va colabora la etern memorabila revistă **Bucovina** (1848—1850), va ocupa catedra nou înființată de limba și literatura română la gimnaziul din localitate, va milita pentru înjghebarea „Reuniunii române de lepturǎ“ devenită prin eforturile conjugate ale unor elevi ai săi, îndeosebi I. G. Sbiera, succesorul lui la catedră, „Societatea pentru literatura și cultura română în Bucovina“ (care va edita celebra **Foaie...**), va alcătui, pe lîngă catedră, o bibliotecă (al cărei custode a fost o vreme Eminescu, el înregistrînd în **Cumsemnăciunar**, cum se numea registrul bibliotecii, și **Foaia** pe care o citea cu nesaț) etc., fiind în toți cei 18 ani, cît a mai trăit (ultimii 10 cu mari chinuri, din pricina reumatismului și a bolii de inimă), un ferment cultural de mîna întîi, un om care, „împrăștia, cu mîna largă, idei naționale, simțăminte patriotice și aspirațiuni românești“, cum îl caracteriza I. G. Sbiera. S-a putut impune astfel ca un „bărbat rar și scump românilor“, de care „am avut cuvînt cu toți a ne mîndri“, încîntîndu-și contemporanii cu „multe și mari calități“ (Alecu Hurmuzachi).

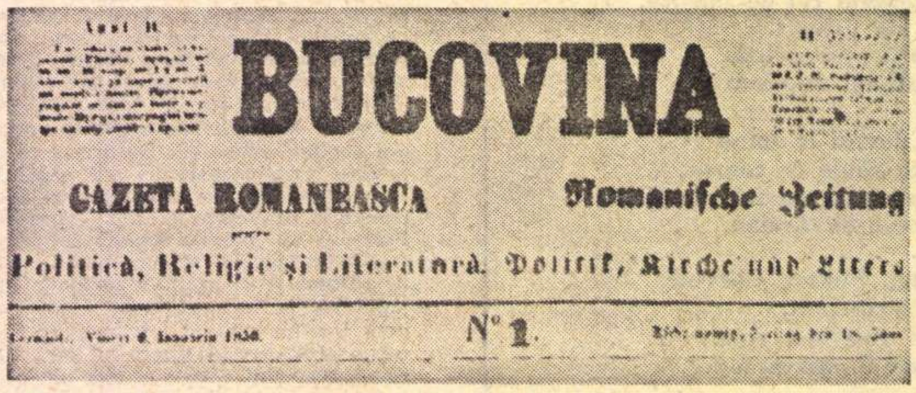
Așa se explică că marea jale ce i-a cuprins pe toți la moartea lui, în simbolica zi de 24 ianuarie 1866. **Foaia societății...** i-a închinat un număr întreg, clerul din Suceava, Rădăuți, Siret, Putna, Sucevița, Cîmpulung etc. i-a făcut parastase, s-au primit telegrame de condoleanțe din toată țara, iar gimnaziștii (cu care era deosebit de prietenos, bătînd chiar mingea cu ei, unii locuind în casa sa etc.) au scos broșura cu știutele **Lăcrămioare**, în care viitorul poet Mihai Eminescu semnează întîia poezie, **La mormîntul lui Aron Pumnul**: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, / Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ C-acum din pleiada-ți auroasă și senină / Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină, / Se stinse-o dalbă stea !“

CĂCI cu toate știutele-i exagerări, el trecuse asupra multora dintre foștii elevi și cu siguranță și asupra lui Eminescu, prin viu grai sau prin scrierile sale, credința înălțătoare că „poporul este trupul națiunii, iar limba este sufletul“, naționalitatea fiind „eternul, înnăscutul și neînstrăinabilul drept de a-și întrebuința limba sa în toate trebuințele vieții“, de aceea „românii, străbunii noștri... pare a se fi luptat mai mult pentru păstrarea limbei decît pentru apărarea vieții“. Prin urmare, grija pentru puritatea acesteia („cel mai sfînt și mai prețios tezaur al națiunii române“) înseamnă a lupta pentru integritatea noastră spirituală, ca și pentru îmbogățirea literaturii naționale, căci „fără dezvoltarea limbii, să vedem ce literatură poate să aibă un popor“. Și atunci Pumnul se apucă cu convingere de plivirea graiurilor, întocmindu-și celebru-i sistem, ce i-a atras atîtea ironii în epocă și după aceea. În fond, omul era bine intenționat, însă dorința de a evidenția latinitatea și puritatea limbii l-a împins la afirmația năzdrăvană că „limba românească este mama, iar cea latinească fiica“, ori la siluirea ei. Pumnul a fixat cîteva reguli ale scrierii fonetice („scrisoarea trebuie să înfățoșeze cuvintele precum le rostim“, afirma el) rămase în vigoare și astăzi (vezi articolul său **Neatîrnarea limbei române în dezvoltarea sa și în modul de a o scrie**, ale cărui date au fost reluate în broșura **Convorbirea între un tată și fiul lui asupra limbei și literelor românești**, Cernăuți, 1850). O **Gramatik der rumänischen Sprache für Mittelschulen** (Viena 1864), dădea cîteva indicații utile asupra limbii noastre, cartea fiind utilizată la vremea ei și de specialiști străini (Mussafia, între alții).

În multe privințe activitatea lui lingvistică și didactică era o prelungire firească a celei politice și cînd ardentul patriot află că societățile literare din Arad, Cernăuți și Sibiu decid a ține o conferință pentru a se consacra „în toate provințele locuite de români numai una și aceeași ortografie“, cere să ia parte „bărbați literați“ din toate regiunile românești, punîndu-se, totodată, de acord mai ales asupra „intereselor cele mai ființiale ale existenței și întăririi noastre“. Nu altul e scopul amplului său **Lepturariu rumînesc...** scos la „Vieanna, în patru tomuri, însumînd șase volume, prin care voia să pună la îndemîna învățăceilor și a publicului texte din toți scriitorii români de pînă atunci,

SIGUR, întreprinderea pumnuleană e plină de neajunsuri și exagerări de neînțeles astăzi, însă ea putea da o idee asupra literaturii române de pînă atunci și contribui la realizarea visului său — „îndreptăciunea sotietății“. Se înțelege, lucrarea nu poate interesa decît **documentar**, însă la vremea ei avea meritul de a aduna scrieri din autorii tuturor provinciilor vechii Dacii (ceea ce amintește întrucîtva programul fostei **Dacii literare**), evidențiind astfel indirect organicitatea culturii noastre, patriotismul și unele din valorile ei estetice. Patriotul ardent Pumnul făcuse astfel tot ce-i stătuse în putință pentru a-și informa învățăceii și, în general, compatrioții, despre destinul istoric al poporului român, al culturii și literaturii noastre și în această accepțiune se cuvine luată afirmația lui Eminescu, că, oricare i-ar fi greșelile. **Aron Pumnul** rămîne în cultura noastră mai mult ca „personificarea unui principiu“, decît ca autor al unor opere, el fiind, cum îl caracteriza polemic și patetic genialul său elev, „sufletul — nemuritor neapărat — care a dat consistența și conștiința națională maselor și a făcut din ele o națiune“.

George Muntean



BUCOVINA

GAZETA ROMANEASCA

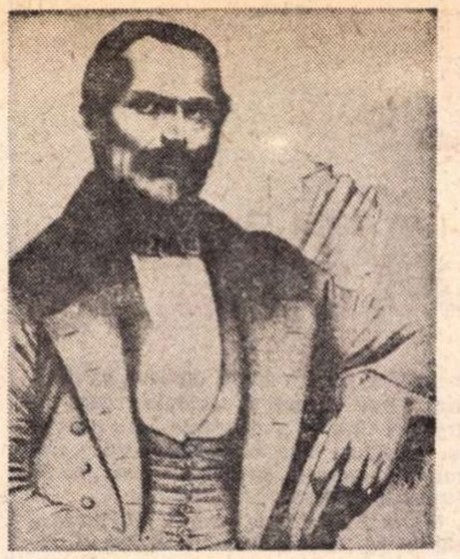
Romanische Zeitung

Politicà, Religie și Literaturà. Politik, Kirche und Litera

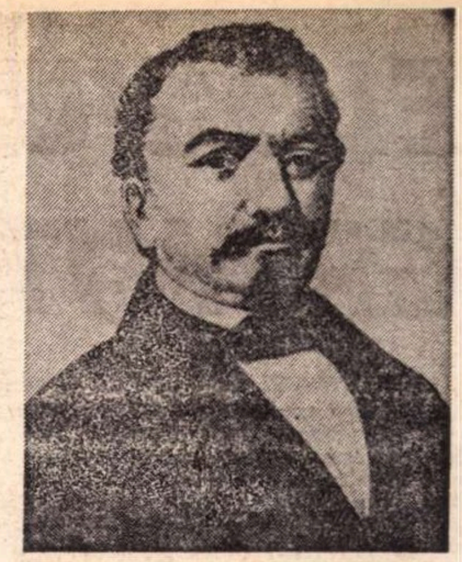
N° 1.

„Bucovina“, ziar românesc apărut în 1849

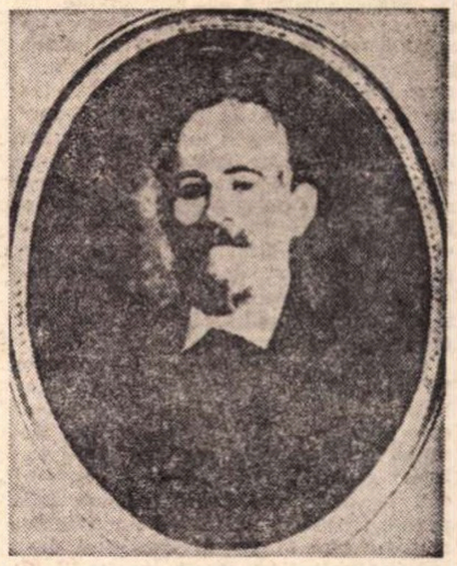
BARIȚ și contemporanii săi



George Bariț în 1845



Ioan Maiorescu



Aron Florian

SUB îndrumarea lui Șt. Pascu și Iosif Pervain a apărut de curînd întîiul volum din douăsprezece promise și care vor cuprinde întreaga corespondență dintre George Bariț și contemporanii săi *). Încă din 1877, Bariț însuși începea publicarea, în **Transilvania**, a unora din scrisorile primite, mărturisind că numărul lor este foarte mare și că epoca la care ele se referă se întinde pe patruzeci de ani. Încercările ulterioare de a tipări această corespondență (A.A. Mureșanu, G. Bogdan-Duică, N. Bănescu, Enea Hodoș, Liviu Maior etc.) au avut un caracter accidental, fiind periclitate și de greșeli grave de transcriere. „Fruntași sînt în această privință Bănescu și Hodoș", se observă în **Cuvîntul înainte** (p. V) al ediției recente, fără îndoială cea mai completă și mai științifică dintre toate. Întîiul volum conține cincizeci de scrisori adresate lui Bariț de Florian Aron, cincizeci și două, de Aug. T. Laurian și o sută treizeci și patru, de Ioan Maiorescu. Valoarea documentară (sub toate raporturile) a culegerii nu mai trebuie dovedită. Introducerile, notele și celelalte elemente auxiliare constituie ele înseși un prețios izvor de informații. Cînd vom fi în posesia întregii ediții, vom putea vorbi fără exagerare de o adevărată istorie epistolară a legăturilor culturale dintre Țările Române și Transilvania, în anii Revoluției de la 1848. Criteriile culegerii mi se par destul de limpezi. Primii trei comentatori — Iosif Pervain pentru Florian Aron, Ioan Chindriș pentru Aug. T. Laurian și Titus Moraru pentru Ioan Maiorescu — s-au documentat cu grijă, înfățișîndu-ne, fiecare, exhaustiv, partea lui. Cîteva mărunte inconsecvențe s-ar fi putut evita sau măcar explica. (De exemplu, numele celui dintîi dintre corespondenții lui Bariț este scris cînd Aron Florian, cînd Florian Aron, el însuși semnînd **Istoria Prințipatului Țării Românești**, din 1855, F. Aaron, iar scrisorile în mai multe feluri). Sînt și multe omisiuni, ce nu se pot imputa totdeauna stării proaste a manuscriselor, care mutilează pe alocuri textul, deși o ediție ca aceasta, destinată mai cu seamă specialiștilor și greu, dacă nu cu neputință, de repetat, s-ar fi cuvenit să fie scutită de atîtea suspensii fără motivare.

ÎNTÎIUL corespondent al redactorului **Gazetei de Transilvania** este Florian Aron. Bariț l-a cunoscut în 1836, cu ocazia unei călătorii de informare în Principate, deși Aron era el însuși transilvănean prin origine. Cînd, doi ani mai tîrziu, apărea la Brașov **Foaia literară**, urmată de **Foaie pentru minte, inimă și literatură** și de **Gazeta de Transilvania**, redactorul își amintea de inteligentul profesor și-i cerea colaborarea. Cu aceasta, Bariț stabilea și o modalitate de lucru, în condițiile cenzurii de ambele părți ale munților și ale greutăților de transmitere a știrilor. Florian Aron, apoi Ioan Maiorescu, Aug. T. Laurian și numeroși alții făceau în scrisorile lor minuțioase dări de seamă despre situația economică, politică și culturală din Muntenia sau din Moldova, pe care redactorul publicațiilor brașovene le utiliza după nevoie. De cele mai multe ori numele corespondenților voluntari rămîneau secrete, din motive lesne de ghicit, și abia cercetarea de acum a scrisorilor a lămurit proveniența multor știri sau paternitatea unor articole din **Gazeta...** și din **Foaie...** Între toți, Florian Aron este autorul celor mai temeinice studii epistolare despre Principate. Era de altfel și un bun cunoscător al lucrurilor de aici. El comunică lui Bariț date despre populație, impozite, conflicte politice, învățămînt. Bariț le prelucrează și le face publice. Corespondentul său se ocupă apoi (ca și ceilalți) de difuzarea foilor ardelene, recrutînd abonați și ținînd o evidență meticuloasă a încasărilor. Cum se poate observa, prietenii lui Bariț nu stăteau degeaba ! Tonul, mai ales al primelor scrisori ale lui Aron, e deferent și protocolar. Aron se adresează la început lui Bariț cu „Domnule si frate" și iscălește „Frate și slugă". Doar după trecerea multor ani acest ton va deveni mai familiar („Măi Bariț !"). Cele mai interesante scrisori sînt două, referitoare la evenimentele din 1848, la care Aron a fost martor direct. În ziua de 10 iunie, el scrie lui Bariț cu mare nedumerire încă : „Știi că la noi era să izbucnească un complot, conspirație, insurecție, revoluție, nu știu cum să o numesc pe nume bun..." (p. 65), însă, după numai două zile, în capul profesorului de istorie se face deodată lumină și scrisoarea lui din 12 iunie 1848 reprezintă unul din cele mai vii documente despre întîmplările acelui timp. „Zioa de ieri, 11 iunie 1848 — notează de la început Aron, cu un puternic sentiment al istoriei, — este o zi de la care începe o epohă nouă în analele Țării Românești" (p. 66). Amănuntele înregistrate sînt uneori extraordinare. Poliția (scrie mai departe Aron lui Bariț) a arestat în noaptea de miercuri spre joi pe capii mișcării de la 10 iunie : „Dar urzeala aceștii mișcări patriotice era mai încurcată decît să se poată descoperi. Cînd poliția credea că puind mîna pe mai mulți capi ai revoluțiunei a înăbușit izbucnirea ei, a uitat că nu e numai Bucureștii care cere reforme, îmbunătățiri, emancipație de sub tutoratul cel tiranic ce-l eserța puterea protectriță. Spiritele, în general, erau toate înflăcărate și — de la o margine a țării pînă la cealaltă — toți simțea trebuința de o prefacere mare în toate, o îmbunătățire radicală în tot corpul soțial. În toată întinderea țării circulau proclamații tipărite, ce cuprindeau punturile nouăi Constituții. Va să zică, toată țara era revoluționată" (p. 67). Joi seara sosesc în Capitală vești despre tulburările din țară. Prințul Bibescu primește o proclamație de la patru capi ai revoluției de peste Olt în care i se cere să aleagă între a „subscrie punturile noii Constituții" și a se da la o parte. Miniștrii și-au pierdut cumpătul. Prințul apelează la garnizoana Capitalei, dar ofițerii „îi răspunseră că ei sînt gata a-și vărsa sîngele în contra vrăjmașilor patriei, dar sînge român, sînge patriotic, nu vor vărsa niciodată". Bibescu sancționează revoluția și bucuria poporului se dezlănțuie : „oameni de toate clasele, de amîndouă sexele, uitînd cu totul holera ce domnește, se îmbulzea pe ulițele Capitalei" (p. 68). Și așa mai departe, cu o vedere precisă și colorată a întîmplărilor, de care istoricii se vor folosi mai tîrziu în cîteva rînduri.

SCRISORILE lui Aug. T. Laurian (comentariile lui Ioan Chindriș sînt cele mai minuțioase și mai captivante din acest prim volum) ne interesează în special prin partea ce se referă la „adunarea marțială" de la Blaj din septembrie 1848 și la evenimentele din Transilvania în prima jumătate a anului 1849. Laurian a fost, se știe, unul din capii românilor din Ardeal și acțiunile lui politice și diplomatice se cunosc mai demult. Scrisorile conțin completări de amănunt la ceea ce știam, de exemplu, din **Istoria** lui Papiu Ilarian, și un unghi personal, cu atît mai instructiv, cu cît, în multe cazuri, e vorba de lucruri insuficient limpezite și în care subiectivitatea protagoniștilor joacă un rol esențial. E de menționat (între atîtea altele) scrisoarea din 27 iunie/9 iulie 1848 despre conflictul dintre Bărnuțiu și delegația de la Pesta condusă de Șaguna. Informații, dacă nu pe de-a-ntregul noi, însă oricum foarte utile, aduc și scrisorile din 1857 cu privire la un alt conflict, acela dintre Laurian, inspector general al școlilor din Moldova, și profesorii moldoveni, cărora li s-au alăturat, din rațiuni dezvăluite doar parțial, Bărnuțiu și partizanii lui. Laurian se plînge de coalizarea acestora, în termeni amari. Spre a nu compromite cauza ardelenilor în Principate, **Gazeta Transilvaniei** n-a publicat nimic din aceste știri despre agitațiile profesorale ieșene sfîrșite cu demisia lui Laurian.

CELE peste o sută de scrisori de la Ioan Maiorescu alcătuiesc un capitol oarecum deosebit în corespondența lui Bariț. Prieten vechi al redactorului brașovean, Ioan Maiorescu este și corespondentul lui „de taină". Între scrisorile păstrate, cîteva poartă indicații de felul : „tainice", „numai pentru tine" etc. și în acestea se dezvăluie amănunte familiale sau de altă natură care nu puteau fi făcute publice. „Aceste scrisori ale mele să nu le pierzi ; — îl avertizează Maiorescu pe Bariț într-un rînd — ce știi, or fi bune pentru urmașii noștri, să-și deslușească multe încurcături din țara asta, măcar că vezi că eu mă grăbesc totdeauna și mai cu seamă acum, scriind ce-mi vine mai în grabă în cap. Fii însă încredințat că-ți scriu adevăruri curate" (p. 236). Și părerile despre evenimente și oameni în genere sînt, în corespondența lui Ioan Maiorescu, mai directe și mai nete decît la Aron sau Laurian. În comentariul istoric, Ioan Maiorescu n-are totdeauna privirea obiectivă a lui Aron, e prăpăstios și mereu alarmat, dar tocmai de aceea considerațiile lui ne par astăzi simpatice, atrăgătoare, document inestimabil al temerilor politice celor mai adînci ale unui intelectual de la mijlocul secolului trecut. Scrisoarea din 27 august 1838, de pildă, e plină de supărare din cauza moravurilor decăzute și de un puritanism abia reținut. Părerile despre Muntenia ale ardeleanului Maiorescu sînt, altădată, foarte pitorești în iritarea lor și nu lipsite de un oarecare temei : „Eu m-am învățat în Țara Românească a nu crede nimic, pînă ce nu voi vedea cu ochii. La toate lucrurile se face începutul cu zgomot, ferească D-zeu, pe urmă răcesc inimile și se alege nimic. Asta s-a întîmplat mai totdeauna. Reformă trebuia negreșit la școală : asta o doream și eu și alții. Dar nu mi-a plăcut că s-a început lucrul cu intrigă și din patimă de pizmă" (p. 234). Banul Ghica sau Heliade au parte de caracterizări foarte crude, care ne fac să ne gîndim la stilul portretului din **Istoria contimporană** a lui Titu Maiorescu. Iată pe Heliade : „Eliad se aseamănă unei muieri rele carea, atacată și supărată de altele mai bărbate decît ea, vine acasă și-și varsă focul pe copii nevinovați, pe bărbat, pe vecini, pe toată lumea. Fanatic încă este Eliad, ca unul ce ar voi să prefacă deodată toată limba românească după ideea sa. N-are răbdare, ci ar vrea să o vază, încă în viață, creată după planul său. Creapă de necaz, de ce toată lumea nu se unește cu ideile dumisale" (p. 281). Cam tot ce scrie Ioan Maiorescu despre școală, biserică, moravuri este la fel de „aprig". Corespondentul avea o fire arțăgoasă, ceea ce explică multe supărări și conflicte, și nu se sfia să-l admonesteze pe Bariț însuși, de cîte ori avea ceva să-i reproșeze : „Mă, Bariț ! Nu-mi placi. În deșert sînt toate. Eu văz bine, din scrisorile tale, că tu nu ești împăcat cu cugetul. Îți place a te certa, îți place a te gîmfa oarecum, că eu și cu Cîmpeanu ți-am fi dechiarat război..." (p. 305).

Neîndoielnic, Titu Maiorescu a moștenit de la tatăl său această decizie în judecată și o scrisoare de pomină, ca aceea din 20 iunie 1845, ar putea fi atribuită, prin stil, dar și prin comportament moral, la fel de bine și fiului : „Tu mă vei fi văzut pe mine mai rece, mă vei fi simțit — vreau să zic — de cînd am plecat de la voi în anul 1842. Iată dară cauza : Apucîndu-te pentru opinia lui Eliad [...], tu, în vara anului 1841 îmi arătași spre dezvinovățirea ta opinia lui Eliad, scoasă din pulpitul (sic) tău. O privii și tăcui, rămînînd înlemnit. În vara anului 1842, neîncredințîndu-mă ochilor mei, o cerui și o mai privii o dată. Te prinsei și rămăsei încremenit, dar n-am zis nimica. Opinia scrisă de mîna lui Eliad am văzut-o la tine în vacanța anului 1839 ; dară asta pe care mi-o arătași era alta, și tu ziceai către mine că asta este opinia lui Eliad, trimisă de el, lucru ce nu se potrivea nici cu răspunsul dat în **Gazetă**, nice cu ființa adevărului. Cu toate acestea, nu vreau să te osîndesc așa greu. Dară, întorcîndu-mă din Moldova, am umblat și am văzut acea opinie pe carea în anul 1839 am văzut-o la tine. Asta era adevărata opinie scrisă de mîna lui Eliad, și tu ai văzut-o. Eu m-am îngrozit văzînd organul național mînat de interes atît de mișelesc. Să lăsăm asta" (p. 290). În paranteză fie zis, comentatorul scrisorilor lui Ioan Maiorescu (Titus Moraru) stabilește (p. 208—209) și el cîteva înrudiri între tată și fiu, amîndoi avînd „vocația începutului", numai că lui Ioan ceea ce îi „lipsește pentru reușită este geniul". Cum am susținut un lucru foarte asemănător, ca să nu spun identic, mă bucur să-mi văd ideea confirmată, mai ales că citatele din scrisori sînt elocvente !

În totul, culegerea începută (și care se va încheia în 1977, după planul autorilor) reprezintă o contribuție extraordinară la cunoașterea atmosferei morale, politice și culturale a unei întregi epoci.

Nicolae Manolescu

---

*) **George Bariț și contemporanii săi**, vol. 1, Corespondență primită de la Aron Florian, August Treboniu Laurian și Ioan Maiorescu. Ediție de Ștefan Pascu, Iosif Pervain, Ioan Chindriș și Titus Moraru. Ed. Minerva, 1973.

ELOGIUL GRAVITĂȚII

ALALTĂIERI nu știam încă de această carte. Un prieten îmi vorbise despre ea mai demult (măgulit de vestea frazei adăugate în corectură despre cît de bun îi este ultimul volum : i s-a spus adevărul, s-a convins probabil și el între timp), dar uitasem discuția. Ieri, în librărie, un tînăr se certa cu vînzătoarea, el susținea că ar fi cumpărat cartea din altă parte, ea spunea că nu se poate, că de abia a fost adusă și că deci trebuie s-o plătească. Am cumpărat-o eu. Din ședința la care am intrat după aceea n-am mai auzit mare lucru ; începusem s-o citesc. Și am continuat în troleibuz, acasă, seara și noaptea, pînă la ultima filă. Iar azi simt că trebuie să pun totul deoparte, nu pentru a scrie un articol savant de analiză (nu vor întîrzia mult nici asemenea articole, sînt convins), ci pur și simplu pentru un gest public de mulțumire. Lui Florin Mugur, pentru ceea ce el numește „destinul unui intermediar, al unui mesager", destin de o orgolioasă modestie, consecvent realizat. Și interlocutorului său, lui Marin Preda, pentru esențialul său mesaj.

Nu spun că nu m-au încercat anumite îndoieli. Am și pus cîteva semne de întrebare pe margine, de pildă, la pasajul care încearcă să explice cauzele neaderenței românului la „anacronismul sublim" al luptătorului cu morile de vînt sau la dezavuarea lui Heinrich Böll pentru tentativa înțelegerii tinerilor furioși pe care M. P. îi consideră doar „niște criminali de drept comun". F. M. are însă dreptate cînd spune că un bun interviu „se bizuie pe existența unor tensiuni care îi leagă și în același timp îi despart net pe convorbitori". Iar convorbitorii sîntem acum noi toți, cititorii acestor exemplare „convorbiri".

Acest lucru țin, de fapt, să-l remarc mai ales : modul exemplar în care se destăinuie și ni se destăinuie M. P. „Conștiința puternică a responsabilității" sale, în care la un moment dat este ispitit să vadă libertatea mai mare a scriitorului față de alte profesiuni, dar pe care ulterior i-o atribuie și „omului de acțiune", cel care lucrează la un pod grandios sau la o hidrocentrală fantastică, și desigur și țăranului, cel care se ocupă de o „asemenea activitate neînsemnată și neglorioasă, cum ar fi cultivarea pămîntului", activitate care însă lui și nouă ne dă tot „sentimentul creației". S-ar putea, zice M. P., ca muzica, pictura, literatura să nu-i prea intereseze pe acești ingineri și agricultori, așa după cum propriile lui cărți nu prea au răscolit satul său natal („lucruri total neatrăgătoare, lucruri pe care le cunoșteau, care erau ale lor, viața lor"), acest dezinteres confirmă însă pînă la urmă similitudinea de situație, numită de către cei vechi Facere.

PATETICĂ mi se pare viziunea lui M. P. datorită mai cu seamă acestei osmoze sau chiar suprapuneri dintre literatură și existență. Viața îl interesează de fapt mult mai mult decît scrisul, ceea ce nu poate să nu-i favorizeze scrisul. Mă gîndesc la implicarea faptelor de viață, aparent dintre cele mai obișnuite, în gîndurile cele mai subtile — la discuția învățătorului cu Albuleasa, greva elevilor din pricina ostropelului cu mămăligă, dialogul cu calul Zamfir, întîmplarea pădurarului cu tînăra văduvă, agonia tatălui cu ultimul pahar de vin roșu în mînă, rîsul sătenilor-nețărani care nu mai știu și nu mai vor să-și cultive pămîntul, scena de la stațiunea de montă cu nevasta agronomului și la acea pasionantă nuvelă a călătoriei prin Rusia, prin China, în Vietnam și înapoi(opusă însemnărilor de drum înțesate îndeobște cu „lucruri total inutile"), călătorie născătoare a uneia dintre acele „simțiri-idei" dostoievskiene, fără de care viața nu ar mai avea sens Da, M.P se cunoaște bine, știe că nu este un „analist", ci un „comportamentist", că nu trebuie să se gîndească niciodată „decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct", că este și țăran și „altceva", pentru că îi place să locuiască la București și pentru că „eu m-am născut să scriu", anume aici și pentru acești oameni, ca unul dintre acei „ocnași ai scrisului" care nu are nici timp și nici nevoie („nu e treaba mea") de a se mai ocupa și de „circuitul universal", evident necesar, al literaturii române.

Mă mai gîndesc la preferințele literare ale lui M. P., întru totul consonante „dorului de bulgării lutoși și de praful pămîntului". Dintre scriitorii noștri cel mai des invocat este „asiaticul" Sadoveanu, moldoveanul capabil să înglobeze „într-un singur tot oameni și animale, păsări și ape". Dintre cei străini, pămînteanul prin excelență Tolstoi, cel care a fugit din Iasnaia Poliana și „a murit ca un om simplu, într-o casă săracă, aproape fără asistență medicală", sublim și nu tragic, moralistul convins că viața este superioară de fapt oricărei morale, cel care a știut că „știința despre viață și despre moarte a femeilor e mai mare decît a bărbaților" și sensibilitatea lui Kitty mai eficientă decît problematizările lui Levin, cel care l-a constrîns pe Ivan Ilici să priceapă că „nu și-a trăit viața cum trebuie, dar nu mai are timp să trăiască altfel".

PRIMUL răspuns din „Convorbiri" evocă viața și moartea, obsesia fundamentală a tuturor scriitorilor fundamentali. Și se evocă apoi înspăimîntătoarea moarte a lui Galaction, momentul în care „omul devine moral" fiindcă „ia cunoștință de faptul că persoana lui fizică nu este nemuritoare", experiența existențială a lui Céline, Malraux, Camus, nostalgia faustică după tinerețea pierdută, „întîlnirea cu moartea" de prin 1954, moartea tatălui real și a celui imaginar, mortea Siminei, moartea lui Ivan Ilici, moartea lui Labiș, viața împovărată a vietnamezilor în raport cu care „problema luptei pentru existență la noi acasă încetează pentru mine să mai fie o obsesie", teama ruperii de pămînt în acel avion nefiresc de mare și de artificios, nevoia unei reînnoite prietenii cu natura, cu pămîntul și cu apa, cu cîmpul și cu grădina, cu cîinele și cu calul, într-o regăsire a stării „paradisiace" pe care doar copiii o cunosc, dar pe care trebuie să o recucerim în așa fel ca „să trudim și să ne curgă sudoarea pe gît, și în același timp să ne gîndim că nu facem nimic, adică să fim, așa cum sînt copiii, uimiți și încîntați de miracolul existenței și fericiți".

Mirarea în fața vieții este programul lui M. P. Idealul omului superior naiv, în nici un caz deci neștiutor. Aminteam îngrijorarea cu care e contemplată înstrăinarea de pămînt a unei civilizații prea sigure de forța mașinilor, noile griji înmulțite tocmai de pe urma satisfacerii necesităților multă vreme doar visate. În capitolul „Ce nu putem ierta", dens și zguduitor, scriitorul adresează învinuiri aspre unui secol care a înmulțit mistificările, ticăloșiile, trădările și înjosirile — „îl acuz că a strecurat în conștiința omenească îndoiala față de om". M. P. își arogă dreptul la judecată, fără dorința de a vedea în jurul său noi victime. Ele au fost prea multe, iar dacă Faulkner a intuit tendința omului modern „de a face istorie" și dacă „vînturile aspre și neînduplecate ale istoriei sînt adulmecate cu nesaț", modul în care oamenii se vor comporta în vîltoarea evenimentelor constituie încă o enigmă.

SĂ fie vorba oare de o viziune regresivă? Unii vor fi poate tentați să creadă așa. Nu altul a fost reproșul adresat maeștrilor săi, lui Eminescu și Sadoveanu, lui Balzac și Tolstoi. De fapt, este vorba doar de gravitate. Alfa și omega care îi asigură lui M. P. un destin privilegiat în literatura română contemporană. Un sentiment mai simplu și mai firesc decît componentele sale tragice și umoristice, sublime și prozaice. Și chiar decît judecățile drepte sau nedrepte. Marin Preda ia viața în serios. De aceea ia în serios și literatura, a altora și a sa proprie. Cartea lui ne îndeamnă să fim serioși.

Ion Ianoși

Proza

Carol Ardeleanu

Diplomatul, tăbăcarul și actrița

Editura Minerva, 1972

ROMANUL **Diplomatul, tăbăcarul și actrița** (1926) aparține unui prozator astăzi pe nedrept ignorat, după cum observă cel ce îngrijește și prefațează ediția de față (Henri Zalis). Interesul cărții îl dă în primul rînd surprinderea psihologiei non-aristocratului, dacă se poate spune astfel, în raport cu aristocratul. Găsim, în fond, aceeași privire atît de caracteristică lui Proust (cu care, firește, Carol Ardeleanu nu are nici o înrudire de tehnică literară) — printr-o lupă ce amplifică pînă la dimensiuni incredibile orice faptă sau gest al „zeilor". Barbu Sălceanu, fost reprezentant al țării la Petrograd, este destituit din diplomație în urma unui răsunător scandal provocat de o legătură extraconjugală și, în consecință, va decade progresiv, ajungînd ca, alcoolic incurabil, să trăiască, el și familia lui, mai mult din mila vecinilor, necăjiți lucrători la o tăbăcărie. Aceștia însă nu adoptă nici pe departe o atitudine de superioară îngăduință, ci, dimpotrivă, se simt permanent **flatați** de marea cinste ce le-o face nobilul decăzut de a sta de vorbă cu ei. Fostul consul este în ochii unui tăbăcar un fel de Jupiter care a binevoit, printr-o mărinimie uluitoare, să-și coboare privirea asupra unei gîngănii : „— Hei !... dragă... Consulul e un om și jumătate... ține la mine ca la un frate... ce frate ?... ca la Dumnezeu... Păcat de el că n-are noroc... L-a întrecut pe contabilul de la fabrică cu șapte palme... Dar, ce vorbesc eu, și pe director, și pe... toți, pe toți... Știe toate limbile din lume, știe politică de parcă o citește în palmă și, cum spune el, așa este... Cunoaște pe toți oamenii mari ai țării... miniștri, deputați... Uite așa, de parcă i-ar avea în buzunar... Da... Și nu e mîndru : rîdem, vorbim și iară rîdem și vremea trece ca chibritul aprins. Da... e un om și jumătate... Cu șapte palme l-a întrecut, cu șapte... Stăm la aceeași masă, merge cu mine pe stradă și nici nu îi e rușine. Și-apoi, de... oricît sînt eu, ca să zic așa, ce sînt decît o calfă de tăbăcar, murdar, soios, așa cum sînt, pe cît timp el ?... Hm !... Păcat că n-are noroc... L-am împrumutat cu o sută de lei. I-am spus că am să-l împrumut mereu, în fiecare săptămînă, și nici nu trebuie să mi-i dea înapoi, iar dacă mi-i va da, n-am să-i primesc. Da, n-am să-i primesc... Nu !...".

Agata, fiica lui Sălceanu, este privită și ea ca o floare rară, obligată să suporte vecinătatea bălăriilor. Nimeni nu clevetește în mahala pe socoteala ei și nu este considerată drept o dovadă de înfumurare faptul că fata nu catadicsește să flirteze cu tinerii din partea locului Gospodinele sînt în culmea fericirii cînd văd că Agata sau mama ei le apreciază pentru bunătățile cu care le aprovizionează din belșug. În primul rînd, însă, are grijă de familia diplomatului decăzut Alexandru Gangu, copil din flori, ajuns cismar harnic. Meseriașul o iubește la nebunie pe Agata, dar adorația sa este aidoma celei arătate unei icoane. Deși practic întreține, uneori, materialmente familia lui Sălceanu, Gangu nu îndrăznește să aspire la mîna Agatei. Umilința sa nu este, cum s-ar crede, neverosimilă, ci, dimpotrivă, exprimă aceeași optică falsă, a unei distanțe incomensurabile. Cismarul romanțios visează că fata va face o căsătorie strălucită și apoi îi va îngădui și lui, o dată pe săptămînă, să o vadă pentru foarte scurt timp, suficient însă pentru a-l umple de fericire pentru intervalul ce se va scurge pînă îi va fi acordată o nouă audiență. Gangu se autotortureazǎ aidoma pustnicilor ce sau surprins nutrind gînduri necurate în fața icoanei unei sfinte :

„— Nu ! E o nebunie... Nici nu se poate măcar să gîndesc la ea... Nu !... Sînt un ticălos !... Darurile mele au fost curate... Nu m-am gîndit la nimic !... Atunci ?... Mă cutremur !... O să înnebunesc de-a binelea !...".

Meritele cărții nu trebuiesc însă exagerate Găsim, e adevărat, nu o dată, tablouri izbutite ale vieții de mahala : o nuntă, de pildă, la care bărbații, în toiul dansului, se descheie la veste și-și scot hainele, iar domnișoarele se împleticesc pe picioare, suflă disperate, făcîndu-și vînt cu evantaie sau hîrtii împăturite etc.

Nu lipsesc, pe de altă parte, stîngăciile, comparațiile forțate, melodrama etc. Autorul face greșeala lui Gib I. Mihăescu din **Donna Alba** (roman totuși superior celui pe care îl discutăm) Sînt înfrățite două destine care, prin însăși logica prozatorului, nu se puteau uni, tocmai din cauza conștiinței celor doi că fac parte din două lumi absolut incompatibile, întinderea oricărei punți de legătură fiind privită dintr-o parte ca o înjosire intolerabilă, iar din cealaltă ca o profanare a idolului

După o încercare ratată de a deveni actriță, Agata are mai multe aventuri erotice nefericite și pînă la urmă se mărită cu Gangu. Ideea de a da acest happy-end romanului este deplorabilă, ultimele rînduri fiind scrise cu o lipsă de gust stridentă :

„— Vrei să-ți fu nevastă ?...

Abia sfîrși cuvîntul și Agata căzu pe umărul cismarului ca o haină grea dintr-un cuier...

Au plîns și unul și altul, au rîs s-au bucurat și, grăbiți, ca și cum viața ar fi stat într-o clipită, și-au făcut planuri de viitor pînă tîrziu, cînd i-a găsit madam Sălceanu sărutîndu-se...

— Agato !... Domnule Gangu !...

— Mîine ne mutăm ! Mamă... mîine... Alexandru mă iubește.

Și ochii fetei se luminară în apa lăcrămilor".

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Victor Sivetidis — POEME. 160 p., lei 9.

Mircea Lerian — ȚEPEȘ (teatru). 336 p., lei 13.

Maria Hadan — BALUSTRADA DE BRIZĂ (proză). 196 p., lei 8.

Domnița Georgescu-Moldoveanu — STELE PE LIRĂ (versuri), 128 p., lei 7,75.

EDITURA EMINESCU

Victor Ion Popa — CIUTA. Colecția „Rampa". 112 p., lei 3,25.

Paul Everac — ZESTREA. Colecția „Rampa". 88 p., lei 4,75.

Ben. Corlaciu — STRIGOAICA și CASA NEBUNĂ (nuvele). 224 p., lei 5.

Corneliu Leu — PUTEREA (roman, ediția a II-a revăzută). Colecția „Romane de ieri și de azi". 262 p., lei 8.25.

EDITURA ALBATROS

Florin Mugur — CONVORBIRI CU MARIN PREDA. 244 p., lei 7,75.

EDITURA JUNIMEA

* * * AMINTIRI DESPRE SADOVEANU. Antologie realizată de Ion Popescu. 272 p., lei 9,50.

Ioanid Romanescu — BAIA DE NORI (versuri). 112 p., lei 8,50.

Victor Tulbure — HAI ÎNCETUL CU ÎNCETUL SĂ ÎNVĂȚĂM TOT ALFABETUL. 32 p., lei 6.

EDITURA DACIA

Victor Felea — CÎNTECUL MATERIEI (versuri alese) 155 p., lei 8,25 (broșat) și 13,50 (legat).

Ion Pop — POEZIA UNEI GENERAȚII. 322 p., lei 11,50.

Dan Rebreanu — IEPURELE SUB ACOPERIȘ (nuvele). 177 p., lei 6,25.

Eseu

Edgard Papu

Între Alpi și Marea Nordului

Editura Meridiane, 1973

ARTA germană — se remarcă în studiul introductiv la cartea **Între Alpi și Marea Nordului**, — este insuficient cunoscută la noi, sau în tot cazul mai puțin cunoscută decît, de exemplu, renașterea italiană sau pictura flamandă. Cartea profesorului și criticului de înaltă și elevată erudiție, Edgar Papu, nu-și propune însă să umple doar un gol de informație. Profunzimea și amploarea comentariului ne determină să credem că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai serioase tentative întreprinse la noi în ultima vreme de-a cuprinde un fenomen artistic în întreaga sa desfășurare și complexitate. Prin determinarea unor coordonate structurale se încearcă, folosindu-se și un comentariu minuțios care nu devine nici o clipă pedant, definirea cît mai exactă a specificității artei germane al cărei rol, de primă mînă, în cultura europeană, nu mai trebuie, bineînțeles, subliniat. Coordonatele structurale ale acestei arte vor fi așadar obiectul celei dintîi părți a cărții (cea mai importantă și cea mai densă în același timp ca informație și comentariu, după părerea noastră), în vreme ce partea a doua, „care nu este și nici nu poate fi separată de prima", ci „se dezvoltă ca urmare directă a celor stabilite anterior", își propune să discute principalele motive și categorii artistice pe care arta în discuție și le asumă (cum ar fi peisajul și portretul sau categoriile grotescului și ale fantasticului). Care vor fi, așadar, caracterele structurale ce oferă maximum de specificitate acestei arte ? Cea dintîi coordonată asupra căreia se oprește criticul este **verticalitatea**, ca dominantă a **înălțimii**. „De aceea — notează Edgar Papu — mai mult decît poate în orice altă pictură sau grafică europeană, în cea germană, ne întîmpină muntele semeț, piscul, stînca înaltă și violent despicată în avînt vertical"... Sîntem, adică, ni se spune, în fața unei arte care „își îndreaptă un interes pasionant către înfățișările înalte ale ambianței". Nu numai atît însă, pentru că, aceeași artă, „construiește ea însăși, concurent cu natura, întruchipări dirijate în același sens". Pentru a se demonstra acest lucru ni se propune o privire de ansamblu asupra arhitecturii germane a cărei propulsare spre **verticală** spre înălțime, e mai mult decît evidentă (în acest sens autorul amintește turnurile domului din Ulm sau ale celui din Colonia). Se remarcă de asemenea modul în care se produce o **deviere spre verticalitate**, o anumită „metamorfoză dimensională" la anumite întruchipări ale artei care ar presupune mai curînd orizontalitatea, modul în care „orizontalul e văzut vertical", ceea ce duce la o modificare a barocului, „stil care la origine e desfoiat în lățime", dar care în adaptarea sa germană manifestă o tendință „de împingere către centru și către înălțime". Obsedați de grandoare, de măreție, arhitecții și pictorii germani vor folosi orice mijloace ca să le obțină. Așa se explică și acea flagrantă disproporție a trupurilor care apare la un moment dat în pictura germană (de exemplu Adam al lui Cranach sau sfînta Ecaterina și sfînta Barbara a aceluiași pictor) ale căror trupuri prelungi și imense vor fi într-o atît de mare disproporție în raport cu capul, procedeu pe care îl vom mai întîlni doar la El Greco sau la manieriștii italieni... O altă dominantă a artei germane pe care o discută Edgar Papu este **mișcarea**. Criticul își refuză încă de la început o interpretare sumară și simplificatoare, delimitînd schematic nordul „dinamic" de „statica" mediteraneană. Pornind de la un comentariu al lui Pierre Francastel, se analizează modul în care sculptura greacă, de exemplu, „acționează într-un întreg spațial suficient sieși", în timp ce statuia gotică (din spațiul german, bineînțeles), în ciuda imobilității ei tenace, alcătuiește doar o componentă dintr-un spațiu mai cuprinzător, fiind angajată în acest fel într-o mișcare, într-o motricitate a întregului. Iată deci o formă a dinamicii artei germane, mai greu sesizabilă la prima vedere, dar pe care autorul cărții pe care o discutăm o descoperă și în același timp o discută cu o mare finețe disociativă. Finețe pe care o vom regăsi cu satisfacție în poate cel mai frumos capitol al cărții, cel intitulat **dinamica intensivă**, capitol care se află în strînsă legătură cu cel precedent și în care se discută în primul rînd acele forme dinăuntru ale mișcării al căror agent este timpul. Această mișcare dinăuntru, care ia forma unor eroziuni interne, ducînd la o macerare a organismului (motiv atît de specific artei germane), această continuă mișcare a organismului spre moarte este prezentă cu o mare frecvență în plastica medievală. Interesant — ne spune Edgar Papu — e să urmărim cum timpul înaintează dincolo de viață, adică în însuși domeniul morții : nici o altă pictură n-a ilustrat mai convingător acel **memento mori** pe care peste veacuri (exemplele cuprinse în carte se referă la opere plastice aparținînd veacului al XV-lea și al XVI-lea) Baudelaire îl va relua într-o poezie celebră. Se remarcă de asemenea că acest proces de macerare, de distrugere, ca urmare a acțiunii timpului neiertător, nu are drept reper doar ființa umană ; natura, cosmosul întreg sînt supuse aceluiași proces de ruinare sau devastare. În capitolele intitulate **Optica unghiulară** și **Viziunea lemnului** criticul continuă demersul său structuralist. Pornindu-se de la scrisul runic, care atestă o evidentă tendință de unghiularitate, se urmărește această optică unghiulară, ascuțită, în arhitectură (goticul timpuriu și apoi cel tîrziu) și modul în care ea este transmisă apoi picturii. O vom găsi în grafica peisajului sau în celebra lucrare a lui Dürer, **Cavalerul, moartea și Diavolul**, în care unghiurile ascuțite încarcă pînă la refuz lucrarea, de la cioturile și ramurile desfrunzite care alcătuiesc fundalul lucrării pînă la elemente aparținînd îmbrăcămintii sau corpului cavalerului. În aceeeași lucrare a lui Dürer este depistată și o „viziune a lemnului". Astfel, capul cavalerului, ca și cel al morții nu sînt, după părerea criticului, decît variante stilizate a unor cioturi de lemn, lemnul fiind intuit în această lucrare mai ales sub aspectul lui butucănos, ciolănos.

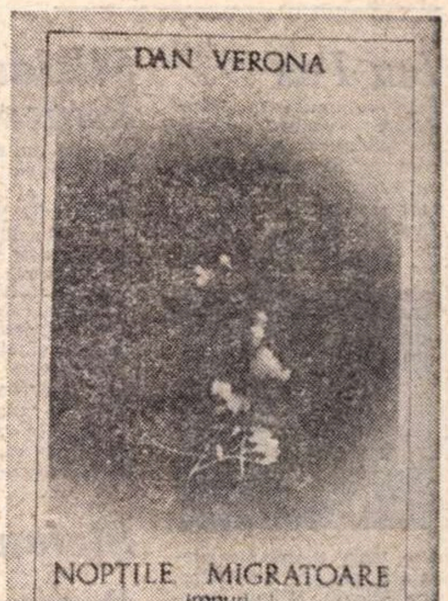
Foarte interesantă ni se pare a fi și observația după care întregul univers al **Apocalipselor** lui Dürer își trădează țesătura lemnoasă după modul în care arde, după felul cum se consumă. Sîntem în fața unui foc curat, se observă, care are drept material de construcție lemnul, un foc care se înalță luminos și alb. Vorbindu-se despre expresivitatea picturii germane ca trăsătură fundamentală, se face cunoscuta disociere dintre expresiv și frumos și se stabilesc diferitele forme pe care le îmbracă expresivitatea. Există astfel o expresivitate a frămîntării pe care Edgar Papu o analizează privind dramaticul relief de la domul din Magdeburg, **Pilat spălîndu-se pe mîini**, ca și o anumită expresivitate a durerii, a disperării, expresivitate care atinge limita sa intensivă în dramaturgia lui Strindberg, bunăoară.

Spațiul limitat ne silește să ne oprim aici și să nu urmărim în totalitatea lor comentariile și disocierile criticului, de o indiscutabilă finețe și erudiție. De o mare precizie și siguranță a demonstrației, cartea lui Edgar Papu este fără îndoială una din cele mai bune cărți de acest fel care s-au scris la noi ; adică o carte care își propune o privire de ansamblu asupra unei culturi, fără să se piardă în locuri comune sau în generalități și în care dragostea și atașamentul pentru cultura respectivă nu îmbracă hainele multicolore și spectaculoase ale entuziasmului, ci pe cele sobre, discrete, ale eruditului, ale omului de înaltă cultură, ale omului „de bibliotecă".

Sorin Titel

PRIMA VERBA

Vămile cîntecului



RÎNDUL trecut am comentat cartea unui debutant absolut, D. Matală, scriitor, cum spuneam, complet necunoscut pînă la apariția în volum ; de data aceasta este vorba despre un poet, Dan Verona *), al cărui debut editorial (**Nopțile migratoare**, Ed. Cartea Românească) generos prefațat, și optimist, de către Al. Paleologu, a fost precedat de o largă difuzare, scrisă și orală, a poeziei, împreună cu propaganda de rigoare în favoarea noului poet, fapt care a făcut ca, la momentul debutului în carte, Dan Verona să fie un autor cu nume, apreciat și așteptat. Întîmplarea n-are nimic nefiresc, doar că se petrece în condiții oarecum speciale, dintre care una ar putea fi, să zic așa, greutatea culturală ori poziția administrativ-teritorială a locului în care se produce debutul, iar alta o intuiește poetul însuși recunoscînd, cu franchețǎ și regret pentru alții, că „atît de rar în viața noastră / Ne întîlnim cu-n Haralambie Grecu". Sper să am ocazia cîndva, chiar la această rubrică, să mă opresc mai în detaliu și asupra lui **„cine pe cine debutează ?"**, propoziție în care primul **cine** mi se pare la fel de important ca al doilea, pentru că, orice s-ar spune și oricîte iluzii ne-am face, nu e totuna să debutezi de unul singur, sau să debutezi sub un gir de autoritate...

În **Nopțile migratoare** poetul e încă foarte tînăr, adolescent aș spune dacă nu i-aș ști vîrsta reală, fără să fie ingenuu dar practicînd inocența ca pe un stil ce i se potrivește și afectînd, cu gravitatea retorică a adolescenței, interogații primejdioase în marginea temelor supreme ale marii literaturi : viața, iubirea, moartea, poezia însăși („Ce știm despre noi ? Cine ești sora mea ? / Cine ești fratele meu ? / Iubita mea, cine ești ? Prea mare-i distanța între cuvintele noastre / Prea mare-i singurătatea trupului nostru / De cînd nu mai știm cum să privim / Într-un om / Cine se bucură în noi / Cînd imităm broaștele lîngă balta copilăriei ? / Cine plînge în noi / Cînd sub talpa noastră soarele-i putred ? / În fața morții surîzi. Plîngi cînd fiul se naște / Ce știm noi despre noi ?"). Plăcerea de a conferenția liric este mare, asișderea ispita meditației esențiale și se vede bine că poetul are la dispoziție suficiente cuvinte ca să-și poată permite luxul de a locui într-un spațiu aparent dilatat dar în realitate nu mai încăpător decît este necesar pentru obținerea elocvenței. Neobișnuitul acestei poezii de aici vine : într-o vreme cînd poeții fac fie poezia poeziei, fie poezia senzațiilor repezi, căutînd cu înfrigurare polul nud al lirismului, Dan Verona ajunge în același loc prin reactivizarea gestului de mare desfășurare al elocvenței în care cea mai simplă idee poetică și cel mai sumar sentiment sînt transmise gradat, după modelul cercurilor de apă, id est conferința lirică, și termenul nu are nimic peiorativ.

Se poate presupune că orice poet, indiferent de mărimea talentului, începe prin a avea încredere absolută în poezie ; credința că „drumul aleșilor îl bat numai poeții", la origine o viziune de prim rang, devenită, apoi, loc comun, se subînțelege, dar ea nu ține de ceea ce numim conștiință poetică ci e un reflex aparținător instinctului poeziei. La tînărul nostru poet tocmai instinctul poeziei — prima dintre vămile cîntecului — impresionează. Poemele-imnuri, scrise cu remarcabil talent, poartă viza sensibilității, trecută, așa cum stă bine unui cîntec orfic, în discurs liber, ce se dezvoltă fără altă intenție decît propagarea în mereu diverse propoziții a acelorași emoții ; întrucît nu se poate citi nicăieri, cu cîteva excepții fragile, o încercare de supraordonare a valurilor de lirism, poemele acestea sînt cîntec după ureche, frumos, e adevărat, amenințat însă de stereotipie. Ele ilustrează perfect un moment din evoluția poetului, caracterizat de supremația instinctului înlăuntrul dicțiunii, aceasta din urmă de o claritate, pînă la detaliu, pe care mare parte a poeziei moderne o socotește anacronică. Din fericire ea a fost întotdeauna favorabilă marii poezii.

Cu un așa de sigur instinct poetic și depozitar al unei psihologii încă foarte tinerească, Dan Verona înalță imnuri iubirii și poeziei, nu pentru a demonstra ascendentul ovației lirice asupra morții dar pentru motivul, mai puțin complicat și mai drept, că iubirea și poezia rezumă la el armonia universală. Nu știu la ce se va fi gîndit Al. Paleologu cînd a propus o apropiere, pe cît de măgulitoare tot pe atît de riscată, cu Hölderlin, mi se pare însă mai presus de orice dubiu că la vîrsta sa de acum cîntecul lui Dan Verona n-a trecut prin vama a doua, și decisivă, numită de noi toți conștiință poetică. La el domină, deocamdată, instinctul poeziei, conștiința poetică nu și-a ordonat cristalele, altminteri n-ar fi putut scrie după un poem de mare frumusețe, antologic aș zice, și de profunzime, chiar dacă ea însăși instinctivă (**Și scarabeul ?**) un altul (**Întoarcerea imposibilă**), care, deși interesant prin patetism, nu e decît un calc, involuntar parodic și polemic, după un poem de Ioan Alexandru din **Vămile pustiei** („Oh, lira-i mamă dulce și soră și iubită — / Ca rîurile curge cîntarea peste noi / Fluturii orbi se pierd în întuneric / Lupi buimăciți de limpezime în sicrie / Ca sîmburii-n mireasă se îngroapă / Sorii se nasc / Din mii de bolți spre vindecare / Pioase luminări ard în infern / Și trupul meu e-un plîns de liră-n liră / Încep din liră și sfîrșesc în ea / Murind pe liră te întorci la matcă — [...] / Totul e cîntec / Sub semnul lirei totul se alege").

Așadar, un ascuțit simț al poeziei, recte instinctul, în fond dovada primă a talentului, nedublat încă de o conștiință poetică pe măsură, aceasta mi se pare situația la debut a lui Dan Verona. Este mult pentru că, în genere, debutanții vin cu mari șovăieli chiar în materie de instinct poetic, este puțin față cu elogiile de care s-au bucurat **Nopțile migratoare**. Dar promisiunile închise în carte lasă să se înțeleagă că timbrul personal nu va întîrzia să se facă auzit. Laudele peste măsură fac mai mult rău decît severitatea excesivă și ar fi păcat pentru Dan Verona dacă le-ar lua prea în serios. Poetul e dintre cei adevărați, dintre cei care nu apar după fiecare ploaie, și, știindu-l tînăr, dar mai aproape de maturitate decît de adolescență, îmi place să cred că va ști să ocolească amenințarea modei ascunsă în prestigiul colportat de conjunctura favorabilă a debutului.

În cronica următoare, un autor de proză : Mihai Sin : **Așteptînd în liniște.**

Laurențiu Ulici

---

*) Pseudonimul lui Nicolae Crețu, născut în 1947, în orașul Bacău, absolvent în 1972 al facultății de limbă și literatură română de la Universitatea din București, redactor la Radiodifuziunea română.

Viața literară

Șantier

Ion Pas

după volumul VI **(Carte despre vremuri multe)** din „Scrieri". apărut recent la Editura Eminescu, are sub tipar, la aceeași editură, volumul de **Evocări**, ce va fi urmat de **Alte evocări** în care vor fi prezentați între alte mari figuri ale literaturii noastre moderne, Ion Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi.

A încredințat Editurii Minerva volumul VII din **Scrieri** în care este inclusă și **Carte despre drumuri lungi.**

Traian Coșovei

lucrează la rescrierea volumului de reportaje literare **Farmecul genezei**, căruia îi adaugă noi secvențe din călătoriile întreprinse în țară, în ultimii ani.

Mihai Negulescu

a predat Editurii Eminescu volumul de poezii **Neodihna de a fi om** și un volum de însemnări intitulat **Rapsodie în jad.** Are la Editura Ion Creangă volumul de proză **Arcul de miazănoapte,** în care înfățișează Țara de sus, Maramureșul și Oașul, și cartea **Arcul de miazăzi,** însemnări de călătorie de la Buziaș la Mangalia. Lucrează la volumul pentru copii **Creioane colorate** și la o culegere de însemnări de atelier din activitatea unor artiști plastici reprezentativi, pe care o va preda Editurii Meridiane.

Fodor Sandor

are sub tipar, la Editura Kriterion, un volum de proză.

A depus la Editura Ion Creangă romanul **Piticul uriaș,** iar la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a volumului **Requiem pentru vii** de Alecu Ivan Ghilia.

Lucrează la un nou roman, **Adulții sînt nervoși,** și la traducerea nuvelei **Cei doi din Țebea** de D.R. Popescu, pentru Editura Kriterion.

M. Djentemirov

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Romanțe pentru mine și pentru alții.**

Pentru Editura Meridiane lucrează la un studiu despre pictorul Anastase Damian.

Silvian Iosifescu

a depus la Editura Eminescu o ediție nouă, refăcută, a lucrării sale **Construcție și lectură,** apărută în 1970 la Editura Univers. Pentru aceeași editură lucrează la un volum de studii de teorie literară și literatură universală intitulat **Mizerie și măreție.**

Pregătește pentru Editura Minerva, în colaborare, un volum de **Studii literare,** în care va semna prefața lucrării și capitolul **Viziuni epice.**

Ștefan Popescu

are la Editura Militară un nou volum de versuri intitulat **Triumf.** A încredințat Editurii Eminescu o altă culegere de poeme, **Taraf.** Pregătește, pentru Editura Albatros, o selecție de versuri, **Înseninări,** iar pentru Editura Eminescu romanul **Isel merită a fi iubită.** Pune la punct, totodată, un volum cu titlul provizoriu, **La augusta viață.**

Arnold Hauser

pregătește pentru Editura Albatros o selecție de nuvele, schițe și povestiri, traduse în limba română de Mariana Șora, sub titlul **Zăpadă tîrzie.**

Este prezent cu 7 nuvele într-o antologie a prozei de limbă germană. **Gînduri sub curcubeu,** cu prefața de Hans Liebhardt, ce va apărea la Editura Albatros și cu alte 5 nuvele într-o antologie similară în limba maghiară ce va apărea la Editura Kriterion, în traducerea lui Ferencz László. Tot pentru Editura Kriterion lucrează la un volum de proză, **Examen cotidian.**

Tudor Măinescu

are la Editura Albatros o selecție de schițe și povestiri intitulată **Curățitorul de pepeni.** A încredințat Editurii Cartea Românească un volum de poezii, fabule și epigrame.

Ovidiu Zota

are sub tipar, la Editura Albatros, romanul **Operațiunea Hercules,** iar la Editura Ion Creangă, romanul **O șansă pentru fiecare.**

Pregătește — pentru Editura Albatros — romanul **Aproape de orizont** și pentru Editura Ion Creangă volumul de schițe intitulat **Din ultima bancă.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

Joi 26 aprilie a.c. (orele 17,30), la Casa Scriitorilor din București (Calea Victoriei nr. 115), în cadrul învățămîntului de partid, tovarășul **Ștefan Andrei,** secretar al C.C. al P.C.R., a vorbit despre **Probleme actuale de politică externă ale partidului și statului nostru.**

• **Nicolae Jianu** și **George Bălăiță** au plecat la Hanoi, în cadrul programului de schimburi culturale dintre țara noastră și R. D. Vietnam.

• **Traian Iancu** a plecat în Franța, pentru a participa la sesiunea anuală a Consiliului Internațional al autorilor literari (C.I.S.A.C.) al societăților de drepturi de autor, în calitatea sa de membru al Biroului executiv al acestui for. Actuala sesiune a C.I.S.A.C. se va desfășura între 2—4 mai la Nisa.

• Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș a organizat, între 23—26 aprilie, la Librăria „M. Eminescu" din Timișoara, „Zilele Editurii Facla". Cu acest prilej au fost lansate volumele de poezie : „Însemnele anilor" de **George Drumur,** „Chemările luminii" de **Vladimir Ciocov,** „Măști de zăpadă" de **Ilie Măduță,** „Semnul de taină" de **George Suru,** „Cu fruntea sus" de **Emil Gherasim** și „Antologia tinerei poezii germane din Banat". Autorii au fost prezentați de **Alexandru Jebeleanu și Eduard Schneider.** În cadrul Zilei cărții de proză, au fost lansate volumele : „Primiți puțină odihnă" **de Ion Arieșanu,** „**Martorul**" de **Gheorghe Schvartz** și „Oameni dintre apele doinelor" de **Ion Frumosu.** Prezentarea a fost făcută de **Traian Liviu Birăiescu.**

• Cel de-al doilea spectacol al Teatrului „Manuscriptum" din cadrul Muzeului Literaturii Române, intitulat „Acolo unde-s 'nalți stejarii..." va avea loc în ziua de 7 mai în sala Universității Populare din str. Biserica Amzei nr. 7. Scenariul este semnat de **Romulus Vulpescu și Tudor Gheorghe** — care va cînta și recita texte literare patriotice.

La Casa de Cultură „Petöfi Sándor"

*VINERI 4 mai a.c. orele 19 va avea loc la sediul Casei de Cultură „Petöfi Sándor" (str. Zalomit nr 6) o dezbatere pe marginea volumului **„Fără interpret"** de Beke György, cu participarea **scriitorilor*** Mihai Beniuc, Ion Horea, Gálfalvi Zsölt, Huzsár S., H. Grămescu, Vasile Netea *și* Demény L.

• Întîlniri ale scriitorilor cu cititorii : La Academia R.S. România a avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, o șezătoare literară la care au fost prezenți poeții : **Ion Bănuță, Virgil Carianopol, Ion Potopin** și **Teodor Scarlat** ; În Aula Universității din Timișoara s-a desfășurat un festival literar, dedicat tineretului, la care au participat : **Ion Arieșan**", **Ion Cătăreanu, Laurențiu Cerneț, Al. Deal, Adrian Mierlușcă, Dușan Petrovici, Mircea Șerbănescu, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Cornel Ungureanu, Dragoș Vicol** ; La Casa de Cultură a studenților din Cluj, revistele „Tribuna" și „Utunk" au organizat o șezătoare literară, la care au luat cuvîntul, din partea publicațiilor respective, **Ion Cocora** și **Miko Ervin.** La șezătoare au fost prezenți acad. **Constantin Daicoviciu, D. R. Popescu, Nic. Prelipceanu** și **Const. Zărnescu.** Artistul **Tudor Gheorghe** a susținut un program de balade.

LA ședința cenaclului Asociației Scriitorilor din București, de luni 7 mai a.c., orele 18, vor citi : **Maria Cerchez Lupu** (proză) ; **Marius Stănilă-Lehliu** (versuri)) ; **Grigore Georgiu** (versuri).

Vineri 27 aprilie a.c., orele 18, a avut loc, la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală, lansarea volumul i **Convorbiri cu Marin Preda de Florin Mugur.** A prezentat criticul **Mircea Iorgulescu.**

Calendar literar

• **1 MAI** — Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc. Hotărîrea de a se sărbători anual această zi a fost luată în 1889, la primul congres, de constituire, al Internaționalei a II-a (la Paris). În țara noastră ziua de 1 Mai a fost sărbătorită pentru prima oară în 1890. Bibliografie literară selectivă (volume) pentru 1 Mai : **Poeții români cîntă 1 Mai** (Ed. C.G.M., 1949) ; Nicolae Lazu : **Istoricul și antologia poeziei de 1 Mai** (Buc., 1947).

• **1 mai :** 1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971) • 1896 — s-a născut **Mihail Ralea** (m. 1964) • 1900 — s-a născut **Ignazio Silone** • 1907 — apare, în nr. 5 (mai — 1907) din „Viața românească", poezia **1907** de Al. Vlahuță • 1940 — revista „Însemnări ieșene" dedică numărul său pe luna mai lui **Mihail Sadoveanu.**

1 mai — au apărut revistele :

• „**Gîndirea**" **(1921), la Cluj** (de la **nr. 10 din 20 XII 1922**, la București), redactori Cezar Petrescu și D. I. Cucu. **În 1923** revista este condusă de **un comitet compus din Lucian Blaga**, D. Botez, Gib Mihăescu ș.a., iar din 1928 redacția are un nou colectiv redacțional pînă la încetarea apariției (iunie—iulie 1944).

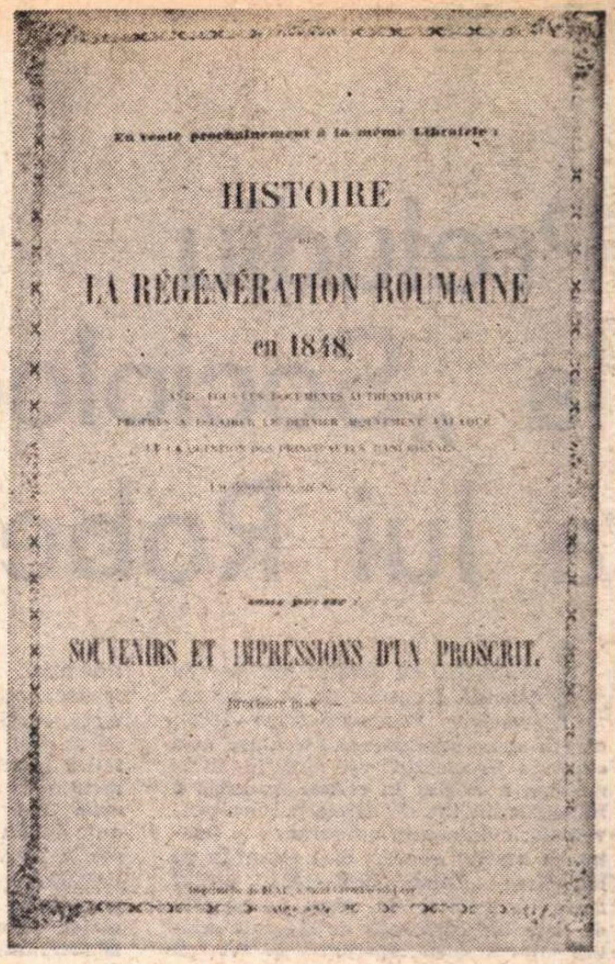
• „**Revista Moldovei**" **(1921)**, la Botoșani, lunar, pînă în iunie—iulie 1927.Au colaborat : **N. Iorga, V. Voiculescu, Lecca Morariu, Paul I. Papadopol, I. Voevidca, Tiberiu Crudu ș.a.**

• **2 mai — se împlinesc 80 de ani de la moartea** (1893) lui **George Barițiu** (n. 1812), istoric, ziarist și om politic român, figură proeminentă a Revoluției de la 1848, întemeietor al presei românești din Transilvania : „Gazeta de Transilvania" (1838), „Foaie pentru minte, inimă și literatură" (1838), „Transilvania" (1868), „Observatoriul" (1878) Bibliografie selectivă a scrierilor : **Despre istoria mai nouă și mai ales despre istoria anilor 1848 și 1849** (în „Analele Academiei Române", 1870), **Noțiuni relative la economia socială și la istoria civilizațiunii în Transilvania** (1877 și 1878), **Părți alese din istoria Transilvaniei pe 200 de ani în urmă** (vol. I — 1889, vol. II — 1890, vol III — 1891, Sibiu).

• **2 mai** — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1928) lui **George Ranetti** (n. 1875). A colaborat la „Moș Teacă" și „Moftul român". A editat, în colaborare, revistele : „Zeflemeaua" și „Furnica". Scrieri : **De inimă albastră** (versuri, 1899, semnate Doni Paladu), **Strofe și apostrofe** (1900, semnate Cyrano), **Ahturi și ofuri** (1901), **Eu rîd, tu rizi, el ride** (1903), **Franțuzomania** (1904), **Fabule** (1907), **Romeo și Julieta la Mizil** (1907), **Săracu Dumitrescu** (1907). **Schițe vesele** (1909), **Matache Pisălog** (1914), **D-atunci și d-acolo** (versuri, 1921), **Poezii** (1924), **Domnișoara Miau** (roman, 1926), **Madam Strakinidy** (1928), **Versuri** (1956, volum antologic îngrijit de Mihu Dragomir).

• **2 mai :** 1772 — s-a născut **Novalis** (m. 1801) • 1857 — a murit **Alfred de Musset** (n. 1810) • 1909 s-a născut **Teodor Rudenco** (m. 1967).

CĂRȚILE ANULUI 1848


En vente prochainement à la même Librairie :

HISTOIRE

LA RÉGÉNÉRATION ROUMAINE

en 1848,

SOUVENIRS ET IMPRESSIONS D'UN PROSCRIT.

Propaganda în favoarea idealurilor revoluției din Țările românești continuă, întreținută de fruntașii expatriați. Anunțul editorial reprodus alăturat se înscrie în șiragul acestor activități destinate, în special, intelectualității progresiste europene.

O INVESTIGAȚIE rapidă, dar serioasă, în bibliografia anului 1848 ne-a dus la concluzia că, deși s-a scris mult atunci, s-a tipărit mai puțin, desigur din cauza condițiilor nepriielnice din a doua jumătate a anului în Muntenia și Moldova și a asupririi naționale în Transilvania.

Literatura română era în plină dezvoltare, scriitori existau, dar cei mai mulți erau implicați direct în acțiunea revoluționară, iar după înăbușirea mișcării au fost nevoiți să ia calea exilului și să-și publice operele lor peste hotare. Chiar unele acte ale revoluției, proclamații, scrisori, documente și memorii nu au putut să fie tipărite decît mai tîrziu, uneori foarte tîrziu. Cazul cel mai tipic e al lui I. Eliade-Rădulescu. În 1848 apărea în tipografia sa **Vocabularu de vorbe streine în limba română adică slavone, unguerești, turcești, nemțești, grecești etc.** și abia în anii următori vor fi imprimate la Paris : **Le protectorat du Tzar** (1850), **Souvenirs et impressions d'un proscrit** (1850), **Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie** (1851), **Epistole și acte ale oamenilor mișcării române în 1848** (1851), **Dossier relatif aux Principautés Danubiennes, I—III** (1857).

Eliade a putut să tipărească **Proclamația revoluțiunii din Țeara Românească** la București în 1848. Vasile Alecsandri va publica broșura **Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu,** în mai 1848 la Brașov, iar Mihail Kogălniceanu va scrie memoriul său **Dorințele partidei naționale din Moldova,** în Bucovina, în august 1848. Pînă în anul revoluției, Alecsandri era cunoscut ca poet numai prin ceea ce publicase în reviste, nu tipărise încă nici un volum de versuri. Kogălniceanu se afirmase ca îndrumător literar, conducător de reviste și prozator **(Iluzii pierdute. Un întîi amor)** de mari promisiuni, din nefericire neținute. Scriitori în întregime exprimați erau Grigore Alexandrescu și Costache Negruzzi, care în 1848 nu tipăresc însă nimic. Nu publică volume noi nici D. Bolintineanu și Cezar Bolliac, ambii speranțe ale poeziei tinere, spre a vorbi în limbajul de astăzi, cu manifestări spectaculoase în anii precedenți **(Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu,** București, 1847 ; **Operele lui Cezar Bolliac, Meditații,** București, 1835 ; **Din poeziile lui Cezar Bolliac,** București, 1843 ; **Poezii noue,** București, 1847).

Anton Pann, popular mai înainte prin **Poezii deosebite sau cîntece de lume** (1831), **Fabule și istorioare** (1841), **Poezii populare** (1846), **Culegere de proverburi sau Povestea vorbii** (1847) va fi prezent și în 1848 cu un **Privighier care cuprinde în sine toată orînduiala privighierii sau a minecării** (în a sa tipografie de muzică bisericească), cu un **Dialog în trei limbi (rusește, românește și turcește), fiecare întocmită în vorbire după idiotismul ei, acum întîi cules din deosebite dialoguri rusești, tipărite în Moscova,** în tipografia lui Anton Pann (Din sumar : Culegere de cele mai trebuincioase cuvinte în vorbire, Dialog în trei limbi, Crezul, Numărul), și a patra ediție din **Cîntece de stea cu adaos de cîntece morale.**

Pe Anton Pann îl concura în literatura de colportaj, de la alt nivel, profesorul inginer Grigore Pleșoianu, cu istoriile sale prelucrate după Marmontel și Cristoph von Schmid (îndeosebi **Istoria Genovevei de Brabant,** tipărită prima oară la București în 1838).

ÎN sfera iluminismului tîrziu se înscrie traducerea poetului Andrei Mureșanu, autorul marșului revoluției transilvane de la 1848, **Icoana creșterii rele cu mijloace de a o face și mai rea, după principiile renumiților bărbați Gr. I. Sălțman și Carol Han,** tipărită la Brașov, unde apăruse **Protestația** lui Alecsandri, nu și **Discurs ținut în Cîmpia Libertății în 1848** de Simion Bărnuțiu, care va fi tipărită abia în 1852 la Viena. La Blaj, în „Organul luminărei“, hebdomadar condus de Timotei Cipariu, Aron Pumnul și Iosif Mány, își va publica în 1848 Cipariu ale sale **Principia de limbă și de scriptură.**

Cea mai importantă carte tipărită a anului 1848 este fără îndoială **Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu,** imprimată cu fondurile Asociației literare la București, în tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, un volum de 560 de pagini cu o prefață de 7 pagini de I. Voinescu II, **Ceva asupra Văcăreștilor și a poeziilor d-lui logofătului I. Văcărescu.**

I. Voinescu arată că „istoria noastră se fălește pentru simtimentele Văcăreștilor de patriotism“ și citează testamentul lui Ienăchiță Văcărescu : „Urmașilor mei Văcărești / las voă moștenire / Creșterea limbei rumânești / Ș-a patriei cinstire“, mărturisind că i-ar fi plăcut mai bine ca ultimul vers să sune : „...a patriei iubire“. Vorbind apoi de poezia lui Iancu Văcărescu, el subliniază că aceasta a început încă dinainte de anul 1821 prin versurile scrise la Pravila țării și a continuat să meargă în pas cu vremea, aducînd o contribuție de seamă la dezvoltarea literaturii naționale.

Ultima propoziție a fost extrasă de Ion Voinescu II din Casimir Delavigne („Anacreon n'a laissé qu'une page / Qui flotte encor sur l'abîme des tems“) și așezată ca motto la prefață. Cît despre poezia patriotică, aceasta este bine reprezentată în opera lui Iancu Văcărescu prin ciclul **Sfătuiri patriotice,** prin diverse ode **(Înflorirea soartei României)** și alte poeme lirice.

IN poezia și proza de evocare istorică și inspirație patriotică în spiritul lui Bolintineanu se inserau Alexandru Pelimon care în 1848 publică narațiunea **Vestita bătălie de la Călugăreni — resuvenire despre gloria românilor,** reluată într-o ediție „corigeată“ în 1875 sub titlul **Gloriile românilor. Mihai Viteazul, poemă istorică în versuri.** Mai interesantă decît aceasta este istoria romanțată, presărată cu remarcabile tablouri etnografice, **Revoluțiunea română din anul 1848. Mușetoiul,** apărută la București în 1868, cînd autorul avea 46 de ani. Este vorba de un căuzaș originar de pe muntele Mușetoiu, pompier cu (Pelimon dă multe detalii vestimentare) „spențer civit, cu gulerul și cu bănțile la mîneci de postav roșu și cu paspalerul pe la cusătura pantalonilor în lung d-asemenea“, „cască de alamă peste al cărei creștet s-aridică ca o omidă, o țesătură lînoasă roșie ce ei o numesc pisicuță“, „cravată de postav negru, ce ei o numesc podgalț“, „bumbi galbeni frecați și strălucind ca aurul“, „cizme de piele aduse din Rusia, numită toval“. Episoadele sînt : atentatul contra lui vodă, semnarea constituției, apariția căpitanului Costache, retragerea guvernului, intervenția lui Fuad, lupta pompierilor în cazarma din Dealul Spirii. Eliade e „marele bărbat“, capul revoluției.

Nicolae Iorga punea mare preț, pentru cunoașterea vieții reale din Muntenia, pe Ion Dimitrescu, autor în 1848 al comediei în două acte **Două sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile,** iar în 1849 al comediei într-un act **Badea Deflereu sau Voi să fim actor la Iași.** Alterna publicarea scrierilor în capitala Munteniei și Moldovei. Drama vodevil în patru acte **Radu Calomfirescu** a apărut la Iași în 1854, vodevilul în două acte **Smărăndița sau Fata pindarului** la București, în 1855.

Al. Piru

Cronica limbii

„Dacoromania“

ARĂTAM nu demult că limba română este astăzi studiată în mai toate țările înaintate și că apar numeroase lucrări asupra românei pe care le elaborează specialiști străini. Anul acesta s-a făcut un pas mai departe : în Republica Federală Germania s-a început publicarea unui anuar consacrat în întregime României. Ce e drept, nu conține numai studii de lingvistică, ci și de istorie, arheologie și folclor.

Responsabilul publicației este profesorul Paul Miron, român de origine, iar editura este Karl Alber din Freiburg și München. Titlul ales este „Dacoromania“ ; el reproduce, după cum subliniază în prefață Paul Miron, pe cel al anuarului scos de Sextil Pușcariu la Cluj, în toată perioada dintre cele două războaie mondiale. Apărea pe atunci în fiecare an un volum masiv, consacrat exclusiv problemelor de filologie și bine cotat pe plan internațional. Toate materialele erau redactate în românește.

Seria actuală, din care a apărut anul acesta primul volum, este redactată în cea mai mare parte în limba germană, dar are articole și în franceză, italiană și engleză. Autorii sînt din diverse țări, dar precumpănitor din România. Toate studiile sînt grupate în jurul unei idei centrale, anume a începuturilor romanității în Dacia : stăpînirea romană, evacuarea Daciei, formarea limbii române și așa mai departe. Explicația este că au fost adunate aici referatele ținute la un colocviu organizat la Freiburg, în decembrie 1971, de „Deutsch-Rumänische Studienvereinigung — Societatea Mihai Eminescu“.

Obiceiul meu este să nu mă pronunț în alte materii decît lingvistica ; dar ar fi greu de susținut că o problemă de istorie ca părăsirea Daciei nu privește istoria limbii române. De aceea semnalez că studiile semnate de Vladimir Iliescu, Andrei Bodor și Radu Vulpe vor trebui avute în vedere de cei care mai discută locul de formare a limbii române și care vor găsi aici informații prețioase pentru a demonstra că populația romanizată nu a părăsit niciodată Dacia. De asemenea îi va interesa articolul lui Emilian Popescu **Continuitatea în lumina descoperirilor epigrafice.**

Mai multe articole privesc însă strict probleme de limbă. Despre elementele de substrat ale românei scriu I.I. Russu și Cicerone Poghirc. Cuvintele de origine dacică sînt astăzi la noi în atenția unui public foarte larg, care de multe ori, din păcate, nu știe să aleagă între teoriile serioase și cele fanteziste. E cu atît mai îmbucurător că specialiști pregătiți își spun părerea în materie. În aceeași ordine de idei, Italo Ronca combate explicația prin iranică a unor nume proprii dacice, iar Gottfried Schramm discută numele românesc al Dunării, pe care îl socotește păstrat din dacică.

Alți autori se ocupă de constituirea românei primitive. Acad. Al. Rosetti sintetizează trăsăturile principale ale românei, care pe de o parte prezintă un caracter mai accentuat popular al latinei decît în apus, pe de altă parte a păstrat structura latină mai bine decît limbile occidentale. Sorin Stati discută diversele teorii privitoare la constituirea românei primitive. Matilda Caragiu-Marioțeanu susține că aromâna și meglenoromâna constituie un intermediar între romanitatea occidentală și dacoromână, iar Andrei Avram arată că modificările fonetice ale românei se explică mult mai mult prin evoluția internă decît prin influențe din partea limbilor vecine.

În sfîrșit, Paul Miron subliniază interesul pe care populația românească l-a arătat, de-a lungul secolelor, pentru problemele limbii, iar Mihai Pop și Dumitru Pop discută moștenirea dacoromană în materie de folclor.

Am pomenit numai o parte dintre studiile cuprinse în volum, dar cred că atîta e destul ca să se vadă cît de binevenită este apariția lui și ce speranțe putem să ne punem în cele care îi vor urma.

Al. Graur

Cartea străină

Preludiu la „Sociologia literară“ a lui Robert Escarpit

ÎNCEPÎND cu ilustrul profesor de elocinţă franceză de la Sorbona, François Villemain (1790—1870), care a spus axiomatic : „literatura este expresia societăţii“, şi pînă în zilele noastre, a existat în critica franceză o impunătoare filieră, căreia cultura universală îi datorează dezvoltarea şi ilustrarea acestui adevăr. Să-l amintim pe Hippolyte Taine (1828—1893), întîiul mare deschizător de drum în această direcţie, ale cărui atît de colorate analize impresioniste, sprijinite pe cei trei masivi piloni ai rasei (neamului), mediului (social) şi momentului (cultural), au fost pe nedrept suspectate de dogmatism şi devalorizate, cu tot farmecul lor ? Voi mărturisi fără ruşine că între vîrsta de 16 şi 18 ani i-am devorat aproape toate cărţile, nemistuind însă „Les origines de la France contemporaine“ (1876—1894), lucrare scrisă sub sentimentul de panică provocată în rîndurile unei anumite intelectualităţi franceze de spectrul Comunei şi menită a dovedi absurda teză cum că Revoluţia franceză însăşi ar fi fost cu totul inutilă, deoarece vechiul regim (regalitatea absolută) dusese destul de departe procesul descentralizării administrative (care nici astăzi nu s-a realizat aşa cum trebuie !). Spiritul de fineţe, — ca să mă folosesc de faimosul dublet al lui Blaise Pascal — covîrşea la Taine spiritul geometric, care rămîne în genere dominanta structurii carteziene a inteligenţei franceze. Dovada — puternica amprentă pe care a lăsat-o exemplul lui Taine asupra lui E. Lovinescu, nu numai prin a lui preconizare de a se cerceta facultatea principală (la qualité maîtresse) a scriitorului studiat, dar şi prin exemplul marilor arborescenţe de metafore în scrisul său artistic, evidentă pînă şi în portretele memorialistice pe cît de admirate, pe atît de puse sub semnul întrebării. Principalul reprezentant al şcolii estetice franceze din ajun a fost muzicologul Charles Lalo (1877—1953), care a stabilit mai limpede ca oricine relaţiile pendulatorii dintre scriitor şi societate, prin afirmare sau negaţie, precum şi imposibilitatea artistului de a se sustrage epocii sale. Mult consultatul „Dictionnaire des littératures“ (1968) al lui Philippe Van Tieghem îl omite, dar cărţile lui : **L'art et la vie sociale**, **L'art loin de la vie** şi **L'art près de la vie** rămîn probante în tema atît de controversată a relaţiilor dintre artist şi societate, cu exemple mai ales din literatură. Nu mai vorbim de genialul tînăr, mort înainte de vreme, — şi el absent din dicţionarul francez mai sus numit, — filosoful Marie-Jean Guyau (1854—1888), a cărui lucrare postumă, **L'art au point de vue sociologique** (1889), a privit cu luciditate problema, într-un moment cînd estetismul invadase sfîrşitul de veac al secolului, ivit sub zodia generoasă a preromantismului. Romantismul german descoperise acea noţiune nouă de **Zeitgeist** (spiritul timpului), care postula puterea învăluitoare a ambianţei culturale, în felul unei entităţi de la a cărei priză nimeni nu s-ar fi putut sustrage. Entitatea plutea în stratosfera metafizicii, însă suportul ei nu se putea abstrage societăţii care elabora ideea şi o nutrea cu sîngele ei.

Nu s-a putut pînă deunăzi vorbi în Franţa de existenţa propriu-zisă a unei estetici sociologice, în afară de aceea marxistă, prezentă întîia oară înaintea unei juriu al venerabilei Sorbone, cu teza lui Lucien Goldmann (1913—1970), despre Racine (1956), concepută totodată în spiritul metodei structuraliste genetice. „Enfin Escarpit vint“ s-ar putea spune, umplînd cu un recent nume ilustru enunţul boilean (al lui Boileau din **Art poétique**), — nu atît de ilustru, fireşte, ca să fie luat în consideraţie de acelaşi dicţionar literar francez, care numeşte mulţi scriitori în viaţă, omiţîndu-i însă pe esteticieni, sau de al nostru românesc **Dicţionar de estetică generală**, de mai an (1972), care menţionează însă la articolul **sociologia artei** interesantele lui rezultate obţinute în **La révolution du livre**. Profesor la Universitatea din Bordeaux, Robert Escarpit se scutură cu modestie, în prefaţa la cartea **La littérature et le social, éléments pour une sociologie de la littérature** (Paris, Flammarion, 1970), de povara unei „şcoli bordeleze“ de sociologie a literaturii. Este totuşi principalul reprezentant şi animatorul recunoscutei de el „echipe“, care cu douăzeci de ani înainte, încă neorganizată, îşi căuta orientarea în altă direcţie decît cea oficială „a propriului învăţămînt, conceput ca o vorbire asupra vorbirii“ („un discours sur le discours“).

Cărţulia lui Robert Escarpit, din 1958, despre **Sociologie de la Littérature**, apărută în colecţia de popularizare a Preselor Universitare din Franţa, sub semnul montanistei (a lui Montaigne) sintagme interogative „Que sais-je ?“ (Ce ştiu ?), — se putea mîndri autorul, după abia doisprezece ani — atingea în 1970 un tiraj de 32 000 de exemplare, se vede, recordul colecţiei !

Am numit pînă acum trei cărţi de Robert Escarpit, omul de spirit care înfige de ani de zile ace adînci în **Le Monde**, la rubrica sa din prima pagină, în corpul de contradicţii ale regimului gaullist şi post-gaullist, sau, cum s-a mai spus, gaullist fără de Gaulle. A fi om de spirit, în tradiţia moraliştilor francezi ai secolului al XVIII-lea, a unui Chamfort sau Rivarol, nu exclude axa convingerilor şi investigaţia pe toate planurile, începînd cu acela al statisticii. Cartea în genere şi cea literară în specie, înfruntă, prin simplul fapt al caracterului ei public (şi publicitar), o masă de cititori ce se ţin în rezervă, aşteptînd cartea cea bună, să ştie pe ce dau banii. Aceasta este, aş zice, suferinţa împărtăşită de triunghiul scriitor—carte—cititor. În cartea cu caracter colectiv, scrisă de 8 autori, R. Escarpit, P. Orecchioni, J. Dubois, Ch. Bouazis, H. Zalamansky, R. Estivals, G. Mury şi N. Robine, cel dintîi este prezent cu trei eseuri : **Literarul şi socialul**, **Succes şi supravieţuire literară** şi **Literatură şi dezvoltare**, urmat de două „documente“ : **Definiţia termenului „literatură“** şi **Ce este o carte ?** În primul din aceste documente, filologul pleacă de la etimologia cuvîntului latin **litteratura**, care ar fi fost calchiat după Quintilian pe echivalentul elin **grammatiki**. Întîia formă franceză, populară, din **Roman de la Rose** (1275), ar fi fost **lettreüre**, în limba spaniolă **letradura** (1355) şi în engleză **letterure** (1377) sau **lettrure** (1483). Forma **lectrure** ar fi fost o contaminare cu cuvintele derivate din verbul **legere** (a citi), lucru foarte firesc, căci literatura este făcută ca să fie citită, cu glas tare sau în gînd.

ROBERT ESCARPIT
CH. BOUAZIS / J. DUBOIS / R. ESTIVALS / G. MURY /
P. ORECCHIONI / N. ROBINE / H. ZALAMANSKY /
LE LITTERAIRE ET LE SOCIAL
ÉLÉMENTS POUR UNE SOCIOLOGIE DE LA LITTÉRATURE
FLAMMARION
ROBERT ESCARPIT
LE LITTERAIRE ET LE SOCIAL
SCIENCE DE L'HOMME

VALORILE semantice, urmărite de Escarpit, ale noţiunii franceze de **littérature**, sînt de o mare variaţie. Ne ţinem strict de text :

1. Cultură.

a. Ştiinţă în genere. Montaigne spunea despre Iulian Apostatul : „era prea excelent în orice fel de literatură“.

b. Cultură a omului de litere. Voltaire zicea despre Chapelain : „avea o **literatură** imensă“.

2. Condiţia scriitorului.

a. Comunitatea oamenilor de litere, lumea literelor. Tot de la Voltaire citire : „De ce e capabilă joasa literatură“.

b. Cariera literelor. Despre sărăcia legată de ea, spunea Taha Hussein, într-un raport către UNESCO : „Se poate deci afirma că literatură şi calamitate au fost tovarăşe de totdeauna“ (Eminescu în **Cugetările sărmanului Dionis** limita acest adevăr la propria lui experienţă neremuneratorie : „Poezie — sărăcie“)

c. Industria literelor. Thibaudet scria: „În literatură, ca şi în agricultură, Franţa poate trăi în stare de economie quasi-închisă“ (prin alte cuvinte, aşa cum agricultura franceză îşi poate hrăni ţara fără a recurge la import, tot aşa francezul mijlociu se mulţumeşte cu literatura naţională şi nu se arată receptiv faţă de cele străine.

3. Beletristica.

a. Arta expresiei intelectuale. „Progresele **literaturii**, adică perfecţionarea artei de a gîndi şi de a se exprima, sînt necesare stabilirii şi conservării libertăţii“ — spunea Doamna de Staël, exprimîndu-şi astfel convingerea în rolul social determinant al oamenilor de litere întru formarea spiritului public.

b. Arta de a scrie opere de o valoare durabilă. Acelaşi Thibaudet afirma cu justeţe : „Jurnalul şi cinematograful tind a lua locul **literaturii propriu-zise**, adică al cărţii. Astăzi se pot adăuga celor doi factori de substituire radioul şi televiziunea.

c. Arta de a scrie, în opoziţie cu celelalte arte. Istoricul literar Gustave Lanson spunea : „Opera va aparţine, pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, **literaturii**, tot atît şi parcă mai mult decît artei muzicale“. Escarpit consideră aci **literatura**, în sensul suprem al cuvîntului (el spune : „royal“, după cum la punctul b., de mai sus, în înţelesul ei cel înalt, zice „nobil“).

d. Arta de a scrie, în opoziţie cu folosinţele funcţionale ale expresiei scrise : „Tehnicienii ies din literatură, treptat-treptat, odată cu ridicarea specialităţii lor la demnitatea ştiinţei“ (R. Queneau). Lui Escarpit i se pare că aci noţiunea de literatură se găseşe într-o stare de decadenţă !

e. Retorică artificială. Escarpit citează finalul poemului **Art poétique** de Verlaine : „Et tout le reste est littérature“. În traducere liberă : „Toate celelalte nu fac două parale“. Este sensul peiorativ cel mai dur, al unui poet care dispreţuia tot ce nu era poezie îngemănată cu muzică („De la musique avant toute chose“).

4. Operele literare.

a. Ansamblu al producţiei literare. „Literatura popoarelor începe cu fabulele şi sfîrşeşte cu romanele“ (J. Joubert).

b. Ansamblu al scrierilor unei epoci, unei ţări, unei regiuni. Doamna de Staël : „Lucrările engleze, germane şi unele scrieri ale danezilor şi suedezilor trebuie clasate în literatura Nordului.

c. Categorie de opere specializate, gen literar. „Deplina revoluţie sentimentală care alcătuieşte aportul literaturii feminine, de trei sferturi de veac, la cunoaşterea inimii“ (L. Cazamian). Observaţia istoricului literaturii engleze era valabilă într-un moment cînd femeia nu rivaliza cu bărbatul la vorbă, la port şi la fire.

d. Prin analogie : Categorie de opere de expresie lingvistică, dar nescrisă. E vorba de literatura orală. Escarpit dă un exemplu din Mircea Eliade.

e. Bibliografie, recensămîntul operelor dintr-o anume categorie : „La această diversitate de aspecte ale scriitorului se adăuga enorma cantitate a literaturii ce i-a fost consacrată“. Aci aş propune ca variantă a sensului de bibliografie glosările criticii şi ale istoriei literare.

5. Istoria literară.

a. Ansamblul faptelor literare ca fenomen istoric distinct : „Literatura franceză modernă tinde către clasicism, printr-un instinct secret şi imperios“. (Cazamian).

b. Istoria unei literaturi în sensul 4 b. „Toate perioadele literarturii germane au fost obiectul unor lucrări importante“ (A. Bossert).

c. Prin metonimie : Manual de istorie literară. Scurtăm fără exemple.

6. Ştiinţa literară.

a. Cunoaştere raţională a faptelor literare.

b. Disciplină universitară a literaturii în sensurile 4. a., 4. b, 5. a. şi 5. b.

Nu-i aşa că filologul e la fundamentul sociologului literar ?

Şerban Cioculescu

Poeţi români, poeţi universali

PRINTRE cuvintele lui Ion Barbu care mă predispun la reverie (şi într-o artă deloc limbută, acestea sînt surprinzător de multe !) se află şi aceasta : „...oliva antică răsădită în Aquitania". Poate că efectul quasimagic pe care-l are asupra mea această formulă se datoreşte reliefului vocalelor : urcuşului prin **o** şi **i** spre platoul egal, uniform al celor doi **a**, coborînd în pantă dulce în valea celor trei de **ă** pentru a debuşa din nou, triumfal, pe podişul înalt al suitei celor trei **a** finali. Dar efectele euforice ale frînturii de frază nu se datoresc doar eufoniei vocabulelor, ci harurilor unui topos străvechi, acela al **răsădirii**, al germinării într-un sol străin, al migraţiei seminţelor departe de locurile obîrşiei lor.

Dacă există ceea ce se cheamă literatură universală, aceasta este spaţiul în care se petrec fenomenele diverse ale procesului pe care l-am putea numi cu un termen preluat din ştiinţele naturii : panspermie cosmică. Verbul lui Poe fecundează la distanţă solul poetic francez, revenind prin Baudelaire şi Mallarmé în sfera anglo-saxonă. Cît de naivi sînt acei critici americani ai lui Poe care afirmă că Baudelaire nu a înţeles poezia lui Poe, că Mallarmé şi Valéry s-au înşelat asupra lui Poe, necunoscînd în suficientă măsură limba engleză. Tot atît de naivi ca şi aceia care pun traducerea lui Baudelaire din **Prăbuşirea casei Usher** deasupra originalului. Barbu decreta odată, peremptoriu ca întotdeauna, un adevăr profund, mai general decît cazul particular pe care îl viza : „Keats, neştiutor de greacă, avea preştiinţa Greciei".

Mă întreb azi, avînd în mînă volumul bilingv **Joc secund, — Jeu second**, cum ar fi judecat el, niebelungul „robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin ştiinţa penibilă a degetelor sale", această nouă ipostază a poeziei sale ? El care, cu toate protestările sale contrare, poate fi apropiat şi, mai mult decît atît, identificat cu acel poet care, în sensul mallarméean al versului, a încercat să dea „un sens plus pur aux mots de la tribu", s-ar fi recunoscut pe sine în chipul acesta apropiat şi străin ?

Traducătoarea, Yvonne Stratt, a reuşit, fără îndoială, în ceea ce francezii ar fi numit **une gageure**. O întreprindere temerară riscantă, aceea a trecerii — s-ar putea spune : cu arme şi bagaje — a unui sistem ermetic, dintr-un registru lingvistic într-altul. Şi aceasta, urmărind în acelaşi timp transferul substanţei şi al formelor. Respect al cadrelor prozodice, al rimelor masculine şi feminine, pe lîngă străduinţa de a găsi, nu numai cu fidelitate, ci cu subtila intuire a modurilor lirice, echivalenţe fundamentale. Iată, din **Joc secund**, poezia **Timbru** : „Le fifre aux plaines rousses, la flûte en cheminant, / Divisent la souffrances très haut ou bas criée, / Mais le roc en prière, l'argile dépouillée / Et l'onde au ciel promise, la chanteront comment ? / Il y faudrait le souffle d'un aussi vaste chant / Que la plainte soyeuse des ondes qui avancent, / Ou bien l'hymne des anges, lorsque l'Eve s'élance, / Comme un corps de fumée, de la côte d'Adam".

Dacă **Riga Crypto şi lapona Enigel** îşi pierde ceva din fragranţă în versiunea franceză (caz similar al pierderii de substanţă în toate traducerile în limba franceză ale **Luceafărului)**, în schimb ciclul **Isarlîk** îşi păstrează surprinzător, în limba lui Mallarmé, toate, sau aproape toate, aromele originalului. Fireşte, reuşitele majore sînt ale versurilor în care geometria sintaxei triumfă asupra labirinticelor obscurităţi : „Rêve à Droite Simple ! Soit géométrie, / De ces sabres libres de l'Alexandrie, / Sous l'oeil immuable, bleu-acier de ciel, / De ma vraie idole, nommée **El Gahel**. / Lames claires gagnent — inégaux sommets — / **Sa** Norvège chère — comme un fin sterlet — / Fraichissant, les zones et chassant là-haut, / La cité-mage qui tourne en fuseau..."

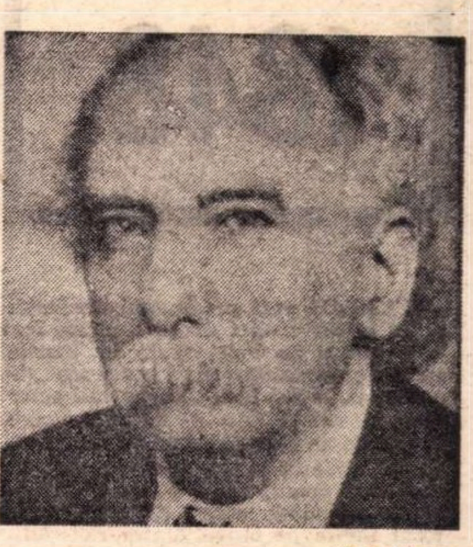
Nu este operă de translaţie, oricît de izbutită, în care să nu se piardă ceva pe drum. Unde mai este în versul franţuzesc „Rêve de langueur, Floride, près des iles des Antilles", acea aromă melancolică a flaconului gol de cristal în care mai adie din depărtări insondabile un totodată cald şi răcoros parfum exotic, pe care o emană versul : „Vis al galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile", încrustat de Ion Barbu în **Protocol al unui club Mateiu Caragiale**, după ce l-a desprins din cartea pe care „ca vechi suflet din răsărit" o îndrăgea mai presus de toate ?

Să nu fim, însă, trişti cînd nu găsim ceea ce nu poate să fie : misterul, de o poetică sublimitate, al diversităţii limbilor este tocmai acesta : al echivalenţelor în non-identitatea lor. Poate întrucîtva în acest sens vorbea Saint-John Perse despre poet ca despre o făptură eminamente bilingvă.

Editor, biograf, exeget — con amore — al lui Ion Barbu, Dinu Pillat întovărăşeşte frumosul volum al tălmăcirilor Yvonnei Stratt cu un fin şi luminos portret al poetului.

Şi încă o ultimă strofă — ne fût-ce que pour vous en donner l'idée — din **Joc secund** : „Nadir latent ! Le barde soulève haut la somme / Des harpes éployées, en vol inverse échues, / Et la chanson s'épuise, mystérieuse comme / Les globes des meduses que l'eau verte remue".

George Bacovia



Ion Barbu

OMUL Bacovia a avut, fără îndoială, o rară vocaţie a eşecului. Dar, în acelaşi timp, printr-o ironică răsturnare a destinului său, o excepţională vocaţie artistică de a face să eşueze eşecul. Poezia sa este o izbîndă a expresiei asupra mizeriilor unei existenţe. A poematiza — aşa cum a făcut-o el — eşecul, înseamnă a triumfa asupra lui. Aceasta pentru că, printre altele, a cinstit cuvîntul poetic şi, dincolo de toate temerile şi disperările şi neîncrederile sale, a crezut într-o relaţie fermă între cuvinte şi lucruri. A crezut în corespondenţa dintre cuvînt şi materie. Cuvintele poeziei sale devin astfel lucruri ce se vor savurate ca atare, ele avînd savoarea materială a lucrurilor. Nu e vorba, aici, doar de rafinatele eufonii ale simbolismului. Poezia lui Bacovia nu poate fi subsumată în esenţa ei unei poezii simboliste. În chiar prozaismele voite ale acestui poet, care ironiza într-unul „creatorul", printre locurile comune suspendate într-un vid al ironiei, descoperi distanţa pe care artistul şi-o ia faţă de obiectul artei sale.

Recitindu-l în ediţia bilingvă română şi germană, ascultînd în versul său „materia plîngînd", ca un bas continuu, desluşesc noi armonice ale acestei voci.

Căci versiunea germană pe care ne-o oferă liricul de excepţie şi omul de profundă şi rafinată cultură, Wolf Aichelburg, nu este doar o oglindă paralelă a poeziei bacoviene ; poetul tălmăcitor a căutat şi găsit mai curînd corespondenţe lirice decît echivalenţe lingvistice. Aceste corespondenţe — în registrul unei alte limbi — pun în lumină unele din valenţele liricii bacoviene. Astfel, de pildă, ştim că în poezia lui Bacovia abundă verbele impersonale, acţiunile care nu au un agent. Prezenţa obsedantă a ploii, a ninsorii este, în acelaşi timp, aceea a unor elemente reci, sterile, mortificatoare şi indicare a prezenţei impersonalului. Natura bacoviană nu acţionează, ci e — dacă se poate spune astfel — acţionată. Ea nu e, ca să folosim o veche distincţie filosofică, **natura naturans**, ci **natura naturata**. Plouă, „ninge grozav", „ninge gri", „burează", „e foşnet", „e somn". Convulsii ale unei naturi, în fond, pasive, în care somnul e greu, de plumb. O tristeţe fără nume, ireductibilă la tristeţea prea subiectivă a poetului pluteşte în atmosfera acestei lirici. Plînsul bacovian nu este doar al insului, nici chiar atunci cînd e zguduit de „un plîns intern". Căci (asemeni expresiei impersonale a lui Verlaine din versul : „Il pleurt dans mon coeur") poetul ştie că ploaia şi zăpada şi lacrimile cad într-însul, dar nu e el cel care le stîrneşte.

Wolf Aichelburg a înţeles prea bine această predominanţă a impersonalului şi s-a folosit de posibilităţile limbii germane în această privinţă. Iată, de exemplu, o strofă din poezia **Moină** : „Şi toamna, şi iarna / Coboară-amîndouă. / Şi plouă, şi ninge, / Şi ninge şi plouă". În versiunea germană: „Es herbstet und wintert / im dunklen Verein, / es schneit und es regnet, / Wird regnen und schnein". Tot astfel, în finalul poeziei **Amurg de toamnă**, în care poetul se ascultă pe sine gemînd şi plîngînd şi rîzînd : „Ascult atent privind un singur punct / Şi gem, şi plîng, şi rîd în hî, în ha...". Wolf Aichelburg schimbă forma personală a verbelor într-una impersonală — conform sensului profund al versurilor : „...Ich starr auf einen Punkt, Mit wunden Ohren / vernchm ich, wie es stöhnt und wient und lacht".

Să mai amintim doar un vers în care imaginea **troienirii** bacoviene dobîndeşte, în versiunea germană, o particulară pregnanţă : „Im Park, da schneit sich's langsam ein..."

Fidel spiritului bacovian mai curînd decît unor tipare formale, Aichelburg a găsit drumul de acces spre acel lamento care constituie muzica lăuntrică a acestei poezii. Versiunea germană de înaltă valoare poetică pe care ne-o oferă, comunicînd cu originalul român prin subtila descoperire a corespondenţelor lirice, va contribui desigur la universalizarea unui poet care, în esenţa poeziei sale, este universal.

Nicolae Balotă

BERNHARD PHILIBERT

DER DREIEINE

Christian Verlag, 1972

• DINTRE cărţile apărute în ultimii doi ani, avînd o covîrşitoare importanţă pentru gîndirea ştiinţifică contemporană, sau mai exact, pentru cea din domeniul fizicii nucleare, cartea lui Bernhard Philibert, **Der Dreieine**, merită o deosebită atenţie.

Gîndirea contemporană din domeniul ştiinţelor exacte, ajunsă în ultimele decenii să nu-şi mai poată închega nici o viziune unitară sau de ansamblu asupra lumii, datorită pulverizărilor analitice la care fusese supusă de iluştrii săi reprezentanţi, se vede din nou pusă de acest excelent gînditor german în faţa unei mari probleme : necesitatea restabilirii unei ierarhii valorice în toate domeniile activităţii ştiinţifice şi a recunoaşterii acţiunii unor principii matematice universale în absolut oricare cîmp al acestor domenii. Demersul procesual al gîndirii sale este extrem de interesant. Punctul de plecare îl constituie fizica, ea fiind pentru acest mare cercetător contemporan, ştiinţa pilot care, procedînd analitic, a ajuns indiscutabil prima la evidenţa că limitele materiei sînt impuse de energie. Încetînd să mai fie un fapt empiric, materia nu dispare. Devenind energie, apoi categorie de conştiinţă (vezi şi definiţia din **Bolşaia Enţiclopedia)** ea continuă totuşi să existe şi să producă printr-un sublim joc dialectic spectacolul lumii. Ceea ce nu este supus însă schimbării, ceea ce nu **devine** după cum observă B. Philibert, este principiul sau legea supraordonatorie. Un principiu însă nu cu domenii de aplicativitate restrînsă, ci principiul matematic pur, principiul care traversează precum un fir roşu orice structură, principiul sens, principiul absolut.

Şi totuşi, afirmaţia lui B. Philibert nu e rezultatul unei intuiţii poetice, sau numai al unei laborioase cercetări. Departe de a fi o ipoteză, ea devine certitudine demonstrată riguros de-a lungul celor şase sute de pagini. Este uluitor procesul descoperirii acţiunii principiului matematic la nivelul celei mai profunde şi mai subtile stări ale materiei : intimitatea sa nucleară, nivel la care existenţa e mai mult categorială decît empirică şi în care singura expresie adecvată este ecuaţia. (Cît de profunde şi de adevărate se vădesc a fi în luminile posibilităţilor actuale de cercetare intuiţiile pitagoreice !). Au trebuit să treacă milenii pentru ca azi să se verifice la nivelul celei mai riguroase exigenţe fizice că principiul **trei** nu e o născocire pitagoreică sau euclidiană, nici misterioasă sau provenind din necesităţi de ordin practic, ci profund firească, născută din însuşi modul de organizare a lumii. Întreagă cartea lui B. Philibert este o pledoarie pentru restabilirea evidenţei că **trei** este principiul fundamental de organizare a lumii, evidenţă subliniată mai întîi şi mai ales la nivelul fizicii nucleare. Pornind de aici, construcţia sau eşafodajul teoretic se lărgeşte imens implicînd principial întreaga fizică. Dar poate că, dacă s-ar fi limitat numai la acest domeniu, cartea ar fi avut o importanţă oarecum restrînsă. Ar fi prezentat, să spunem, un interes doar pentru specialişti. Fizicianul german şi-a dat însă seama de primejdie şi prin implicaţii teoretice de ordin filosofic şi-o salvează.

Plecînd de la rezultatele unor analize fizice nucleare şi descoperind la cel mai profund nivel **tridimensionalitatea, complementaritatea** şi **fundamentabilitatea** (Dreidimensionalität, Komplementarität, Fundamentalität, p. 48, 52, 57) ca principii dirijatoare ale existentului şi la aceste nivele, el le ridică după aceea la rangul de **ordonatori dominanţi** cu acţiune extinsă şi la celelalte nivele ale existentului. În opoziţia: lume — adevăr, realitatea fizică, ordonată conform unor atari principii, îngăduie sau face posibilă cunoaşterea numai pe baza lor, ea prezentînd permanent aceiaşi factori supraordonatori ai ei atît în structura cît şi în formele sale, atît în planul său de construcţie cît şi în posibilităţile posibilului său

Refacerea legăturii dintre macro şi microcosmos, legătură ruptă din pricina impreviziunilor spiritului analitic, exercitat de altfel mai înainte de orice tot în acest domeniu, se face în gîndirea lui B .Philibert prin subordonarea acestor factori complementari unicului principiu trinitar subjacent. Analogia, ca lege formală de acţiune, devine astfel din nou evidentă, şi într-o lume relativizată de Einstein, cuantificată de Plank şi pulverizată în incertitudine de Heissenberg, ideea unui singur principiu supraordonator începe din nou să-şi facă loc. E un principiu de data aceasta nu transcendent, nu mistic, nu religios, ci imanent lumii noastre, un principiu matematic.

Fizicienii poate vor protesta la gîndul unei atari reducţii, dar marile adevăruri, chiar fizice fiind, sînt şi trebuie să fie simple. Aşa ne spunea acum cincizeci de ani rusul Rosanov şi aşa ne spune şi azi, reluînd parcă tradiţia, germanul Bernhard Philibert, unul dintre cei mai mari fizicieni atomişti ai lumii.

Marcel Petrişor

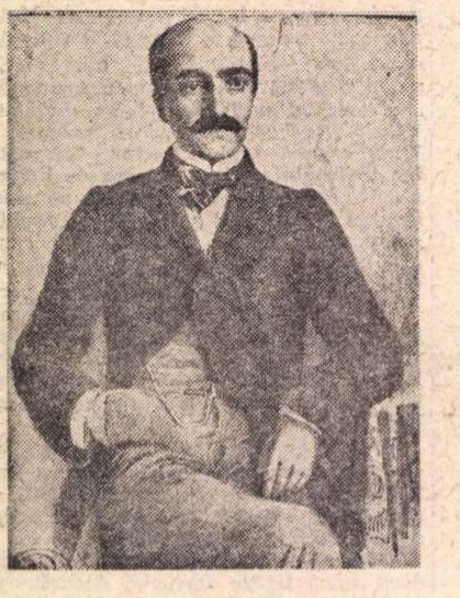
1848 ÎN MOLDOVA

PRIMII pași pe drumul de jertfe al Revoluției de la 1848 au fost făcuți de moldoveni. În martie au început consfătuirile secrete ale „tinerilor culți din Iași, descendenții celor mai de seamă familii ale țării, care chibzuiau ce este de făcut pentru a îndrepta situația insuportabilă creată de abuzurile domnitorului Sturdza". Înțelegînd primejdia care-l paștea, domnitorul invită pe cîțiva dintre răzvrătiți să-și spună păsurile. Aceștia pretind să li se aprobe o întrunire publică, pentru ca obștea, și nu ei singuri, să-și arate dorințele. Întrunirea este aprobată și se ține în ziua de 27 martie, în sala hotelului „Petersburg", din Iași, în prezența șefului departamentului din Intru, Ștefan Catargi. Adunarea, prin delegații săi numiți, redactează o Proclamație, formată din 35 de puncte, în care cer, printre altele : Reforma școalelor ; Desființarea poșlinei (taxa de exportațiune a produselor țării) ; Înființarea unui tribunal de comerț; Înființarea unei bănci de stat ; Libertatea presei ; Ridicarea pedepselor corporale degradatoare ; Inamovibilitatea și responsabilitatea funcționarilor ; Dreptul de petiționare. Proclamația este dată domnitorului spre rezolvare. Ce a urmat după aceasta ne este cunoscut din presa românească a vremii și din cea străină. JOURNAL DES DEBATS, bunăoară, scria, la 15 aprilie 1848 : „Conspiratorii din Iași, fii de boieri studiați la Paris, și o parte din noblețe, au vrut să-l constrîngă pe prințul Sturdza să facă reforme. 60 de conjurați au intrat în palat, noaptea, și i-au dat prințului revendicările... Prințul, înspăimîntat, a aprobat totul, dar a doua zi a arestat pe conspiratori...".

Proclamația care urmărea „îmbunătățirea stării românilor din Moldova, purta semnăturile principalilor aleși în comitetul de redactare : Iorgu Sturdza, C. Gheorghe Cantacuzino, Gheorghe Sion, dr. Vîrnav, M. Costachi, A. C. Mavrocordat și Vasile Alecsandri. Mai poartă semnătura mitropolitului și a peste opt sute de cetățeni, participanți la adunare. Petițiunea-proclamație explică, în introducere, cauzele mișcării : „În preajma dovezilor vederate de suferințele ce simt de poporul Moldovei și a neapăratelor îmbunătățiri ce cere starea țării [...] adunarea, alcătuită din toate stările din țară, precum și de străini de toate națiile ce locuesc în Moldova [...] s-a încredințat în cuget curat și nemișcat de patimi, că pentru a pune Moldova pe o cale fericită, mijloacele cele mai sigure și mai neapărat trebuincioase, sînt...".

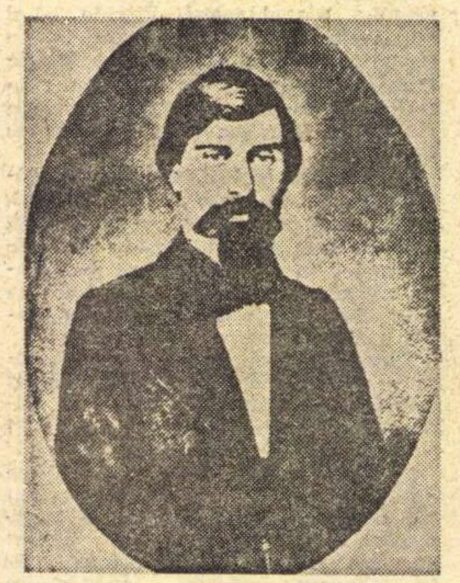
Cele 35 de puncte ale proclamației știrbeau, în primul rînd, din atotputernicia domnitorului Mihail Sturdza care, stăpîn pe forța armată, înăbușă mișcarea cu silnicie. Treisprezece fruntași „sînt legați în căruțe de poștă și porniți spre Galați, spre a fi trecuți la Măcin și predați turcilor" : Alecu Moruzi, Lascăr Roseti, Răducanu Roset, Dim. Roseti, Alecu Cuza, Romalo, M. Iepureanu, Moldovanu, N. Catargiu, Filipescu, B. Cantacuzino, P. Balș, Miclescu. Cei scăpați sînt trecuți pe listele proscrișilor și dați în urmărire, în țară și la frontiere.

La 29 martie, Sturdza publică un ofis adresat orășenilor de toate treptele : „Cu o vie amărăciune am privit neliniștea ce v-a învăluit în curgere de cîteva zile, care s-a pricinuit de cîțiva netrebnici cu cugetări tulburate dintre boieri [...] Rămîneți încredințați că ocîrmuirea a luat toate măsurile trebuitoare ca să vă apere de suferinți". În felul acesta, mișcarea, începută în grabă, fără o pregătire temeinică și fără concursul armatei, este strivită. Vor rămîne să continue lupta mai departe, din refugii, acei fruntași neînspăimîntați de tirania lui Sturdza.



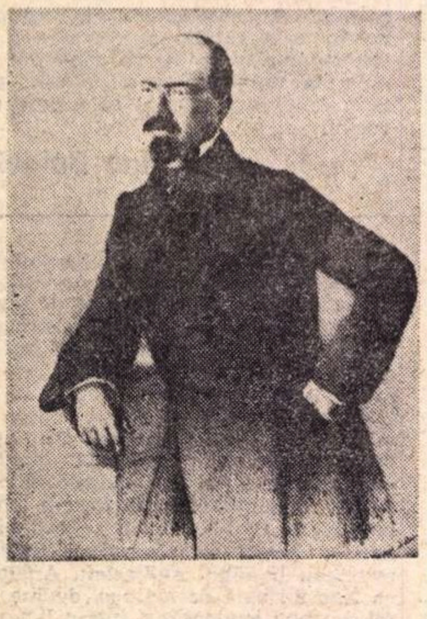
Vasile Alecsandri:

CEL dintîi care va folosi tiparul pentru denunțarea coruperii din administrația Moldovei va fi Vasile Alecsandri. În luna mai el publică broșura : **Protestație în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu,** semnată : Vasili Alecsandri, mădular al comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale (la adunarea de la 27 martie, din Iași). Strigă, în paginile acestei broșuri, poetul-patriot : „Fraților români din toată România ! Vă chem să fiți martori la nelegiuirile guvernului Prințului Moldovei, Michail Sturdza, carele de patrusprezece ani s-a arătat, prin toate faptele sale, dușmanul cel mai aprig al națiunii noastre. Veniți cu toții să protestăm în fața lumii împotriva sistemului varvar și corupător, ce a întrebuințat pînă acum acest domnitor pornit de patimi, spre a ține Moldova în lanțuri și în întunecime...".



Alecu Russo:

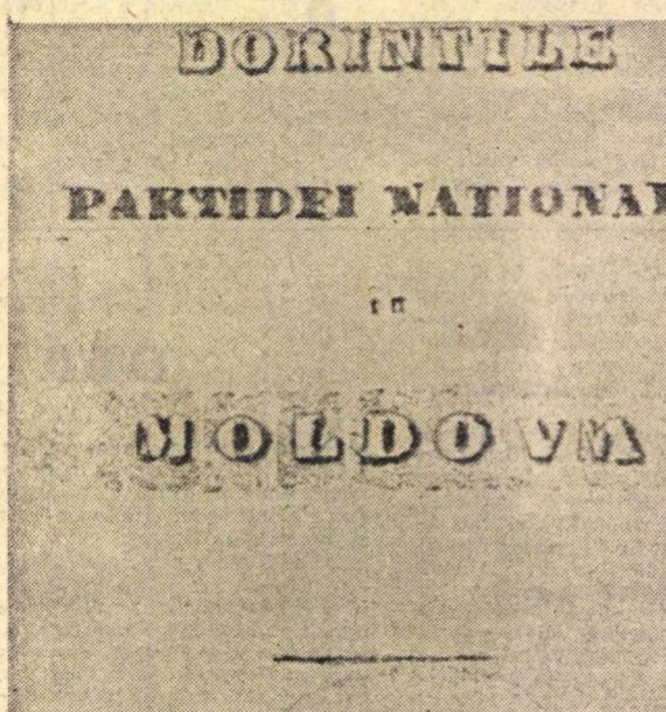
ATAȘAT cauzei revoluției, încrezător în vederile politice ale lui Mihail Kogălniceanu și ale lui Vasile Alecsandri, participă atît la acțiunile întreprinse în Moldova, cît și la cele de la Blaj. După înăbușirea revoluției se va alătura, la Paris, luptei continuată de intelectualii români emigrați, sub conducerea lui Nicolae Bălcescu.



Mihail Kogălniceanu:

ÎN august, apare la Cernăuți o altă broșură protestatară, redactată de Mihail Kogălniceanu : Dorințele partidei naționale în Moldova (104 pagini), care enunță 34 de reforme trebuincioase Moldovei. Acestea sînt : 1. Neatîrnarea administrativă și legislativă; 2. Egalitatea drepturilor civile și politice ; 3. Formarea unei Adunări obștești, compusă din reprezentanții tuturor stărilor societății ; 4. Domnitor ales din toate stările societății ; 5. Lista civilă împuținată (în vremea aceea venitul național al țării era de 10 000 000 de lei, din care Sturdza primea 1 600 000) ; 6. Responsabilitatea miniștrilor și a tuturor funcționarilor ; 7. Libertatea tiparului ; 8. Răsplătirile naționale să fie date de către națiune, prin Adunarea Obștească, iar nu de domnitor ; 9. Reprezentanții țării să nu primească funcții, cinstiri sau răsplătiri, în timpul mandatelor ; 10. Publicarea seanțelor Adunărilor Obștești și a tribunalelor ; 11. Dritul inițiativ de petiție ; 12. Reprezentantul țării la Constantinopol să fie ales de către Adunare, dintre români ; 13. Închezășuirea libertății individuale și a domițiliului ; 14. Instrucție egală și gratuită pentru toți românii ; 15. Întemeierea unei garde urbane și rurale ; 16. Întemeierea unui juriu pentru pricini politice, criminale și de tipar ; 17. Desființarea pedepsei cu moartea și a bătăilor trupești ; 18. Întemeierea unui ordin de avocați, spre libera apărare în cele civile și criminale ; 19. Întemeierea ministerului public (justiție) ; 20. Reforma tribunalelor și inamovibilitatea judecătorilor; 21. Neamestecul domnitorului în ramul judecătoresc ; 22. Desființarea tribunalelor și a comisiilor speciale ; 23. Libertatea culturilor (religiilor) ; 24. Ridicarea morală și socială a clerului ortodox ; 25. Organizarea clerului catolic pentru românii de această religie ; 26. Drepturi politice pentru orice compatrioți, de orice credință creștină ; 27. Emanciparea graduală a israeliților moldoveni ; 28. Înturnarea către stat a averilor mănăstirilor închinate la locuri străine ; 29. Dreptul fiecărui ținut, oraș și comună de a-și controla administrația prin sfaturile sale ; 30. Desființarea de orice dări asupra exportațiunii productelor națiunii ; 31. Reforma codicelor civile, comerțială și criminală ; 32. Întemeierea legilor de poliție și a așezărilor penitenciare ; 33. O lege energică pentru secarea corupției răspîndită în țară de către guvernul de azi ; 34. Înlesnirea comerțului și a libertății muncii (legi de credit, bancă națională, așezare de școli profesionale, deschidere de drumuri de comunicații).

În încheiere, Kogălniceanu insistă asupra necesității ca mai întîi, în vederea îndeplinirii acestor dorințe, „să se doboare orice ranguri și privileghiuri, personale sau de naștere ; să se desființeze robia pe pămîntul românesc".



DORINȚILE

PARTIDEI NATIONALE

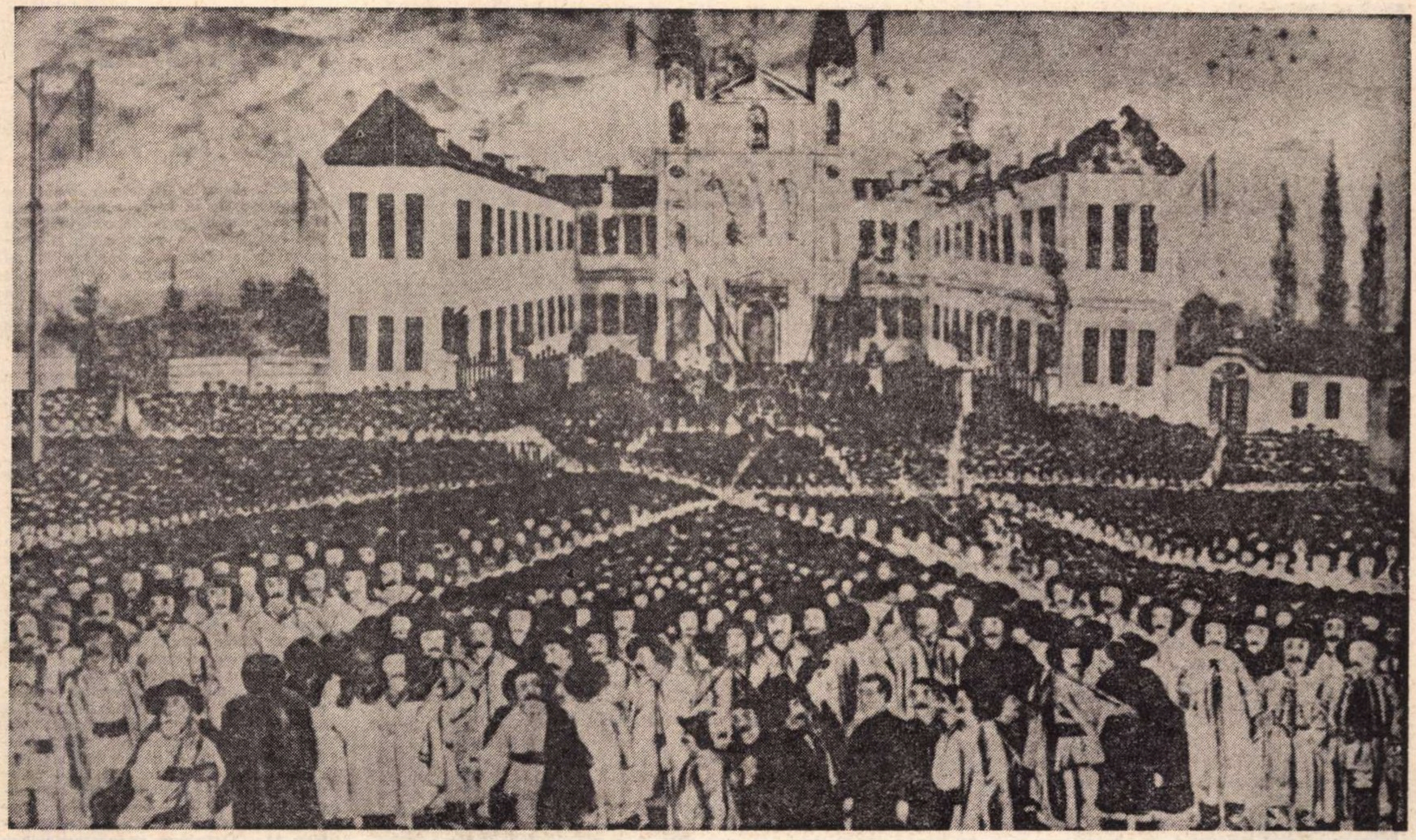
în

MOLDOVA

АВГУСТ 1848.

ÎN TRANSILVANIA

1848



Marea adunare de la Blaj (după o stampă contemporană)

Simion Bărnuțiu:

„Eu zic că libertatea cea adevărată a oricărei națiuni nu poate fi decît națională... Dacă e drept că persoanele nu-și pierd natura cînd se leagă într-un corp național cu limbă și datine comune și iată că tot același vom fi constrînși a zice și de națiune ce zicem de o persoană singură : că libertatea națiunii încă e legată strîns cu persoana ei, ca și a persoanelor firești dacă nu mai strîns ; libertatea națiunii încă poartă tipul națiunii, cum poartă libertatea personală tipul persoanei omului ; națiunii încă i-a dat natura forme precum persoanelor firești ; cu persoana națiunii deodată se naște și libertatea ei, ca și a persoanelor singuratice, și cu persoana dimpreună se stinge“ [...].

(Din discursul rostit la Blaj)

MIȘCAREA revoluționară din Transilvania a costat viețile a peste 40 000 de oameni și a dus la ștergerea de pe suprafața pămîntului a 230 de sate. Nicăieri în lume revoluția de la 1848 n-a cunoscut un bilanț atît de tragic. Cauza directă a răsculării românilor de peste munți a fost nedreapta unire a Transilvaniei cu Ungaria, unire impusă prin hotărîrea de la 1 aprilie 1848, a parlamentului imperial. Împotriva nedoritei uniri a protestat mai întîi Simion Bărnuțiu, prin proclamația sa dată înaintea întrunirii parlamentului (la 25 martie). „Ascultați, strănepoți ai romanilor... Pînă ce dieta (parlamentul) nu va recunoaște națiunea română ca națiune, voi, românii, nu stați de vorbă...“ Și Bărnuțiu continuă : „Să mergem, răsturnăm piatra de pe mormînt (căci morți politici am fost, nu națiune), să deslegăm lanțurile milenare ale națiunii române, pentru ca să se ridice din pulbere și să viețuiască viață veșnică...“

Ridicarea se va face la 3/15 mai, cînd se adună pe Cîmpia Libertății, de la Blaj, peste 40 000 de români. Prezidează întrunirea cei doi episcopi (unit și ortodox) : Ioan Lemeni și Andrei Șaguna, care sînt înconjurați de doi vicepreședinți — Simion Bărnuțiu și George Barițiu și de zece secretari : Timotei Cipariu, Ion Popasu, A. T. Laurian, D. Boeru, Iacob Bologa, Paul Dunca, Gh. Anghel, Ion Bob, Petru Marin și Ion Bran. Poporul își exprimă dorințele într-o Proclamație de 16 puncte : Neatîrnare politică și reprezentare proporțională numerică în parlament și în slujbe publice ; Autonomie bisericească ; Desființarea iobăgiei și a dijmelor ; Libertate industrială și comercială ; Ștergerea dărilor pentru păscutul vitelor ; Desființarea zeciuelii metalelor (la lucrul minelor) ; Deplină libertate a gîndului — rostit, scris, tipărit ; Libertate personală și de întruniri ; Înființare de tribunale cu jurați ; Înființarea armatei românești ; Miezuini drepte la moșii și păduri ; Plată de stat pentru preoțime ; Înființare de școli românești în toate satele și orașele ; Înlăturarea privilegiilor ; Constituție nouă ; Suspendarea decretatei uniri a Transilvaniei cu Ungaria, pînă după proclamarea poporului român ca națiune.

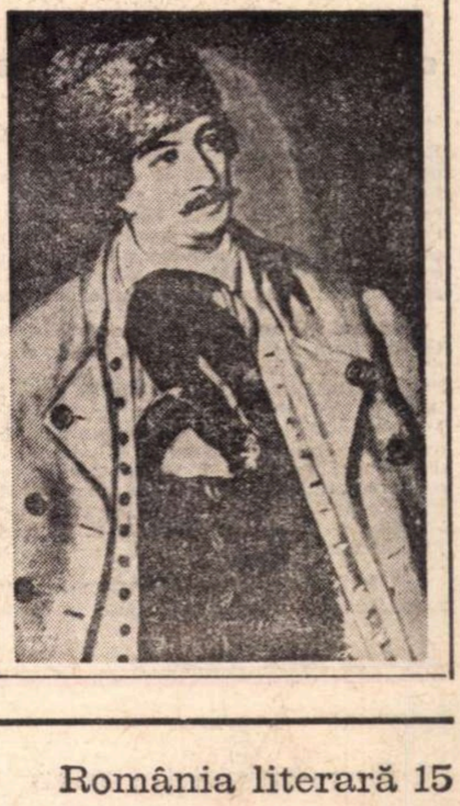
O delegație formată din 30 de revoluționari, în frunte cu episcopul Șaguna, pleacă să ducă proclamația în fața împăratului, iar altă delegație, de o sută de oameni, conduși de episcopul Lemeni, se prezintă Dietei. Nici una dintre aceste delegații nu găsește înțelegere și ascultare, nicăieri. Românii au fost nevoiți deci să treacă la lupta cu armele, îndeplinindu-și astfel jurămîntul de pe Cîmpia Libertății, de la Blaj : „Ca român, voi susține totdeauna națiunea română, pe calea dreaptă și legitimă, și o voi apăra cu toate puterile în contra oricărui act și asuprire; nu voi lucra niciodată în contra drepturilor și intereselor națiunii române, ci voi ține și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea, frățietatea 〈...〉. Nu voi încerca să asupresc pe nimeni, dar nici nu voi suferi să ne asuprească nimeni; voi conlucra, după putință, la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păzirea dreptății, la înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre“.

Printre miile de glasuri care dau acest jurămînt, se află și ale fruntașilor moldoveni și munteni, aflați acolo: Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Alexandru Ioan Cuza, Ion Heliade-Rădulescu, frații Golești, Gheorghe Sion și alții.

I.M.

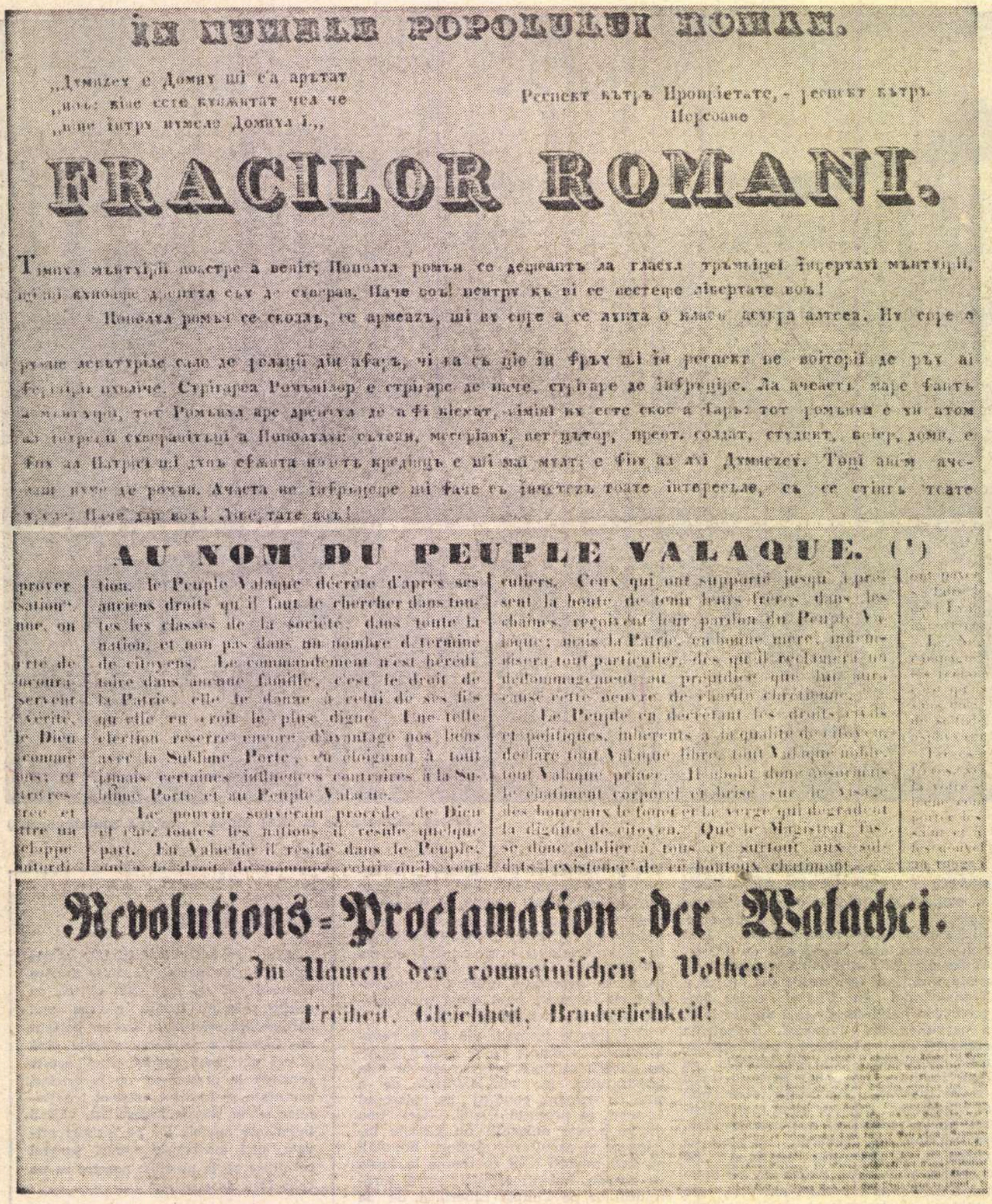
Avram Iancu:

„Libertate, egalitate, frățietate, aceste principii sînt deviza noastră, acestea tezaurul și cel mai sfint obiect, de aceste principii lipsiți, cu cea mai bărbătească seriozitate sîntem hotărîți din început a ne băltui sîngele pînă la cel din urmă român. Însă aceste principii le pretindem de la oricine, garantate pe temeiul existenței națiunilor și nu sîntem îndestulați, văzînd însemnate numele lor pe scrisori private, nici auzindu-le numai sunetul cel dulce pe la urechile noastre ca un echo fără de simțire.“



1848

ÎN ȚARA RO



ÎN NUMELE POPOLULUI ROMAN.

„Дꙋмнезеꙋ е Домнꙋ ші с'а арътат
„ноꙋ: біне есте кꙋвѫнтат чел че
„віне întрꙋ нꙋмеле Домнꙋлꙋі.„

Респект кътръ Пропріетате, - респект кътръ
Персоане

FRACILOR ROMANI.

AU NOM DU PEUPLE VALAQUE. (*)

tion. le Peuple Valaque décrète d'après ses anciens droits qu'il faut le chercher dans toutes les classes de la société, dans toute la nation, et non pas dans un nombre déterminé de citoyens. Le commandement n'est héréditaire dans aucune famille, c'est le droit de la Patrie, elle le donne à celui de ses fils qu'elle en croit le plus digne. Une telle élection resserre encore d'avantage nos liens avec la Sublime Porte, en éloignant à tout jamais certaines influences contraires à la Sublime Porte et au Peuple Valaque.

Le pouvoir souverain procède de Dieu et chez toutes les nations il réside quelque part. En Valachie il réside dans le Peuple,

culiers. Ceux qui ont supporté jusqu'à présent la honte de tenir leurs frères dans les chaînes, reçoivent leur pardon du Peuple Valaque; mais la Patrie, en bonne mère, indemnisera tout particulier, dès qu'il réclamera un dédommagement au préjudice que lui aura causé cette oeuvre de charité chrétienne.

Le Peuple en décrétant les droits civils et politiques, inhérents à la qualité des citoyens, déclare tout Valaque libre, tout Valaque noble, tout Valaque prince. Il abolit donc désormais le châtiment corporel et brise sur le visage des bourreaux le fouet et la verge qui dégradent la dignité de citoyen. Que le Magistrat fasse donc oublier à tous et surtout aux soldats l'existence de ce honteux châtiment

Revolutions=Proclamation der Walachei.

Im Namen des roumainiſchen*) Volkes:

Freiheit, Gleichheit, Bruderlichkeit!

Proclamația de la Islaz

ACTUL, rămas în istorie sub numele de **Proclamația de la Islaz,** a fost redactat, în cea mai mare parte, de către Bălcescu și a fost tipărit, în taină mare, la tipografia de la Obor, a lui Heliade, în trei limbi: română, franceză și germană, sub formă de foi volante, mari și mici și în broșuri, care au fost apoi răspîndite pretutindeni. În tezaurul de documente rare al Bibliotecii Academiei R.S.R. se păstrează cîteva exemplare din prețioasa proclamație. „Fraților români! – spune documentul – Timpul mîntuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă de glasul trîmbiței îngerului mîntuirii și își cunoaște dreptul său de Suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă!..."

Urmează apoi textul celor 21 de puncte ale proclamației: „1 – Independența administrativă și legislativă pe temeiul tractatelor lui Mircea și Vlad V. și neamestec al nici unei puteri dinafară în cele din intru ale sale; 2 – Egalitatea drepturilor politice; 3 – Contribuție generală; 4 – Adunanță generală compusă din reprezentanți ai tuturor stărilor soțietății; 5 – Domn responsabil ales pe cinci ani și căutat în toate stările soțietății; 6 – Împuținarea listei civile – ardicarea de orice mijloc de corupere; 7 – Responsabilitatea miniștrilor și a tuturor foncționarilor în foncția ce ocupă; 8 – Libertatea absolută a tiparului; 9 – Orice recompensă să vie de la patrie, prin reprezentanții săi, iar nu de la domn; 10 – Dreptul fiecărui județ de a-și alege dregătorii săi; 11 – Gvardie națională; 12 – Emancipația mănăstirilor închinate; 13 – Emancipația clăcașilor ce se fac proprietari prin despăgubire; 14 – Desrobirea țiganilor prin despăgubire; 15 – Representant al țării la Constantinopol dintre români; 16 – Instrucție egală și întreagă pentru tot românul de amîndouă sexele; 17 – Desființarea rangurilor titulare, ce nu au foncții; 18 – Desființarea pedepsei degrădătoare cu bătaia; 19 – Desființarea atît în faptă, cît și în vorbă, a pedepsei cu moartea; 20 – Așezăminte penitențiare unde să se spele criminalii de păcatele lor și să iasă îmbunătățiți; 21 – Emanciparea israeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință". În încheiere se prevede: „Convocarea îndată a unei Adunanțe generale extraordinare constituante, alese spre a reprezenta toate interesele sau meseriile nației, care va fi datoare a face constituția țării pe temeiul acestor 21 de articole decretate de poporul român".

● **8 aprilie :** Tinerii intelectuali revoluționari din Țara Românească țin, la București, prima lor ședință secretă, pentru stabilirea condițiilor de începere a mișcării. Sînt, în majoritate, aceiași tineri români, foști studenți la Paris, care la 23 februarie, cînd a izbucnit revoluția din Franța, și-au desfășurat steagul lor național și au mers să felicite guvernul provizoriu ; aceieași partioți care, la convocarea lui N. Bălcescu, s-au întrunit acolo la Paris, și au hotărît declanșarea revoluției în Principate.

● **10 mai :** O nouă întrunire a revoluționarilor, care hotărăște formarea unui comitet lărgit, de conducere, format din : I. Ghica, frații N. și C. Bălcescu, Alexandru N. Golescu, C.A. Rosetti, frații D. și I. Brătianu, Cezar Bolliac, frații Nicolae, Alexandru și Radu C. Golescu, I. Heliade-Rădulescu și I. Cîmpineanu. Se hotărăște ca dată de începere a revoluției, 9 iunie. Este adoptată proclamația către popor. I. Ghica este desemnat ca „agent confidențial" la Constantinopol. Pentru ridicarea ciocănașilor de la Telega este trimis N. Bălcescu, iar pentru Islaz, Ștefan Golescu și Heliade. C. Bălcescu va merge în județul Vîlcea.

● **7 iunie :** Domnitorul Georghe Bibescu, neliniștit de zvonurile care circulă cu privire la revoluție, adresează poporului o circulară : „Viind la cunoștința mea că niște oameni pierduți... s-ar fi ivit la unele sate, muncindu-se a amăgi pe locuitori cu cuvinte măgulitoare și cu făgăduieli mincinoase [...] noi vă dăm de știre vouă, ca să vă feriți de asemenea oameni ca de cei mai mari ai voștri vrășmași [...] și de se vor arăta în mijlocul vostru, să-i prindeți și să-i aduceți la ocîrmuirea județului".

● **7 iunie :** Ștefan Golescu și Heliade sosesc la Islaz, unde îi așteaptă maiorul Christian Tell și căpitanul Pleșoianu, cu oastea lor.

● **8 iunie:** Pleșoianu trimite veste preotului Radu Șapcă : „Vino cu crucea și cu evanghelia spre a cununa mireasa". Acesta înțelege tainicul mesaj și vine la locul întîlnirii.

● **9 iunie :** În mijlocul miilor de țărani adunați la Islaz, preotul Radu Popa Șapcă face slujba de binecuvîntare a mișcării și a stindardelor, apoi Heliade dă citire proclamației și toți într-un glas jură pe programul cuprins în ea. Tot atunci se formează și se proclamă un guvern provizoriu, din cinci revoluționari : I. Heliade-Rădulescu, Ștefan Golescu, maiorul Christian Tell, căpitanul Pleșoianu și preotul Șapcă (foarte iubit pe atunci de țărănimea din împrejurimi). Acest guvern se va contopi apoi cu guvernul provizoriu ales la 14 iulie, la București.

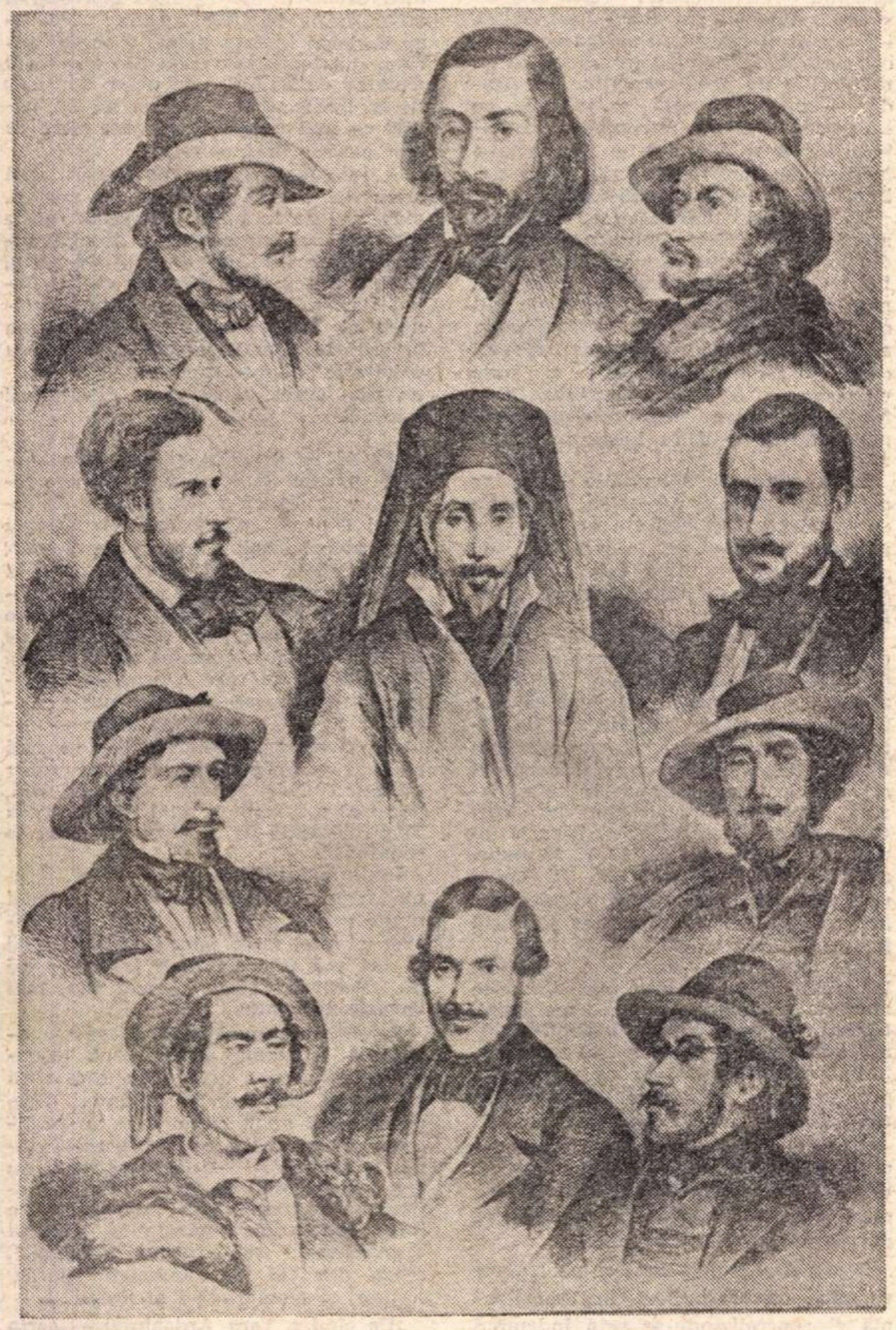
● **10 iunie :** Domnitorul Bibescu acționează pentru înfrînarea revoluției. Arestează la București pe C.A. Rosetti, pe maiorul Voinescu II și încă pe cîțiva. Trimite oameni de încredere pe urmele Bălceștilor și ordonă lui Magheru, cîrmuitorul județului Romanați, să-și strîngă dorobanții, să pornească în contra rebelilor și să împuște pe toți capii. În timpul acesta membrii guvernului provizoriu mărșăluiesc spre Craiova, în fruntea mulțimii de țărani sculați din satele prin care trec. Cînd ajung la Caracal, le iese înainte Magheru, cu 600 de dorobanți, „dar în loc de a-i întîmpina cu focuri — va scrie mai tîrziu Ion Ghica — se aruncă în brațe unii altora, strigînd să trăiască libertatea, constituția și guvernul provizoriu".

● **11 iunie:** Fruntașii revoluționari rămași nearestați la București, fiind încunoștințați de reușita de la Islaz, acționează. La ora 4 d.a. clopotul mitropoliei și clopotele tuturor bisericilor dau semnalul convenit. Poporul este în picioare. Se închid prăvăliile și pe la răspîntii se citește proclama-

OMÂNEASCĂ

Sigiliul guvernului provizoriu din 1848

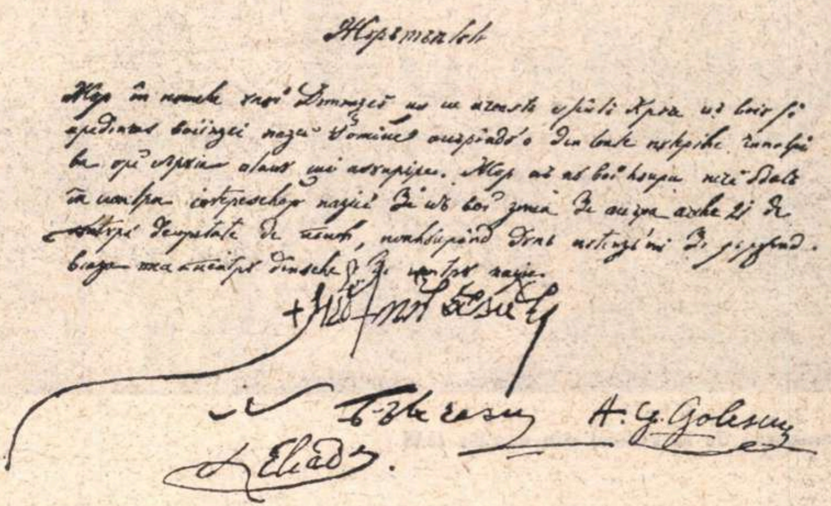
Capii Revoluţiei din Muntenia – 1848



Rîndul 1, de sus în jos : I. Heliade Rădulescu, Ion C. Brătianu, Gh. Magheru, C. Aristia ; rîndul 2 : C. A. Rosetti, Iosafat Snagoveanu, Ion Voinescu ; rîndul 3 : Nicolae Golescu, Dimitrie Brătianu, Ştefan Golescu şi Cezar Bo'liac.

(După „Illustrierte Zeitung“)

Jurămîntul guvernului provizoriu



„Jur în numele unul Dumnezeu şi pe această sfîntă cruce că voi fi credincios voinţei naţiei române, apărînd-o din toate puterile împotriva oricărui atac şi asuprire. Jur că nu voi lucra niciodată împotriva intereselor naţiei şi că voi ţinea şi apăra acele 21 de punturi decretate de popor, conlucrînd după putinţă şi jertfind viaţa mea pentru dînsele şi pentru naţie".

Decretele guvernului vremelnicesc

La 14 iunie 1848 Guvernul Vremelnicesc dă primele şase decrete, pe care le semnează : Neofit, G. Scurti, I. Brătianu, N. Bălcescu, C. A. Rosetti şi A. G. Golescu.

Decretul nr. 1 : „Steagul naţional va avea trei culori : albastru, galben şi roşu... Deviza care va fi scrisă pe steaguri : DREPTATE, FRĂŢIE." (Steagul era o combinaţie a culorilor steagului Moldovei şi al Ţării Româneşti – deci un simbol al unirii).

Decretul nr. 2 : „Desfiinţarea tuturor rangurilor civile".

Decretul nr. 3 : „Desfiinţarea cenzurei, orice român avînd dreptul de a vorbi, a scrie şi a tipări slobod asupra tuturor lucrurilor".

Decretul nr. 4 : „Formarea gvardii naţionale". (Comandant pentru Capitală este numit Scarlat Creţulescu).

Decretul nr. 5 : „Fiindcă în ţară nu se află arme de vînzare, tot românul care are 2 puşti, să împrumute una Statului".

Decretul nr. 6 : „Desfiinţarea pedepsei degrădătoare cu bătaia şi desfiinţarea pedepsei cu moartea".

ţia. Încolonaţi, cu drapelele în frunte, în strigăte de **Trăiască Patria, Trăiască Constituţia,** răsculaţii se îndreaptă către palatul domnesc. Pe toate barierele năvălesc în oraş ţăranii din satele învecinate. La ora 7 seara palatul era înconjurat şi poporul striga, într-un glas, ca domnitorul să semneze Constituţia. N Golescu pătrunde în palat şi-i dă domnitorului proclamaţia. Acesta o semnează, iar I. Brătianu, ajuns în palat, cere lui Bibescu şi schimbarea guvernului. Prizonier al poporului răsculat, Bibescu nu se mai poate opune. Se formează un nou guvern în care sînt aleşi : N. Golescu, Şt. Golescu, I. Heliade, N. Bălcescu, col. Odobescu, G. Magheru. Arestatul C.A. Rosetti este numit prefect al poliţiei.

● **14 iunie :** Domnitorul George Bibescu abdică şi părăseşte ţara. În aceeaşi zi se formează un nou guvern (prin contopirea cu cel de la Islaz), numit „vremelnicesc". Mitropolitul Neofit este numit preşedinte, iar membri : Heliade, Ştefan Golescu, Christian Tell, Gh. Magheru şi Gh. Scurtu (negustor). Cu titlul de secretari sînt numiţi în guvern : N. Bălcescu, A.G. Golescu, C.A. Rosetti şi I. Brătianu. Colonelul Odobescu este menţinut ca şef al oştirii. N. Golescu — ministru din Lăuntru. I. Cîmpineanu — ministru Dreptăţii. C.N. Filipescu, la Finanţe şi Ion Voinescu II, la Secretariatul statului.

● **15 iunie :** Pe Cîmpul de la Filaret — numit apoi Cîmpul Libertăţii — se adună peste 20 000 de oameni : guvernul, clerul, garnizoana, breslele, poporul din toate sectoarele oraşului. **Toţi la un loc** jură să apere constituţia şi voinţele naţiei.

● **16 iunie :** Guvernul vremelnicesc dă o proclamaţie către popor, arătînd că „**toţi** locuitorii României sînt fraţi...".

● **19 iunie :** Un complot se organizează de către reacţiune, pentru răsturnarea guvernului şi înăbuşirea revoluţiei Boierii, folosind trădarea făcută de colonelul Odobescu, şeful oştirii, şi a colonelului Solomon, care comandă garnizoana Bucureşti, arestează pe membrii guvernului, la palat. Poporul, aflînd vestea trădării, dă năvală la palat, unde este întîmpinat însă de armata care trage în plin. Dar pînă la urmă mulţimea reuşeşte să intre în palat şi să elibereze pe arestaţi. Încercarea reacţionarilor eşuase deci.

● **27 iunie :** Încurajaţi de blîndeţea guvernului, care ezită să pedepsească pe complotişti şi pe cei doi colonei trădători, boierii încearcă o nouă lovitură : răspîndeşte zvonul că o mare armată ţaristă a intrat în Moldova şi se îndreaptă spre Bucureşti, în scopul înăbuşirii revoluţiei. Membrii guvernului fac greşeala de a da crezare zvonului şi părăsesc Capitala, la 28 iunie, refugiindu-se la Rucăr.

● **29 iunie :** Mitropolitul Nifon — alt trădător al revoluţiei — anunţă printr-o proclamaţie restatornicirea vechiului regim boieresc. Se formează o căimăcămie : Teodor Văcărescu şi Emanoil Băleanu.

● **30 iunie :** O nouă acţiune a poporului pune capăt caimăcămiei. 40 000 de cetăţeni ai Capitalei iau cu asalt cazarma în care se refugiaseră trădătorii, îi silesc pe Odobescu şi Solomon să-şi dea demisiile şi se formează un nou guvern — Neofit, preşedinte, iar ca secretari : I. Cîmpineanu, C.A. Creţulescu, N. Mincu şi I. Brătianu. Sosesc în Capitală şi ceilalţi membri ai guvernului, din refugiul de la Rucăr.

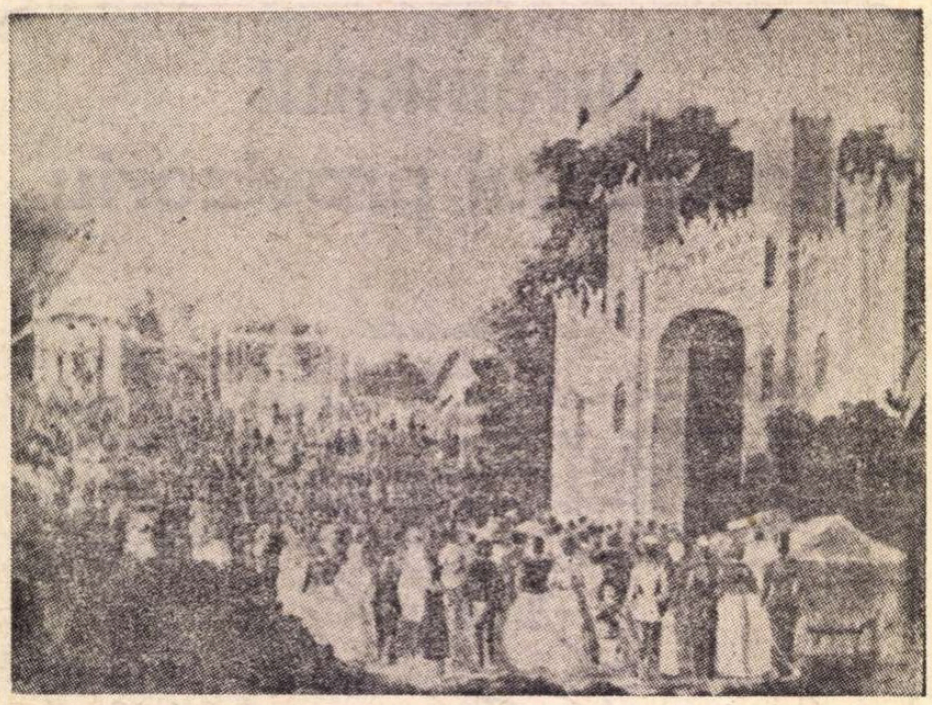
● **13 iulie :** Turcii se hotărăsc să intervină şi trimit la Rusciuc pe Suleiman-paşa, cu un corp de armată formată din 20 000 de oameni.

● **19 iulie :** Armata turcă intră în Giurgiu, Suleiman-paşa anunţînd că vine în ţară „pentru restabilirea ordinei

(Continuare în pagina 18)

1848

„REVOLUŢIA



Adunarea de la Filaret din august 1848

CINE — întreba C. A. Rosetti într-un articol publicat la 28 iulie 1848 în «Pruncul român» — a făcut revoluţia noastră, un om sau zece, sau naţia românească ? Negreşit că naţia — răspundea el — cică 10 şi 20 şi 100... rebelişti cu toată activitatea lor, nu ar fi izbutit să răstoarne atîţia ocîrmuitori, atîţia subcîrmuitori, atîţia miniştri şi un prinţ stăpînitor [...] Aşadar — preciza Rosetti, anticipînd pe Bălcescu — cîţiva intriganţi şi ambiţioşi [...] n-ar fi putut să răstoarne o instituţiune înrădăcinată de atîţia ani. **Revoluţia a făcut-o toată naţia“.**

La 4 martie 1850 Bălcescu scria, de asemenea, lui Ion Ghica : „Revoluţia din iunie 1848 n-a fost inventată, nici fabricată, nici de mine, nici de voi, nici de d. Heliade, nici de vreun alt revoluţionar“. Meritul, adăuga Bălcescu, nu e nici al comitetului revoluţionar, care „nu făcu el revoluţia ; ci puse mîna pe ea, o dirijă, o orîndui. El a formulat într-un program **sentimentul poporului** şi îi dădu ideea revoluţionară“.

În gîndirea şi afirmaţiile ambilor exponenţi politici paşoptişti, revoluţia de la 1848 a fost astfel o acţiune şi o realizare a poporului, a maselor, cu alte cuvinte, ele fiind cele care i-au dat sursa energiei, amploarea şi justificarea politică.

Fără adeziunea maselor, fără participarea lor directă şi impetuoasă la desfăşurarea evenimentelor, întreaga mişcare revoluţionară românească s-ar fi redus la cîteva proclamaţii, la cîteva manifestaţii restrînse, cu rezultate discutabile, şi istoria n-ar fi cunoscut şi nu s-ar fi entuziasmat în faţa marilor adunări naţionale de la Blaj (3/15 mai şi 15 septembrie), Islaz (9 iunie), Bucureşti (11, 15, 19 şi 29 iunie, apoi 6 septembrie) şi Lugoj (15 iunie), care au reprezentat momentele decisive ale revoluţiei, şi au relevat totodată forţa şi adîncimea ei.

Adunările menţionate au constituit în acelaşi timp şi cele mai dinamice moduri de afirmare ale revoluţiei, fiindcă tot ceea ce s-a întreprins înafara sau prin ignorarea lor, prin abaterea de la cele hotărîte de voinţa poporului, n-au făcut decît să slăbească revoluţia, s-o denatureze.

Atîta timp cît revoluţia a fost a poporului, a maselor, ea a fost puternică, impunătoare, victorioasă, pentru ca, îndată ce a fost preluată de comitete, să devină negociabilă, capitulardă.

Fenomenul a fost acelaşi pe ambele versante ale Carpaţilor, în Transilvania el concretizîndu-se prin îndemnul dat de Simion Bărnuţiu la îndemnul revoluţiei : **„Ţineţi cu poporul ca să nu rătăciţi“**, iar în Ţara Românească prin constatarea lui C. A. Rosetti, rostită după lichidarea ei : **„În anul 1848 gloria fu a poporului şi ruşinea toată a noastră“.**

Hotărîrea dîrză a ţărănimii transilvănene de a participa la adunările revoluţionare de la Blaj s-a exprimat în mod categoric îndată după convocarea adunării de la 18/30 aprilie : **„Noi —** au declarat în faţa judelui nobiliar ţăranii din localitatea Biia din comitatul Cetatea de Baltă — **de ne-or frige, de ne-or fierbe, de-am şti că ne-om popi cu toţii acolo — tot vom mere pe ziua pusă la Blaj, cu satu“.**

Şi într-adevăr, pe ziua „pusă“, deşi adunarea a fost interzisă de guvern, s-au adunat în piaţa Blajului peste 4 000 de oameni pentru a asculta cuvîntările rostite de Simion Bărnuţiu, Avram Iancu, Ion Buteanu şi Al. Papiu Ilarian în vederea convocării adunării de la 3/15 mai, destinată a lua hotărîri în numele întregului popor cu privire la independenţa naţiunii române din Transilvania şi a desfiinţării iobăgiei.

PARTICIPAREA şi atitudinea poporului la cea dintîi adunare revoluţionară a fost descrisă de Timotei Cipariu îndată după încheierea ei în ziarul local, „Organul luminării“. „Acest popor — releva ziarul de la Blaj — fript de arsura soarelui, a răbdat ore întregi fără a se mişca nici o urmă de la locul său. O picătură de beutură beţivă n-a gustat pe limba lui. Entuziasmul cu care a ascultat cuvintele însufleţitoare şi îndemnurile oratorilor a fost nemărginit. Cine — întreba „Organul luminării“ — va mai putea zice că poporul român e popor sălbatic ? Cine ar mai avea îndoială, păcat că n-a venit la Blaj în Dumineca Tomii să vadă pe acest popor şi să se convingă“.

În timpul rostirii discursurilor, ţăranii „fripţi de soare“ au strigat de mai multe ori cu glasuri de tunet : **„Ne jurăm că mai mult iobagi nu vom mai fi, ori vor şterge domnii iobăgia, ori nu. „Şerbi nu vrem să mai fim, mai bucuros vom muri !“.**

Participarea masivă şi atitudinea adoptată la prima adunare, au asigurat succesul celei de-a doua, care avea să se ţină peste două săptămîni. Despre această adunare, la care au participat peste 50 000 de intelectuali, ţărani şi muncitori — numărul exact nu s-a putut stabili — ne-au lăsat emoţionante şi concludente mărturii, pe lîngă reportajele apărute în „Gazeta Transilvaniei“ şi „Organul naţional“, cîţiva din cei mai apreciaţi istorici, scriitori şi memorialişti ai timpului.

„De cînd e Ţara Ardealului — scria Al. Papiu Ilarian în **Istoria românilor din Dacia superioară.** — agitaţiune ca aceasta nu s-a făcut, nici mai puternică, nici mai cutezătoare, nici cu mai mult spirit de pace şi de libertate. Sălta tot

Vrem UNIREA!

ZIARELE revoluţiei şi-au înscris în programele lor, ca idee călăuzitoare de primă însemnătate, unirea ţărilor române. Exprimarea fermă a acestui deziderat naţional o găsim şi în PRUNCUL ROMÂN, care publică, chiar în primul său număr, de la 12 iunie 1848, apelul intitulat: CĂTRE FRAŢII NOŞTRI DIN MOLDOVA. „Fraţilor din Moldova! Ceasul libertăţii a sunat pentru tot românul. Astăzi, la 11 iunie, era ziua fericită în care libertatea a intrat triumfătoare în Capitala noastră. Numai bucurie şi frăţie este între toţi locuitorii Uliţele Bucureştilor răsună de strigări de veselie, stindardele libertăţii fîlfîie... Toţi românii s-au ridicat ca un singur om, toţi s-au cunoscut de fraţi, de fii ai aceluiaşi neam... *Uniţi-vă cu noi, fraţi de dincolo de Milcov, peste undele lui vă întindem braţele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăţiei şi a libertăţii... Uniţi, vom fi tari. Uniţi, vom sta împotriva oricărui vrăjmaş al libertăţii noastre... Trăiască libertatea! Trăiască România !“*

Acelaşi ziar, în numărul din 13 iulie, publica articolul UNIREA CU MOLDOVA, în care spunea: „Ca România să fie liberă cu desăvîrşire, ca să fie mare şi puternică, trebuie neapărat să se unească cu Moldova; muntenii şi moldovenii nu fac decît o singură naţie... au suferit aceleaşi nenorociri şi simt trebuinţă de îmbunătăţirea soartei lor... *Vă întindem mîna, fraţi moldoveni, în interesul nostru comun vă cerem unirea; vom alcătui un singur stat, o singură naţie, o singură Românie liberă, mare şi puternică“.*

(Urmare din pagina 17)

legale şi pentru protejarea vechilor drepturi şi instituţiuni ale ţării“. Trimisul Turciei cere dizolvarea guvernului provizoriu şi numirea unei locotenenţe. În aceeaşi zi cancelaria taristă anunţă intenţia Rusiei de a interveni în Principate, în înţelegere cu Poarta, „pentru restabilirea ordinei“.

● **23 iulie :** Suleiman-paşa acceptînd să trateze cu răsvrătiţii, primeşte propunerea acestora ca locotenenţa să fie formată din mai multe persoane.

● **28 iulie :** Este anunţată formarea locotenenţei : Heliade Christian Tell şi N. Golescu — aceştia urmînd să stea la conducere pînă la alegerea unui nou domnitor.

● **3 august :** Locotenenţa domnească trimite la Constantinopol o delegaţie (St. Golescu, N. Bălcescu, D. Brătianu, N. Vasiliade, Gr. Grădişteanu) pentru a obţine aprobarea Constituţiei (modificată după cererile lui Suleiman-paşa).

● **19 august :** Delegaţia română nu obţine nimic la Constantinopol şi Suleiman-paşa, acuzat de indulgenţă faţă de revoluţionari, este revocat şi înlocuit cu Fuad-efendi, care se şi instalează la Giurgiu, în fruntea armatei turceşti.

● **6 septembrie :** Delegaţia română se întoarce de la Constantinopol şi se organizează o nouă demonstraţie populară, la Bucureşti, cu care prilej se arată hotărîrea neclintită a poporului de a fi menţinută Constituţia, după care s-a trecut la arderea Regulamentului organic şi a Arhondologiei (condica rangurilor boiereşti).

● **13 septembrie :** Fuad-efendi vine cu armata sa la Cotroceni, de unde adresează o „proclamaţie“ în care numeşte revoluţia „o rebeliune izvorîtă din acel duh al comunismului împotriva căruia luptă întreaga Europă“. Apoi înştiinţează poporul că s-a restabilit regimul regulamentar şi a fost numit caimacam Constantin Cantacuzino. Roata pompierilor din Bucureşti, comandată de parucicul Pavel Zăgănescu, se angajează într-o ciocnire cu armata turcă, pătrunsă în oraş sus pe Dealul Spirei. Atunci a avut loc măcelul căruia i-au căzut pradă mai mult de jumătate dintre bravii pompieri. O „proclamaţie“ a lui Fuad-efendi, dată la 13 septembrie, anunţa că „trebuie să piară cu totul orice urmă de revoluţie“ şi instaura, la adăpostul baionetelor, regimul regulamentar.

● **1 octombrie :** Rezistenţa continuă. Generalul Magheru se află încă pe poziţia de luptă, şi dă o proclamaţie, pe care o găsim publicată şi în **Foaia pentru minte** (4 octombrie 1848) : „Dreptate, frăţie ! Generalul căpitan al trupelor neregulate şi inspector al gardiilor naţionale din România : Soarele libertăţii, care începuse să ne zîmbească, vrăjmaşii noştri vor să-l întunece [...] Fraţii mei români, dacă în sînul vostru mai arde încă scînteia credinţei, dacă în inima voastră mai viază încă amorul cel sacru al patriei... să ne grăbim, căci patria plînge, căci libertatea suferă, căci naţionalitatea română geme şi ne cheamă a o mîntui... Aideţi dar, alergaţi cu orice arme veţi avea : securi, lănci, coase, puşti... alergaţi sub' steagul libertăţii şi aideţi cu toţii să păstrăm sfintele drepturi ce păgînii vor să ni le hrăpească [...]“

De la Sibiu, Nicolae Gheorghiade scria lui Ion Ghica : „Magheru ţine încă România mică sub Constituţie. A protestat. Vin oşti turceşti asupra lui. Nu ştiu de se va izbi. Eu i-am scris să fie prudent, să nu dea revoluţiei caracter de rebelire. Fuad-efendi s-a purtat foarte crud şi amăgitor către români [...] Oştirea turcească a făcut cele mai mari cruzimi în Capitală [...]. Pe soldaţii români i-a ucis dezarmaţi, mahalale au jefuit, femei şi copii au omorît...“.

Ion Munteanu

A FĂCUT-O TOATĂ NAŢIA“

sufletul român de bucurie naţională [...] Prin toate pericolele curgeau mulţimile din toate părţile, din toate marginile ţării [...] Veneau ca un torent, căruia intrigile şi terorismul guvernului acum numai în deşert se opunea, şi care pe unde trecea, prin sate şi prin oraşe, trăgea după sine la adunare pe toţi cei nedeterminaţi sau înfricaţi“.

Descrierii istoricului Al. Papiu Ilarian avea să-i urmeze aceea a unui poet, a unui scriitor moldovean, revoluţionar şi el ca şi confratele său transilvănean : Alecu Russo, autorul **Cîntării României.**

„Într-un ţinut al Ardealului — povesteşte Russo în amintirile sale — se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci mii de români sta să asculte sub aripile unui steag în trei culori cuvîntul inteligenţiei ardelene. Moldoveni şi munteni, pribegi ai tulburărilor din ţări, privea cu bătaie de inimă adunarea, ieşită grămadă cîte grămadă, după satele şi ţinuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg de acelaşi port şi aceeaşi limbă ca şi a poporului nostru (din Principate — V.N.) sta măreţ în lumina soarelui, şi printre sumane se vedeau amestecate multe surtuce ; aceste surtuce acopereau piepturile tineretului de frunte ieşit din Blaj şi din şcoalele Ardealului, tineret cu mare curaj şi mare iubire de neamul românesc !“

Un alt moldovean participant la adunare, memorialistul George Sion, avea să evoce şi el măreaţa adunare prin cuvinte tot atît de înflăcărate şi tot atît de îndreptăţite, relevînd că „entuziasmul auzitorilor — în timpul cuvîntărilor rostite — se exalta uneori atît de tare, încît se manifesta prin gemete şi lacrimi“.

Gemetele şi lacrimile erau provocate de amintirea trecutului, de durerile de veacuri pe care le înduraseră milioanele de iobagi. Viitorul era însă al libertăţii, al pămîntului şi al muncii în folosul lor, al unirii cu fraţii transcarpatini.

La auzirea proclamării independenţei naţiunii române, rostită de Simion Bărnuţiu, din zeci de mii de piepturi a răsunat strigătul care prevestea biruinţa viitorului : **„Noi vrem să ne unim cu ţara !“.**

Dealtfel, pe drapelele mulţimilor erau scrise cuvintele izbăvitoare : **„Libertate şi independenţă naţională“ ; „Credinţă neinfrîntă către naţiune şi ţară“ ; „Virtutea română reînviată“.**

URIAŞUL suflu al adunării românilor a impresionat profund şi pe scriitorii şi istoricii maghiari şi saşi prezenţi în acea zi la Blaj. „Măreţ — scria istoricul Jakab Elek — a fost spectacolul ce s-a desfăşurat în faţa noastră“. „Aşa ceva — adăuga memorialistul Meszáros Károly — n-a prea văzut vreodată Europa. O masă populară fanatică, cu trăsăturile accentuate, caracteristice, uşor de recunoscut ale coloniştilor romani, oferea spectatorului în tumultul sălbatic, tălăzuitor al patimilor politice, un tablou extraordinar de interesant şi de zguduitor“.

Adunarea de la Blaj avea să determine şi pe luptătorul sas Ştefan Ludwig Roth să afirme că „ideea unui stat al românilor trăieşte în mii şi mii de inimi. Materia asta inflamabilă nu poate să rămînă multă vreme fără efect, chiar dacă va fi să curgă sînge... Pînă la urmă — afirma în continuare Roth — ideea de naţionalitate s-a arătat atît de adînc înrădăcinată în inimile tuturor, încît niciodată nu va mai fi stîrpită. Mulţimea îmbrăţişase acest crez al naţionalităţii atît de călduros, strîngîndu-l la inima ei entuziastă, ca şi stegarul rănit pe cîmpul de luptă, drapelul său“.

Pentru a da locului unde s-a ţinut adunarea o denumire proprie, simbolică, cu o profundă semnificaţie istorică, destinată să eternizeze hotărîrea luată de mulţimile româneşti ale Transilvaniei, el a primit numele — păstrat pînă astăzi cu aceeaşi pietate — de **Cîmpia Libertăţii**, cîmpia lanţurilor sfărîmate.

De pe Cîmpia Libertăţii, călăuzite de Avram Iancu, mulţimile se vor urca apoi pe stîncile Munţilor Apuseni pe care le vor înroşi cu sîngele lor apărînd libertatea şi independenţa Transilvaniei.

MASELE populare vor da aceeaşi vigoare şi strălucire şi revoluţiei din Ţara Românească.

În mijlocul lor, bazat pe însufleţirea şi forţa lor, a dat Ion Heliade Rădulescu la Islaz citire Proclamaţiei care avea să însemneze începutul revoluţiei, şi să devină apoi, în 21 de puncte, constituţia principatului Valahiei. Aceleaşi mase au ales totodată şi primul guvern revoluţionar, a cărui autoritate a fost consacrată şi impusă de vointa mulţimilor ţărăneşti adunate în orăşelul de pe malul Dunării.

Iureşul maselor, conduse de steagurile libertăţii, va mătura apoi, rînd pe rînd, ocîrmuirile tuturor judeţelor din partea de vest a principatului, îndreptîndu-se grabnic înspre Craiova, care a primit pe revoluţionari cu un entuziasm de nedescris, şi spre Bucureşti pentru a obliga pe domnitorul George Bibescu să recunoască guvernul revoluţionar şi constituţia votată de popor.

Vestea biruinţei de la Islaz şi Craiova şi pornirea maselor spre Bucureşti au dat aripi şi maselor capitalei. La orele 16, în ziua de 11 mai, în dangătul clopotelor Mitropoliei, piaţa Sf. Gheorghe şi strada Lipscani s-au umplut pe neaşteptate de mii de cetăţeni, care au manifestat furtunos pentru Proclamaţia de la Islaz, pentru revoluţie.

Textul proclamaţiei a fost citit de Niţă Magheru, nepotul viitorului general, şi de poetul Ion Catina.

După citirea Proclamaţiei, „ca printr-o electricitate — cum avea să relateze jurnalul „Amicul comercianţilor“ — focul divin al libertăţii ca trăsnetul străbătu în inimile negustorilor şi meseriaşilor ; într-o clipă obloanele prăvăliilor începură a răpăi şi în entuziasmul cel mai cutezător porniră cu toţii — în frunte cu drapelul tricolor — la palat. Capul dinastiei — arăta ziarul mai departe — s-a înfiorat văzînd [...] rîndurile mulţimii şi după o jumătate de oră pana tremura sub degetele tiraniei subînsemnînd recunoaşterea constituţiei şi a guvernului revoluţionar impus de revoluţiune“.

Ziua biruinţei mulţimilor asupra domnitorului a fost considerată de ziarul „Pruncul român“, — ziarul lui C. A. Rosetti, apărut în decursul nopţii — drept „aurora libertăţii, ziua demult dorită, ziua aşteptată cu atîta înfocare“, o zi în care românii s-au arătat vrednici de strămoşii şi de numele lor.

Înspăimîntat de amploarea şi de forţa revoluţiei, la 13 iunie Bibescu şi-a părăsit însă tronul şi s-a refugiat peste hotare, lăsînd cîrmuirea ţării în mîinile guvernului revoluţionar — guvernul maselor.

Revoluţia reuşise.

PENTRU a sărbători evenimentul în ziua de 15 iunie s-a organizat pe Cîmpul Filaretului o nouă adunare populară de proporţii necunoscute pînă atunci, în faţa căreia s-a prezentat guvernul provizoriu, pentru ca împreună cu poporul să depună jurămîntul pe noua constituţie şi pe drapelele ei. La adunare au participat, după relatările „Pruncului român“, „guvernul provizoriu, miniştrii, tot clerul, toată garnizoana capitalei cu artileria, toată garda naţională, toate corporaţiile, şi, cu un cuvînt, toţi locuitorii oraşului“.

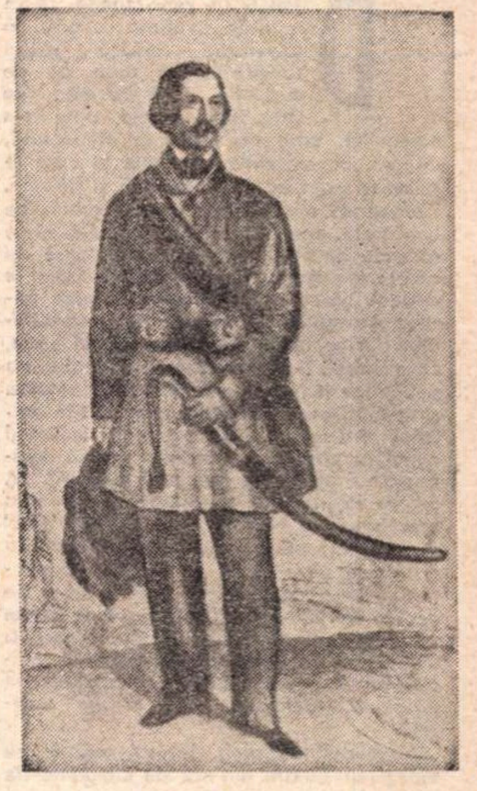
Deviza **Dreptate, Frăţie** strălucea pe toate stindardele.

„Jur — se preciza în textul Jurămîntului — că voi fi credincios voinţei naţiei române, apărînd-o cu toate puterile împotriva oricărui atac şi asuprire, jur că nu voi lucra niciodată în contra interesului naţiei şi voi apăra acele douăzeci şi una de punturi **decretate de popol,** conlucrînd după putinţă-mi şi jertfind chiar şi viaţa mea pentru dînsele şi pentru naţie“.

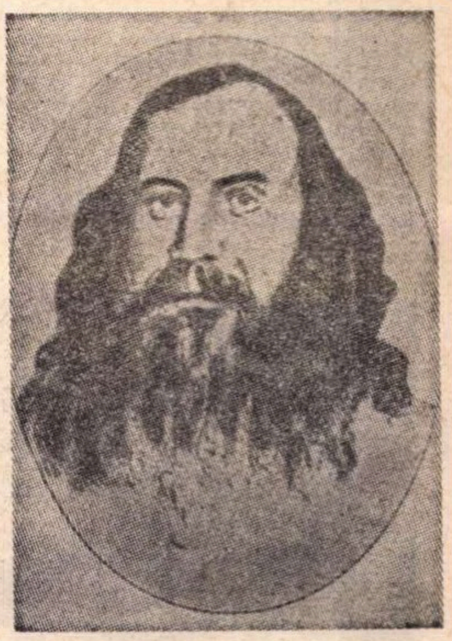
Ca şi Cîmpia Blajului, şi Cîmpul Filaretului a primit cu această ocazie, printr-un decret al guvernului, numele de **Cîmpul Libertăţii,** semnificaţia sa fiind aceeaşi ca şi a Cîmpiei Libertăţii.

Mulţimile Ţării Româneşti au jucat un rol hotărîtor nu numai în declanşarea şi generalizarea revoluţiei pe întregul teritoriu al Principatului, ci totodată şi la apărarea ei faţă de reacţiunea internă şi externă.

Cele din Bucureşti, călăuzite de eroismul şi exemplul Anei Ipătescu, au eliberat astfel guvernul pe care la 19 iunie îl arestaseră în mod perfid coloneii Ion Odobescu şi I. Solomon, — redîndu-i şi consolidîndu-i din nou puterea în cadrul unei alte adunări.



Generalul Gheorghe Magheru, principalul organizator al revoluţiei în Oltenia



Eftimie Murgu :

„Marele căpitan al gardei române“ şi „căpitan suprem al Banatului“ — cum l-au numit ţăranii români întruniţi la Lugoj (15/27 iunie 1848), pentru revendicări. În această adunare, la care au participat peste 30 000 de români bănăţeni, s-a proclamat: Înarmarea poporului; Recunoaşterea limbii române în şcoli şi în administraţie; Numirea unui vicar mitropolitan al românilor; Desfiinţarea iobăgiei; Împroprietărirea ţăranilor. („Jurăm că vom prinde armele, cu toţii, pentru înfăptuirea acestora !“)

Pe acelaşi Cîmp al Libertăţii ele vor arde apoi la 6 septembrie, în urma cuvîntării lui Ion C. Brătianu, Cezar Bolliac şi C. A. Rosetti, foaie cu foaie, textul **Regulamentului organic,** precum şi condicile rangurilor boiereşti alcătuite din 12 volume.

Deşi profund decepţionate de guvernul revoluţionar, care n-a pus în aplicare punctul al 13-lea al Proclamaţiei de la Islaz privitor la desfiinţarea şerbiei şi împroprietăririi ţăranilor şi n-a făcut alegerile pentru Marea Adunare Obştească prevăzută de Constituţie, masele au rămas solidare cu revoluţia pînă la capăt, ele fiind ultimele care, după lupta disperată din Dealul Spirei, au fost copleşite în faţa armatelor invadatoare.

AL treilea „Cîmp al Libertăţii“ a fost cel numit de bănăţeni în amintirea adunării de la Lugoj, la care au participat 15 000 de români, setea de libertate socială şi naţională fiind aceeaşi în toate provinciile româneşti. „Poporul însoţit de acordurile muzicii — scria unul din ziarele timpului — a venit cu droaia la locul adunării“.

Cele trei Cîmpuri de la 1848 ale Libertăţii, cîmpurile maselor, au rămas pentru toate vremurile simboluri vii ale patriotismului, ale voinţei de luptă a mulţimilor, pentru marile lor idealuri : dreptate, libertate, egalitate, lumină, unire.

Vasile Netea

1848

VARA FIERBINTE

DIMINEAȚA veni repede, ceața se risipi și odată cu această pulverizare bruscă răsări soarele uscînd roua de pe vegetația arsă de miez de vară. Privi casele urite ale oamenilor, urite nu atît prin arhitectură, cît prin dimensiunile meschine la care le adusese viața aceasta trudnică și bătrînă. Hambarele mici, pentru puținul prinos de bunăstare, ogrăzile in care viermuiau biete animale de casă, păsări gălăgioase și cărora femeile, cu ochii cîrpiți de somn, le dădeau hrana trebuincioasă. Ele erau privilegiul nesperat al duminicilor și sărbătorilor din ce în ce mai triste și mai grele, ca plumbul. Ieșeau și țăranii, in grabă, ca și cum ar fi intr-o mare intirziere, salutau curioși pe omul ce stătea nemișcat in mijlocul drumului, ca un automat, inclinind capul de cîte ori i se spunea „bună dimineața". E un soi de prudență in gestul lor, ori un fel de umilință intrată în condiția propriu-zisă a existenței lor. Vuietul stîrnit de ciripitul păsărilor îl făcu să-l doară auzul și-l sili să iasă din starea de prostrație. Era vlăguit. Privi mușuroaiele de căpițe de fîn de pe dealuri, roua ce se topea în lumina soarelui, părțile rămase in umbră ale căpițelor păreau pomi de crăciun, erau numai beteală : rouă și fire de păianjen strălucitoare din pricina umezelii.

Și vuietul păsărilor, încetat odată cu scurgerea suflării din sat pe cîmpurile de trudă, lăsă loc vuietului intregului trecut concentrat în acest univers, dimensionat aici, ca o machetă, a acestei omeniri : casele lor, hambarele lor, uneltele lor, mizeria de zi cu zi, văzu vremile acelea în care toate micile adăposturi se goleau și bărbații – cind în goana și huruitul căruțelor se refugiau femeile, copiii și puținul mîncării – alergau să-și apere petecul de viață și de loc sub soare. Apoi noaptea secolelor în care nu se intimpla decît inchiderea severă in ei, incrincenată și cu nădejdile împinse pe umerii strănepoților. Asta e viața, își zise, viața noastră, de glorie și de umilință. Dar am trecut și ne-am opus cu indărătnicie să abdicăm... Satul pustiu era ca o biserică inutilă, părăsită de credincioși, fiindcă dispăruse credința. Animale ce foiau inconștiente prin ogradă, iar altele prin grohotiș, rufe intinse la uscat, țesături aspre de lină, de in, ori de cînepă, ferestre ce luceau haotic cînd razele soarelui, acum fierbinte și insuportabil, se fixau, ca o scurtă prevestire, pe pielița obtuză intinsă din bășicile porcilor. Și cel puțin acum totul era părăsit cu oarecare calm. Oamenii trudeau pentru recoltă și mincarea cea de toate zilele. Dar cînd totul era părăsit urgiilor de tot felul ?

Il apucă un fel de disperare. Satul era o fantomă a trecutului, soarele strălucea nepăsător și obositor pentru a confirma un prezent incontestabil, dar viitorul ? Viitorul ce trebuie să se nască, să irumpă din noaptea adincă a umilinței, răsunător, victorios ? Sigur, lumea ar putea fi simplă, nu era nevoie decît de libertate ! Libertate, asta era. Aici era nodul problemei, și încă o dată ii blestemă pe romanticii aceștia sterili. El nu putea concepe liniștea – desigur, și-o dorea și el, fără să vrea, dar nu țișnea dorința, niciodată, ca fapt – cîtă vreme scaunul pe care șezi este șubred. Sau nici nu-l ai, in realitate, și-l suplinești prezența cu o simplă prezumție in care riști chiar să crezi in cele din urmă. Își imagină camarazii in lanțuri, infrînți ; oare cîți vor avea tăria de a nu-și pierde speranța ?... Alungă imaginea... Nu era un sat condamnat cel pe care-l vedea. Nu erau ei înșiși, deci, condamnați. Intr-un fel sau altul, toți își părăseau gospodăria cu uneltele ei ca în vremile eroice, cind, cu greu preț, se intorceau victorioși, totuși, și luau totul de la inceput. Și carele se intorceau alene, in scirțiit plin de promisiuni, cu mugetul vacilor și larma copiilor, a lumii readuse in universul ei...

In dimineața aceea era fericit. Obosit și fericit, totul din jur i se părea a fi indîrjirea vieții ce se voia continuată, construită și reconstruită, ce te obliga mereu-mereu la luptă. E drept, alte popoare sint mai fericite, poate... Dar și asta era indoielnic. Cum nu poți fi fericit singur, nici o națiune nu poate fi fericită singură, chiar dacă din intimplare, in mod izolat și intimplător, ori nu, beneficiază de unele avantaje. Libertatea deplină este o realitate pozitivă atunci cind lumea intreagă e just orînduită... Dar cum vîntul democrației sufla, pașii trebuiau făcuți. Cu luciditate și rigoare, firește...

Nici o adiere de vînt și numai căldura ucigătoare a zilei ce inainta. Vegetația arsă ce năpădea totul... afară de satul, părăsit și totuși atît de viu în așteptare. Dacă destinul ar fi voit, vegetația ar fi innecat oameni și case, unelte și rațe, ar fi innecat peticul acesta de fericire sălbatecă, izolată. Dacă destinul ar fi voit, moșia lor n-ar mai fi fost. Dar toate acestea există, nu ca un dar, ci ca o datorie de apărat și conservat. O resurecție a umanității ? Da, dimineața aceasta i se părea o poartă deschisă dinadins, pentru a intra. Unde și cum va fi odată intrat, rămînea de văzut. Dar cînd ușa se deschide de către însăși ființa aceasta a lumii, ești dator să intri și să scoți uneltele la nevoie... Pentru luptă...

Un bătrin in fața casei, pe marginea șanțului, se incălzește ca un șarpe la soare. Cind trece pe lingă el, bătrinul își mijește ochii, pe semne că nici nu vedea, la drept vorbind, bijbiia prin iarbă căutind cine știe ce. Un surîs obscur ii stăruia pe fața plină de riduri și, sub părul alb, surisul are tulburarea grea a fintinii adînci din cimpiile aride. Trecutul. Secolele se prăbușeau într-o ființă bătrînă... Dar nu și in viață, își spuse violent Nicolae. Un freamăt imperceptibil și inexplicabil anima satul pustiu. Ba chiar prezența moșneagului nu era decît simbolul așteptării. Asta era. Așteptarea îmbătrinise, nu viața. Și fiindcă așteptarea imbătrinise, insemna că obiectul așteptării trebuia să vină. Era o poruncă. Descoperi incă o dată în el secretul sfint al sacrificiului...

Vru să intre in vorbă cu el, deși își zicea că, desigur, Zoe va fi neliniștită de absența lui. Ca întotdeauna, de altfel, dar, tot ca intotdeauna, ea nu indrăznea să se amestece și in disparițiile lui neașteptate și în insingurările lui. Insingurări care nu erau ca atare, simțea, la vîrsta lui, nevoia de a judeca totul, limpede, și rece, uneori, situațiile, își verifica mereu ceea ce i se părea a fi dumnezeul lui, și ceea ce era, in realitate.

Bătrînul auzea slab de tot, părea că toate relele se năpustiseră peste el, ca pentru a-l oferi drept pildă.

– Ce faci ? intrebă ceva mai tare Nicolae.

Bătrinul făcu semn că a înțeles... Incetă bîjbîitul prin iarbă :

– Imi căutam punga cu tutun, explică, și vocea venea, iarăși, din adincuri. Hotărit lucru, își reproșă Nicolae, astăzi sînt un exaltat. Poate că e oboseala nopții, incercă el o justificare.

– Uite-o, zise. Punga era alături.

Bătrînul își infundă pipa cu o indemînare surprinzătoare și cu o iuțeală la fel de surprinzătoare pentru degetele zbircite, cu unghiile destul de lungi și de murdare.

– Mă încălzesc, zise intr-un tirziu, după ce incepu să pufăie. Asta e bătrînețea, ți-e frig și cînd se topește pămîntul. Intr-adevăr, un abur fierbinte emana pămîntul, căldura era strivitoare. Nicolae aproape se sufoca. Se așeză, însă, și el, pe iarbă.

– Ce fac ? intrebă bătrînul cu șiretenie, dovedind, ori vrînd să dovedească, nu ?, că răspunsese așa, intr-o doară intrebării, că el ințelesese din capul locului că i se cerea un cuvînt mai esențial.

– Ei, te incălzești la soare, strigă Nicolae. Și-și zise : e șiret. Asta inseamnă că poporul nostru nu știe, mai exact nu vrea să accepte supunerea necondiționată. Singura condiție a supunerii lui e forța ce se abate asupră-i.

– Aștept, spuse bătrinul și zîmbetul îi dispăru deodată și toate zbirciturile se adunară într-o pungă severă.

– Ce aștepți ?

Bătrînul tăcu multă vreme. Aproape că uitase de prezența lui Nicolae.

– Dar dumneata cine ești ? răspunse printr-o intrebare prudentă.

– Păi... un om, zise.

– Ești tinăr, dacă ar fi să te judec după voce. Pentru că de fapt, explică, și zimbetul obscur – și atunci Nicolae înțelese că nu era un zimbet, ci efortul de a intrezări ceva prin picla ochilor orbi ii mobiliza toți mușchii feței și asta ii dădea aerul acela – pentru că de fapt nu prea văd. Și nici nu prea aud. Mai ales cînd nu vreau.

– Cum adică ? se miră Nicolae.

– Păi e un fel de surzenie... Sigur... dar cind nu vreau, nu aud de loc. Ascult pe cel ce-mi vorbește și-l ghicesc după voce. Dacă, de pildă, e unul de-ăștia, vechili, mă rog, slugile stăpînirii, știu că am de a face cu un mic tiran. Ăștia nu ți se adresează niciodată liniștit, omenește. Se simt că au drepturi și toți ăștia au dreptul... fiindcă se întemeiază pe propria lor voință și nu pe rînduielile lumii. Căci lumea are și ea o orînduială a ei, nu ?

– Așa cred și eu...

– Mda, făcu bătrînul, și rămase pe gînduri. Nicolae ar fi fost curios să știe ce gîndea el in acele clipe și bătrînul îi satisfăcu dorința : dumneata ești iuncherul Bălceștilor.

Nicolae rămase mut de uimire.

– De unde știi ? Eu sînt, ce-i drept.

– Păi... da, făcu bătrînul. Bălceștii ăștia sînt ceva mai de treabă...

– De unde știi ?

– Sînteți mai săraci, pe semne, și de aceea, continuă moșneagul fără să ia in seamă intervenția lui Nicolae. Și de altfel și el se lămurise. Erau cei mai apropiați vecini. Și pe deasupra veștile circulă repede. Păi... da, zise iar, e bine că avem din nou armata noastră.

– E bine, confirmă Nicolae.

– Ceilalți... cu ceilalți nu se poate vorbi omenește. Pentru că ei cred că intotdeauna au dreptate. Asta e cu stăpînii... Se consideră deasupra lumii... A lumii așa cum e ea, preciză. Fiindcă in lumea lor...

Făcu un gest cu mîna ce, probabil, voia să insemne că și in lumea lor existau destule probleme.

– Au și ei necazuri, adăugă, evident ironic.

– Au, rise Nicolae.

Rise și bătrinul.

– M-am mai incălzit, spuse apoi și Nicolae crezu că bătrînul dorea, astfel, să-i facă o invitație politicoasă de a-l lăsa in pace cu gîndurile lui. Se ridică, dar omul il reținu : ești grăbit ?

– Nu, zise.

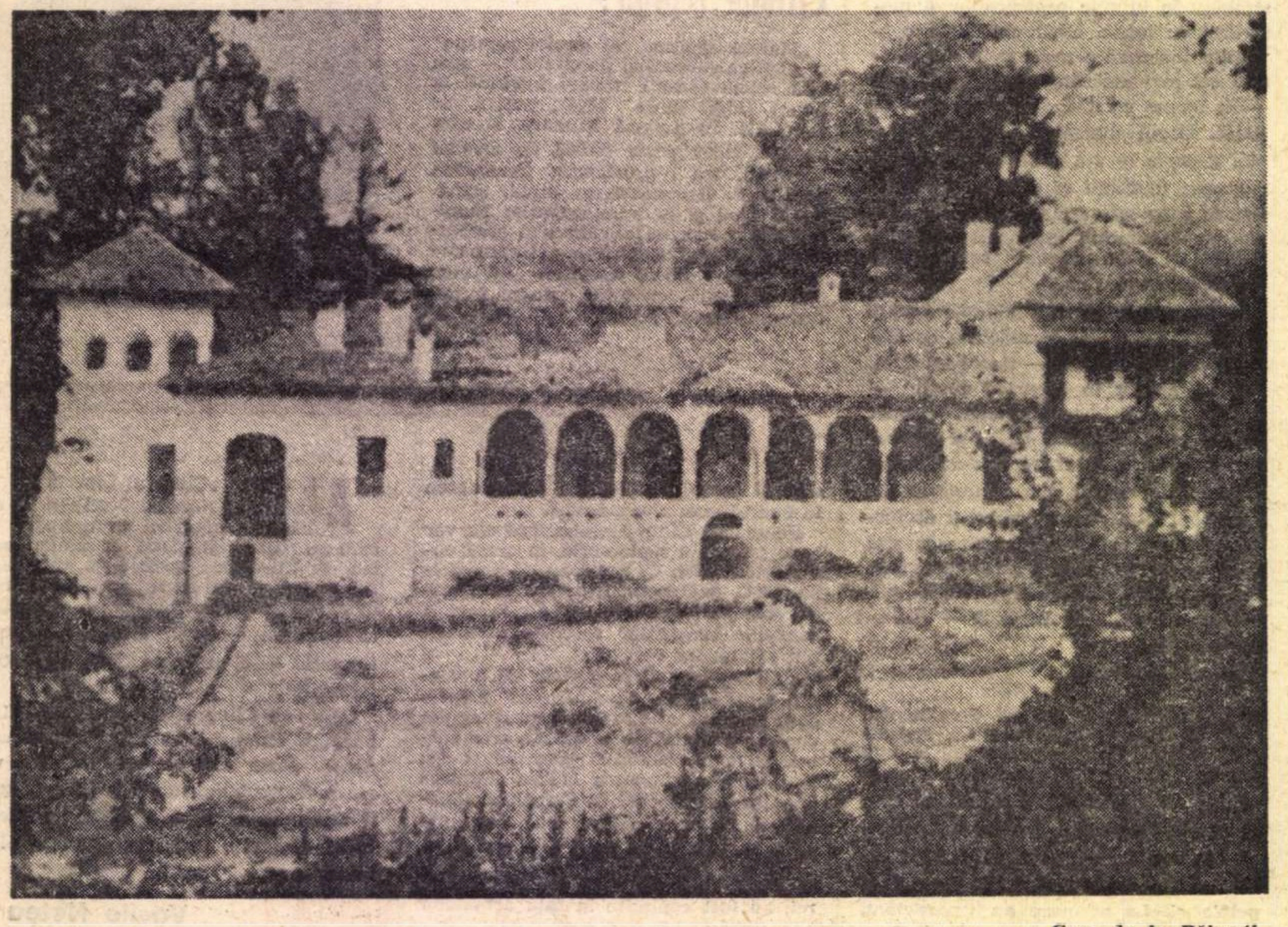
– Atunci mai stai. Pe dumneata te arde soarele... Ți-e cald ? Ești îmbrăcat in uniformă ?

– Nu.

– Păcat, zise. Aș fi vrut și eu să văd cum arată...

– Nu-s grozave, il consolă Nicolae. Cind vom avea o armată a țării intregi, ei, da, atunci...

– Nu cred să mai pot aștepta pînă atunci, se plinse aproape comic bătrînul. Și-și desfăcu brațele vrînd să-i arate șubrezenia.



Casa de la Bălcești

1848

N. Bălcescu, dagherotipie din 1851

Nicolae nu răspunse. Îl înțelegea.

– Mă voi strădui, insă, reveni binevoitor bătrinul. Tot aștept să faceți voi ceva... Vreau să spun voi, bărbații tineri... Dar parcă vă nașteți bătrini. Făcu o pauză. Era ostenit. După aceea : nu spun că eu am fost mai viteaz... Am făcut și eu cite ceva, dar nu prea multe...

– De pildă ce ai făcut ?

– Copii, zise cu o convingere stranie moșneagul. Copii, ca să fie, ca să aducă ziua !

Doamne, se gindi Nicolae, cum se impletesc toate ! Ce ordine extraordinară a cosmosului !

– Crezi că e puțin lucru ? întrebă nesigur bătrinul.

– Dimpotrivă, se grăbi să-l asigure Nicolae. Tocmai la asta m-am gindit și eu toată noaptea.

– Ei, zise cu vioiciune, n-ai dormit ?

– Nu, recunoscu.

– Inseamnă că nu ți-e prea cald. După o noapte nedormită ți-e frig toată ziua...

– Mi-e cald...

– Ești tinăr, asta e... Luleaua se stinse, moșneagul o curăță și o umplu la loc. Soarele cădea acum drept, se făcuse amiază, o amiază de august, și, nu știa de ce, pentru Nicolae luna asta era o realitate poleită cu aur. Poate din pricina galbenului ce se evidenția acum, a ogoarelor pirjolite de focul lui iulie și de seceriș, poate din pricina presentimentului toamnei.

Au stat așa vreme indelungată fără să-și vorbească. Pufăitul moșneagului se auzea rar și monoton. Nicolae își simți pleoapele grele, ochii il usturau, dar nu-i era, totuși, somn. Era puțin obosit, dar asta, desigur, numai fiindcă nu se mișca. Și avea de gind să dea o fugă pină la Curtea de Argeș.

– Și ce gindiți voi ?, il intrebă brusc și vehement bătrinul.

– Despre ce ?

– Despre toate ! Am auzit că se scriu ziare, că invățați prin străinătate, că avem domn român, dar că are și el alte necazuri... că războiul...

Nicolae era puțin incurcat.

– Gîndim multe.

– Foarte bine, aprobă. Și ce faceți ?

– Hm, făcu Nicolae, deocamdată gindim. Mai tirziu...

– E bine și așa, oftă bătrinul. Era puțin mihnit. După ce gindește omul mult, ii vine și să facă unele lucruri.

– Ce ai vrea dumneata să facem ?

Moșneagul nu răspunse decit printr-o intrebare :

– Dar frații noștri de peste munți ce fac ?

– Ardelenii ?

– Da, sau cum le ziceți voi.

– Așa le zicem noi. Unii le zic și altfel.

– Ei, și ce fac ?

– Gindesc și ei.

– Bună treabă, oftă bătrinul iarăși.

Nicolae era trist că nu-i putea da vești mai imbucurătoare.

– Ei, zise, ar trebui să ne facem țara și noi...

– Așa, firește, aprobă bătrinul.

– Dar nu e chiar simplu...

– Cine spune că e simplu ? Eu de ce îți inchipui că am făcut copii mulți ?

– Ca să fie !

– Păi da. Mi-am făcut și eu datoria cit mi-a stat in putință și cit m-am priceput.

– Fiecare cu priceperea lui.

– Așa gindeam și eu.

Era foarte cald și reverberația cerului îi provocă lui Nicolae o ușoară amețeală.

– Ei, dute și gîndește-te bine. Bălceștii nu sint prea răi.

– Indată, zise greoi Nicolae. Indată. Se ridică incet, ii vuia capul și se clătina. Inainte de a pleca, bătrînul șopti stins :

– Eu mă voi strădui să aștept încă...

CHEMAT la unitate pe neașteptate, Nicolae a simțit plecarea ca pe o eliberare. Chiar intr-o existență încă diurnă, e bine să simți că, bărbat fiind, în afara pasiunilor particulare, mai ai și pasiunea vieții publice. De altfel simți și că tristețea vacanței se sfirșea brusc. Un anumit fel de tristețe, firește, pentru că era legată de o femeie. Din fericire il intilnise pe Dimitrie Filipescu și avusese destule alte gînduri pe cap ca să mai uite de Eufrosina. De renunțat la drumurile zilnice la Curtea de Argeș, însă, nu renunțase. Era un fel de compensație și in călătoriile, desfășurate în același decor, cunoscut pină in amănuntele cele mai intime, se gindea și la una și la alta. Nevenind, o alunga pe Eufrosina din gindurile lui și reflecta asupra complotului și mai ales reflecta ca un tînăr nerăbdător. In vreme ce, mergind in așteptarea cursei de poștă, sufletul lui era plin de imaginea fetei, pentru că nu-și pierduse cituși de puțin nădejdea că ea va veni totuși. Ii găsea tot felul de justificări. Ori că ii lipseau banii necesari, ori că Aristia o luase prea din scurt cu lecțiile lui. Deși fusese el insuși de față cind Aristia programase treaba asta pentru toamnă. Uita, însă, voit. Iar cind călătorii coborau la Curtea de Argeș, și viitoarea actriță nu apărea, atunci totul trecea pe alt plan și, din una in alta, își crea echilibrul necesar. Ordinul de chemare il dezmetici : se simți eliberat și abia atunci constată că vacanța lui la Bălcești fusese copleșită de tristețe și de oboseala tristeții.

Era o zi însorită și Stoica pregătea vechea lor „brașoveancă". Zoe era preocupată să-l inghesuie printre tot felul de legume și zarzavaturi și naiba mai știe ce. Il cam enerva, dar trebuia să admită că ea avea dreptate. In fond din proviziile acestea se vor hrăni cu toții la București.

In timp ce pregătirile erau in toi și Nicolae aștepta nerăbdător să ia odată și odată sfirșit, in curte își făcu apariția un bărbat cam grăsuț, cu anteriu, pe care nu-l recunoscu imediat. Bărbatul se apropie și se prezentă, era arendașul Anton Panovschi și avea rugămintea să-l ia, domnul iuncher, ca insoțitor pină la București. Nicolae nu avea nimic impotrivă, desigur.

– Mamă, strigă el, vezi, mai pune și in altă parte legumele alea că vine cu mine domnul Panovschi.

Zoe nu răspunse, dar auzise și ținu cont de dorința lui, pentru că, în sfirșit, cînd mamă-sa dădu semnalul de plecare, cei doi puteau ședea destul de liniștiți pe bancheta uzată.

Și-au luat rămas bun, Anton Panovschi s-a înclinat cu infinite precauțiuni, dind să se înțeleagă marea lui mulțumire că fusese acceptat, el, un arendaș, să călătorească intr-o trăsură boierească, fie ea și o „brașoveancă" ieftină. Avea patina vremii și a exilului. Pină la Curtea de Argeș Nicolae a dormit, ori s-a prefăcut că doarme. Drumul era prea plin de amintirile peregrinărilor lui inutile și peisajul devenise pentru el nu monoton prin cunoașterea amănunțită a tuturor detaliilor, ci plictisitor. Ori dacă nu plictisitor, speranța și vacanța lăsate in urmă il indreptățeau să nu revadă locuri ce nu ii mai făceau plăcere din pricina amintirilor prea puțin vesele. Și mai bine zis cituși de puțin vesele. Tovarășul lui de călătorie se cufundase intr-o tăcere respectuoasă. Ajunși la Curtea de Argeș, au făcut o scurtă pauză pentru odihna cailor și dezmorțirea călătorilor, după care și-au reluat cursa prin soarele năprasnic, de august neobișnuit. Străbătură aproape 30 de kilometri, pină la Pitești, in aceeași liniște, doar că Nicolae nu mai dormea. Mergeau pe drumul alb, prăfos, fierbinte, zdruncinați și sufocați de căldură. Se bucurau, fără cuvinte, fiecare în sinea, și in sudoarea lui, de cite o clipă de umbră azvirlită neglijent de vreun pilc de copaci, ori vreun deal ascuțit, pentru a reveni in atmosfera irespirabilă și in chinul aproape de nesuportat. De o parte valea destul de îngustă avea deasupră-i un văl străveziu, căldura devenise materială. De cealaltă parte a drumului erau dealuri cu vegetație arsă, cu căpițele de fin. Curind, in apropiere de Pitești, valea se deschise și lăsă vederii cimpia incinsă de arșiță, negru-gălbui acolo unde griul fusese secerat. Era un peisaj monoton – cimpia nesfirșită și emanind o adevărată febră sub soarele violent și cerul a cărui scinteiere se pierduse, decolorindu-se și el de arșiță. In spate se mai vedeau munții scinteind insă, și Nicolae se gindi cu oarecare nostalgie la răcoarea umbrelor pădurilor de pini și aromele sălbatice de ierburi, de frunze moarte din anii trecuți și frunze proaspete ce se țineau încă pe crengi intr-o inconștiență plină de optimism. De la Pitești incolo, drumul ducea pe cimpia plată și printre dealuri – abia spre București cîmpia devenea cu adevărat un țărm al disperării toride – încărcate de pomi fructiferi, frumos orinduiți de o parte și de alta a drumului. Erau domeniile Goleștilor, o parte, mai bine zis.

Nicolae făcea sforțări să respire, un nod fierbinte i se pusese in piept și parcă aerul ce-l inspira lua o altă direcție, in orice caz nu aceea care ducea spre plăminii avizi.

– Vă este rău ?, întrebă îngrijorat Panovschi. Il văzuse pe iuncher tremurind ușor.

– Nu, nu mi-e rău, zise răgușit. Mă ucide căldura. N-am aer. Panovschi il văzu cum se chinuia și regreta sincer că nu-i putea fi de nici un folos. Silueta zveltă a iuncherului ii plăcea, totuși, in ciuda faptului că nu era nici voinic, nici inalt, și sveltețea nu lăsa să se intrevadă in dosul ei un anume soi de vigoare fizică. Ii impunea, insă, poate și din pricina complexului de inferioritate – el era doar arendaș, poate mai bogat, dar un arendaș numai – dar, probabil, și din alte pricini. Fără a fi un om inchis, o anume distanță o impunea acest iuncher tinăr, distanță ce provenea, desigur, din vigoarea spirituală, de care Panovschi nu avea cunoștință. O intuia, insă, și nu indrăznea să-și părăsească aerul prevenitor și chiar de oarecare umilință. Privi uniforma – Nicolae se îmbrăcase in uniformă pentru că ordinul nu preciza dacă mai avea un timp să-și facă pregătirile acasă – și fireturile azurii, metalul strălucitor al nasturilor și sudoarea de pe fața tinără, dar aspră și suptă, cu buzele severe și strinse intr-o crispare continuă. Lui Panovschi i se păru frumos și impresia aceasta nu era de fapt inșelătoare. Incercă să și-o explice : poate din pricina tensiunii minioase a frunții, sau, in fine, o frunte ce ii dădea expresia unui om luptindu-se continuu cu viața ? Dar ce avea deosebit această frunte ?... Sau ochii cenușii in care mocnea un foc rece ?... Nu se putea spune. Erau ochi căprui, hotăriți, dar lipsiți de aroganță și chiar de mindria inevitabilă a tinereții. Panovschi deveni mai atent. Nu, desigur, exagerase : era mijlociu de statură, ce-i drept, dar mustața abia mijită răspindea căldură și tinerețe și încredere. Avea sprincenele bine conturate deasupra ochilor de o intensitate a privirilor ce vădeau o libertate innăscută in acest om, fie el in orice imprejurări. Panovschi simți incetul cu incetul prezența iuncherului drept o mărturie inevitabilă de energie fierbinte, ca o flacără. Și el se simți rigid, incordat inutil. Ceea ce il făcu, in fine, să deschidă gura :

– Domnule iuncher, zise, stînd cu fața întoarsă ca și cum ar fi vrut să-l evite, ceea ce lui Nicolae i se păru ciudat și făcu un gest oarecare, indiferent, dar gestul intrerupse elanul arendașului. Siguranța iuncherului, de om născut cu libertatea in singe – era, desigur, doar o intuiție – il intimida.

Nicolae tresări și il privi cu ochii săi limpezi și calculați. Asta ii pricinui un nou șoc lui Panovschi. In sufletul lui se strecurase ceva inexplicabil, in orice caz simțea ceva ce nu mai simțise niciodată. După aceea rămase intr-o stare de uimire uitată pe față și in intreaga lui atitudine. Pierdea ceva din siguranța lui firească – orice om cu bani are o asemenea siguranță, indiferent de puterea lui bănească – din echilibrul natural și simțea oarecare neliniște. Iar privirea lui Nicolae se fixase și ea incăpățînat asupra lui Panovschi și acesta regretă intrusiunea. Lama aceea de oțel și sprincenele incruntate il descurajară, il făcură să se simtă stingherit pină și de faptul că se aflau in aceeași trăsură, tovarăși de călătorie. Dorea cu infrigurare ca iuncherul să nu-l mai evalueze, dar cum faptul devenise limpede ca imposibil, incercă o atitudine de neutralitate. Dar nici asta nu mergea. Omul de lingă el era o realitate zgindărită, o realitate ca soarele și arșița ce ii strivea deopotrivă. Egalitarismul acesta, care nu-i cerea nici un fel de participare personală, in fond, il trezi din starea de prostrație. Pentru a cădea apoi intr-una de admirație. Se intreba, insă, redevenise activ, de ce ii impunea atit de sever iuncherul ? Fără indoială, o forță lăuntrică extraordinară zăcea in trupul slăbuț și, paradoxal, zvelt. Așa cum era, trupul păstra legile armoniei, proporționarea era corectă. Apoi consideră că in fond militarul este caracterizat printr-o disciplină rigidă și deci de aici veneau toate. Ghici, insă, un fel de generozitate, distantă, dar nu abstractă, in momentul in care Nicolae ii puse mina pe umeri și ii spuse liniștit :

– Ce s-a intimplat, domnule Panovschi ?

Ce s-a intimplat, ce s-a intimplat, își zise arendașul agresiv, înfuriat pe el insuși. Totul era inexplicabil, in fond. Se inchise in el, posomorit și roșu la față, de minie și de căldură. In cele din urmă nu se putu abține :

– Domnule iuncher, trecind prin Pitești am incercat o spaimă vecină cu moartea.

Nicolae aștepta explicații suplimentare. Devenise palid, era gata-gata să izbucnească el, violent, dar se abținu. Poate că dacă in clipa aceea ar fi cunoscut motivul, furia lui s-ar fi revărsat, dar așa, gindi, poate că o problemă personală... și atunci violența lui nu avea nici o justificare. Dar dacă fusese o problemă personală, de ce dracul il supusese la această tensiune neverosimilă ? Deveni întunecat și minios. Că era intunecat, se vedea, minia nu se vedea, insă. Și-o inābușea și privea cimpia arsă, goală, toropită, topită, mai bine zis, de arșiță. Era ca o baie de aburi. Asta il mai liniști. Își intrebuința toată voința să nu-l mai ia in seamă pe arendaș. Regreta chiar că-l acceptase drept tovarăș de drum. Dacă, de pildă, era un provocator ? O flacără fierbinte ii arse, ca un fior roșu, singele. Voi să se intoarcă și să-l lovească pe loc, să-l ducă la complotiști și să-l neutralizeze. Ca și cum l-ar fi ghicit, Panovschi reveni, privindu-l fix pe Nicolae, cu o privire chinuită, mai ales că avea in față deodată o figură neexpresivă, impenetrabilă :

– Domnule iuncher, să nu mă ințelegeți greșit.

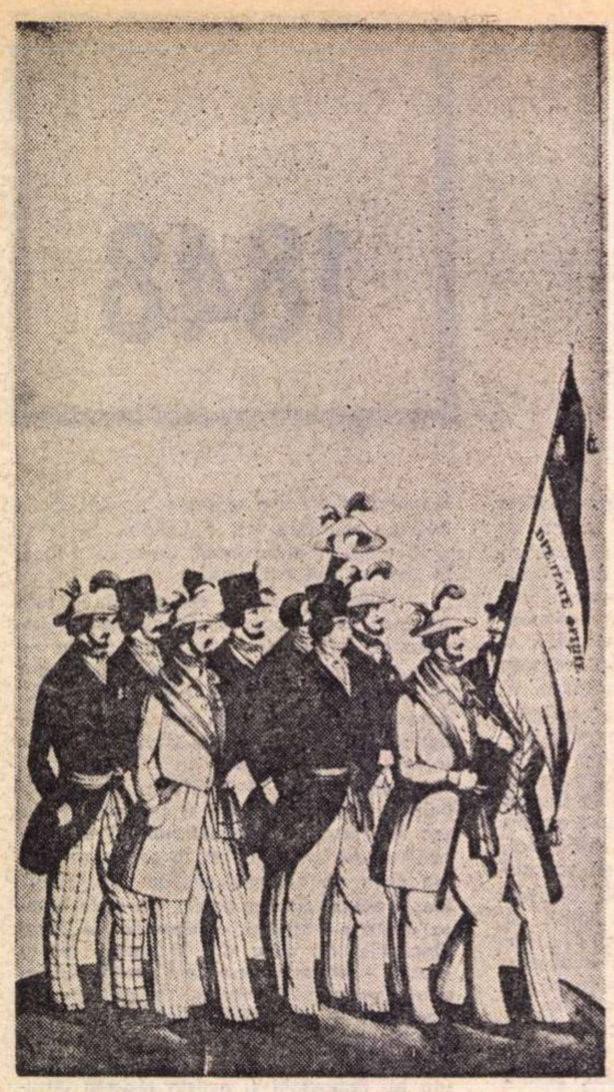
Nicolae se făcu iarăși alb și sprincenele i se crispară :

– Nu ințeleg, domnule Panovschi.

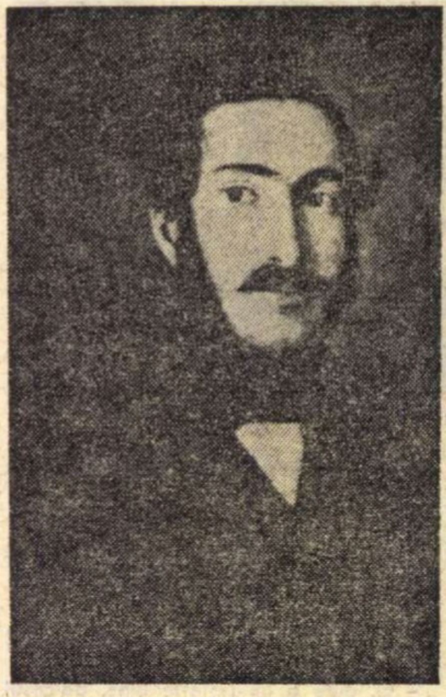
Viorel Știrbu

(Fragment din romanul OMUL DE STAT, inspirat din lupta revoluționară a lui Nicolae Bălcescu)

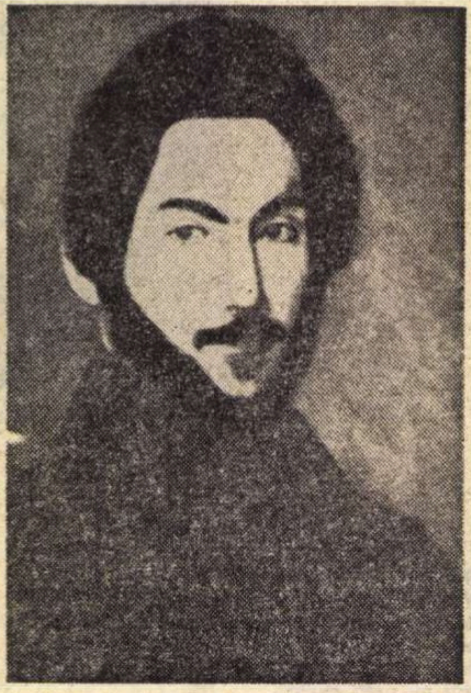
„UN GRUP DE TINERI CU TRICOLORUL



Gravură
de Costache Petrescu



C. D. Rosenthal
(portret de I. Negulici)



Ion Negulici (autoportret)

CÎŢIVA tineri venind din altă epocă, în atitudinea lor marţială, încolonaţi în urma unui frumos drapel tricolor pe care sînt scrise două cuvinte formate din litere obişnuite dar şi din altele de neînţeles, păşesc solemni şi decişi spre o ţintă nevăzută nouă, foarte clară pentru ei. Poartă toţi redingotă, pantaloni cu dungi sau carouri atent desenate, jobene sau pălării curioase, cu pene, şi eşarfe sau brîie tricolore.

Imaginea, cunoscută bine înainte de a şti ce reprezintă, revine clară, reprodusă în cărţile de citire şi apoi, mai mari fiind, în manualul de istorie. Atunci am aflat că tinerii ciudaţi — nouă la număr, aşa cum îi ţineam în minte —, reprezintă „Grupul de manifestanţi pentru Constituţie la 1848", atunci am descoperit momentul revoluţiei paşoptiste fără să-i înţeleg profunda semnificaţie. Lucrul acesta s-a petrecut mai tîrziu, cînd literele de pe drapel au devenit familiare, formînd cuvintele „Dreptate — Frăţie", şi cînd am intuit sensul pe care ele îl aveau în istoria poporului român : un ideal permanent îndemnînd la acţiune.

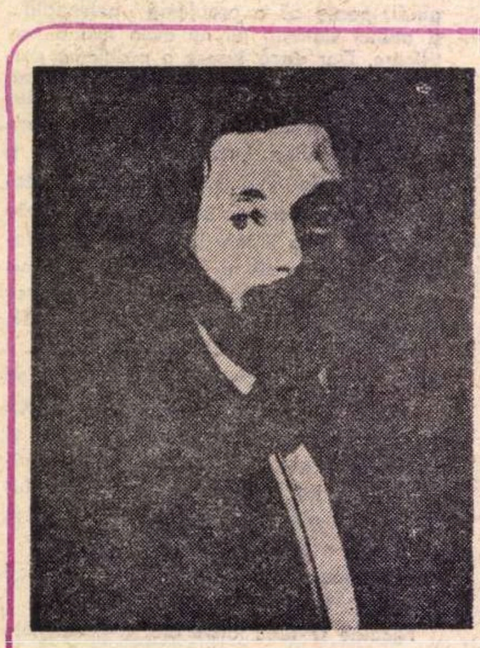
A venit apoi un alt moment în care am aflat că desenul sincer şi naiv, născut dintr-un elan patriotic unic devenit în acele zile speranţă unanimă, aparţinea lui **Costache Petrescu,** el însuşi „căuzaş" şi reporterul unuia dintre cele mai semnificative evenimente ale României ce tindea să se înscrie într-o existenţă modernă. Şi am aflat că alături de acest artist militant se înscriau cu litere unice numele altora, printre care cele al lui Barbu Iscovescu, pictorul drapelului pe care se pare că el însuşi îl poartă în fruntea grupului de „Constituţionali", apoi cele ale lui Ion Negulici şi Constantin Daniel Rosenthal, luptători activi pentru cauza Revoluţiei, pentru ceea ce a reprezentat sensul existenţei lor, atît de agitate şi de scurte.

ACUM, după 125 de ani de la evenimentele revoluţiei care dădea semnalul unei noi epoci în istoria României, însumînd datele şi judecîndu-le din perspectivă dialectică, ne dăm seama cu mai multă luciditate de adevărata valoare pe care pictorii de la '48 o reprezintă în devenirea artei noastre. Formaţi în spiritul idealurilor de libertate şi unitate naţională, convinşi de adevărurile profunde pe care Bălcescu le enunţa, solidarizîndu-se cu existenţa românilor şi mai ales cu viitorul lor pentru care luptau, pictorii Revoluţiei se transformă în artişti-vates, profeţii, dar şi militanţii unui nou ideal. Convinşi de necesitatea revoluţiei ca impuls pentru întreaga istorie, artiştii acestei epoci, — pictori dar şi scriitori — vor fi, în fond, creatorii artei româneşti moderne, iniţiatorii entuziaşti, dacă nu şi geniali, ai unei noi spiritualităţi.

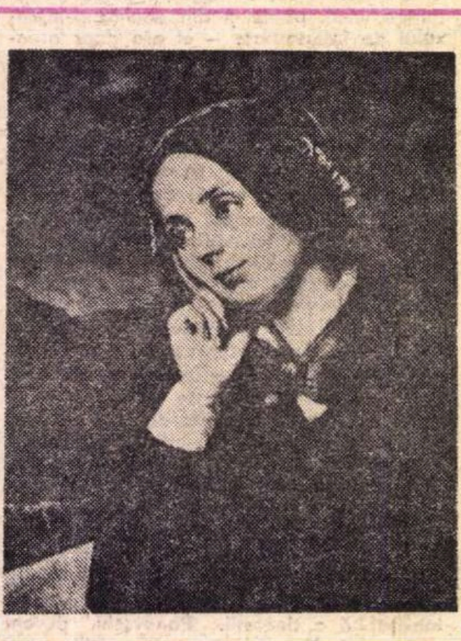
Odată cu ei se produce un reviriment tematic, în limitele limbajului academist care domină încă Europa şi pe care, formaţi în contact cu şcolile de la Viena şi Paris, cei trei artişti ai Revoluţiei de la 1848 îl asimilează, adaptîndu-l necesităţilor sociale şi istorice ale momentului. Odată cu ei dispar elementele de recuzită desuetă — işlicul şi tombatera — care împodobeau modelele portretiştilor de pînă atunci, oneşti profesionişti locali sau străini, amănunt semnificativ pentru schimbarea de mentalitate şi pentru preferinţele acestor pictori. Subiectele lor devin cei mai iluştri reprezentanţi ai gîndirii progresiste româneşti, adepţii şi făuritorii Revoluţiei, apoi marile personalităţi istorice în jurul cărora se cristalizează idealul de unitate şi libertate naţională. Şi — firesc — alegoria, ca gen mobilizator, capătă un loc de cinste, urmînd exemplul clasicismului, dar subordonîndu-se acelui suflu romantic de care este impregnată epoca revoluţiilor europene şi a „Manifestului Comunist". În acelaşi moment istoric, Delacroix pictează „Libertatea conducînd poporul pe baricade", autoportretizîndu-se undeva, în stînga tabloului, mărturisindu-şi astfel ataşamentul, dacă nu şi participarea la Revoluţie.

Rosenthal pictează „România revoluţionară" şi „România rupîndu-şi cătuşele pe Cîmpia Libertăţii", dar luptă activ pentru ideile revoluţionare, sfîrşind tragic în închisoare, la numai 31 de ani, urmîndu-şi neabătut drumul ales, la fel cum o fac Barbu Iscovescu, figură proeminentă în evenimentele din vara anului 1848, şi Ion Negulici, „administrator" al judeţului Prahova care, în faţa reacţiunii, încearcă, într-un ultim gest disperat, şi reuşeşte să ridice populaţia Ploieştului la rezistenţă. Morţi amîndoi tineri în surghiun la Istanbul. Destin romantic ? Desigur, dar mai presus de aceasta destinul tuturor luptătorilor din acea epocă, destinul tuturor luptătorilor pentru libertatea României, din toate timpurile.

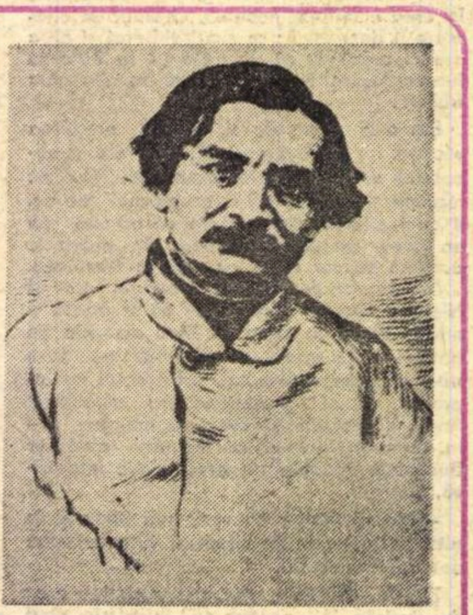
Pictura este pentru aceşti artişti o modalitate de exprimare, activitatea revoluţionară este sensul existenţei lor. Din acest unghi trebuie judecată activitatea şi rezultatele, născute din dorinţa de a consemna momentul Revoluţiei şi figurile făuritorilor ei. Datorită lor, ştim cum arătau Nicolae Bălcescu şi Avram Iancu, apoi Niţă Magheru, Simion Balint, Petre Dobra, Nicolae Golescu, Nicolae Solomon, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, Cristian Tell şi alţii. Datorită lor descifrăm în ochii acestor „căuzaşi" temperatura la care se făurea un ideal de libertate şi unitate naţională, mereu prezent în istoria noastră, şi realizat, la treapta superioară a socialismului, astăzi. Datorită lor, dar şi altora, ştim că cele două cuvinte „Dreptate—Frăţie" înseamnă ceva mai mult decît o deviză :



C. A. Rosetti —
portret de C. D. Rosenthal

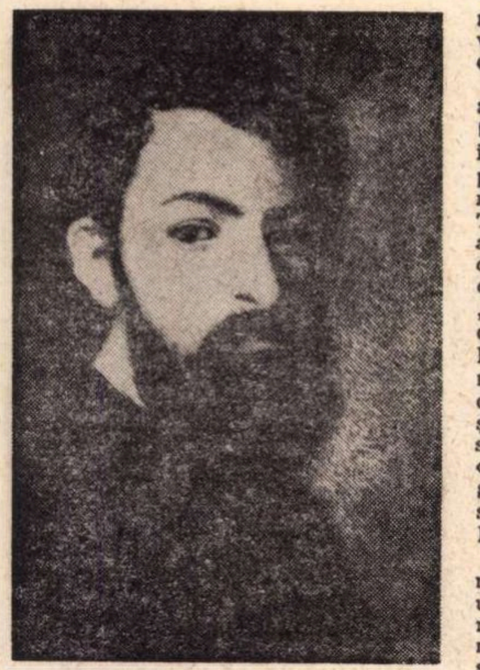


Maria Rosetti, soţia lui C. A. Rosetti
(Portret de C. D. Rosenthal)



Ion Heliade Rădulescu în perioada revoluţiei de la 1848 (desen de T. Aman)

ÎN FRUNTE...”



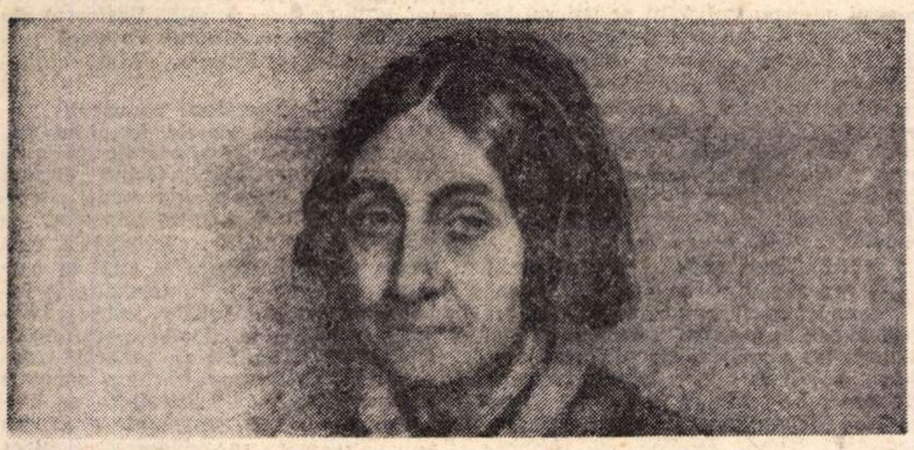
Barbu Iscovescu (autoportret)

ele sînt esenţa şi sensul luptei pentru că în simplitatea lor ascund sinteza dorinţelor unui popor. Dreptate pentru toţi oamenii, dreptatea istoriei pentru acest pămînt greu încercat. Frăţia celor ce luptă, frăţia tuturor celor ce muncesc liberi. Actualitatea acestei chemări se dovedeşte o realitate, cuvintele au mereu aceeaşi valoare simbolică şi polivalentă, redimensionîndu-se la popasul celor 125 de ani.

Firesc — acestora se cuvine să adăugăm numele şi activitatea altora ce vor susţine şi continua idealurile Revoluţiei de la '48, artiştii prin care se constituie pictura noastră modernă, cu personalitate. Pe Gheorghe Tăttărescu, portretistul lui Bălcescu. aflat la Paris şi arzînd în continuare de febra revoluţionară. mărită prin drama exilului, dar şi autorul alegoriei „Deşteptarea României“. Apoi pe Theodor Aman care, la numai 17 ani. aderă la ideile Revoluţiei şi pictează o „Dezrobire a ţiganilor“, document unic în care apare statuia „Libertatea“ pe care ştim că o sculptase în acele zile Rosenthal, iar mai tîrziu realizează acele compoziţii-manifest ce reînviau trecutul glorios al românilor, dar şi pe un Constantin Lecca, Petre Mateescu sau Mişu Popp.

Limitîndu-ne la momentul 1848, enumerarea personalităţilor se realizează uşor, dar încercînd să descifrăm continuitatea ideilor care au născut şi animat acele evenimente, s-ar cuveni să înscriem numele celor mai buni artişti români de-a lungul a 125 de ani. Pentru că odată cu cei trei pictori se afirmă permanenţa idealului patriotic şi revoluţionar. Iar pentru orice contemporan. vizita la Muzeul de Artă înseamnă nu numai punerea în contact cu pictura lui Negulici, Iscovescu, Rosenthal, ci cu întreaga evoluţie a istoriei şi spiritualităţii româneşti, începută în anul în care, „un grup de tineri, cu tricolorul în frunte“ întorceau una dintre paginile istoriei noastre moderne.

Virgil Mocanu



Portretul Zincăi Golescu de Barbu Iscovescu

1848

Peisajul artelor

MOMENTUL istoric cel mai important al primei jumătăţi a veacului trecut este, incontestabil. Revoluţia de la 1848 care a izbucnit in toate regiunile româneşti. Biruitoare in Muntenia, unde a dat o guvernare de aproape patru luni. Inăbuşită repede in Moldova de către domnitorul Mihail Sturza, revoluţia a continuat să se dezvolte in Transilvania, depăşind astfel cadrul anului 1848 şi fiind, prin aceasta, un eveniment unic in Europa.

Intreaga spiritualitate românească a acelor vremuri furtunoase era pătrunsă de acest ideal exprimat şi prin diferite forme artistice : poezia. oratoria. teatrul. muzica, plastica. In Muntenia o operă artistică cu rezonanţe pină in zilele noastre a fost acel tablou „Anul 1848" – un grup de revoluţionari purtînd drapelul – simbolizind constituţia nou apărută cunoscută sub numele de „Constituţia de la Islaz". Tot in Muntenia se afirmă puternic cei trei mari pictori consideraţi incă de pe atunci ca reprezentativi pentru epoca modernă a plasticii româneşti : I. Negulici. C. D. Rosenthal şi Barbu Iscovescu a căror viaţă şi operă am incercat să le prezint intr-o lumină cit mai apropiată de spiritul lor in lucrarea mea : „Trei pictori români de la 1848". Unul dintre ei, Barbu Iscovescu, era fiul unui iconar de pe Calea Moşilor.

Atitudinea lor politică se vede şi numai din faptul că toţi trei au decorat sala in care se aduna Guvernul Provizoriu cu momente, imagini şi detalii ce simbolizau idealurile paşoptiste. Viaţa acestor pictori a fost dintre cele mai tragice : arestaţi de autorităţile turceşti, mor in exil, la citiva ani după inăbuşirea revoluţiei.

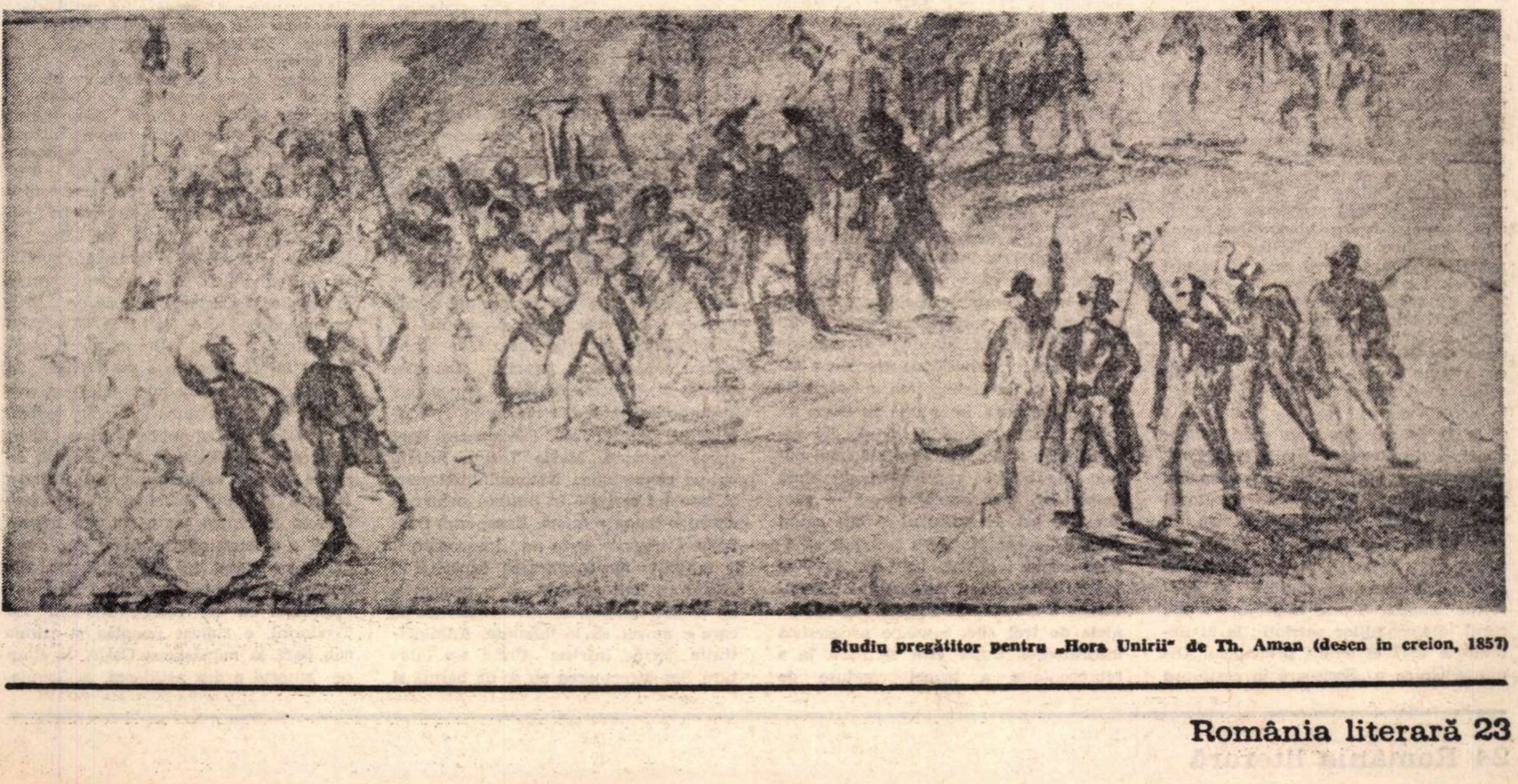
Tot in această vreme de tulburătoare semnificaţii se pun bazele Teatrului naţional românesc cuprinzind in repertoriu arte diferite – poezii, vodeviluri, romanţe, – toate purtătoare ale unui mesaj revoluţionar. Momentul a impus in prim plan prodigioasa creaţie patriotică a moldoveanului Vasile Alecsandri. Aceste reprezentaţii lirico-dramatice, deşi ca formă nu erau desăvirsite. aduceau pe scenă suflul vremii intr-un chip atit de vibrant. incit şi astăzi trezesc emoţia. Pentru intiia oară. intr-o polemică continuă cu spiritul invechit al boierimii reacţionare, apar la rampă in roluri principale eroii-ţărani. Dar cine compunea muzica ? Desigur, Flechtenmacher. acel compozitor pasionat care a reusit atunci să se apropie cel mai mult de esenta cintecului nostru popular.

Tot atunci apare pe scena românească cel mai de seamă reprezentant al artei dramatice de la noi, Matei Millo, care deşi joacă la Iaşi, a cutreierat Muntenia şi Ardealul, lăsind in urmă trupe nou formate şi contribuind astfel, prin teatru, la dezvoltarea sentimentului naţional. Putem spune că Matei Millo este fondatorul teatrului românesc din toate cele trei principate. Tripticul artelor de scenă era format, prin urmare. in epoca paşoptistă de trei mari artişti : Alecsandri, Flechtenmacher şi Millo.

In Transilvania cea mai expresivă creaţie se datorează lui Andrei Muresanu, mai intii prin acel „Deşteaptă-te, române", care a devenit, de la primele sale acorduri, imnul Revoluţiei de la 1848, răminind pentru totdeauna in fondul de aur al cintecului patriotic românesc. Dar Andrei Mureşanu are si un „Imn" inchinat lui Avram Iancu. Mi-aduc aminte că pe cind eram militar la o şcoală de ofiţeri rezervişti il cintam in marşuri cu un patos nestăvilit.

Iată, aşadar, in liniile sale cele mai generale, peisajul artelor de la 1848 : nume mari de artişti legate de fapte mari politice. Era pentru prima oară, poate, in istoria patriei cind artele se intruneau sublim, aureolate de nimbul unui inalt ideal social.

Acad. Petre Constantinescu-Iaşi



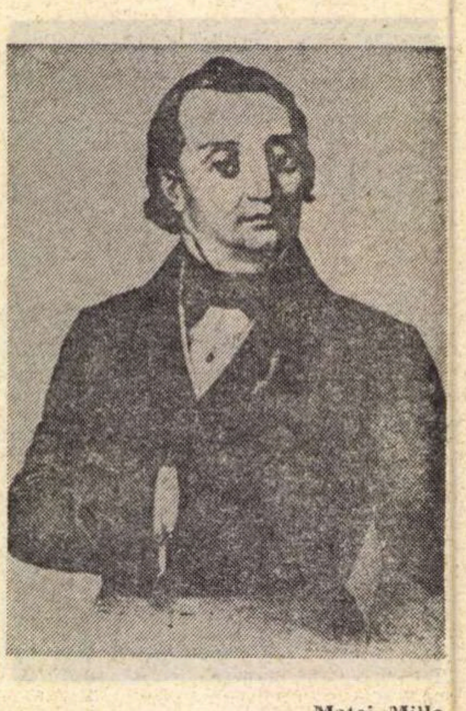
Studiu pregătitor pentru „Hora Unirii" de Th. Aman (desen in creion, 1857)

Teatru

CREATORII TEATRULUI NAȚIONAL ÎN ÎNTÎMPINAREA ANULUI

Neculai Luchian

Theodor Theodorini



Matei Millo

PREZENȚA oamenilor de teatru în revoluția pașoptistă este una din cele mai înflăcărate, scena devenind atunci, cu adevărat, o tribună civică. Arta dramatică era abia la începuturile ei, dramaturgia se năștea în dificultăți ale lipsei de experiență și anevoinți ale limbii, instituțiile se înființau și se desființau iute, în scurtele răgazuri de viețuire fiind acaparate mai ales de trupe străine. Totuși teatrul era resimțit ca o posibilitate nu numai de înrîurire asupra spiritelor, ci și de acțiune practică, Eliade constatînd insinuant (în „Curierul Românesc", în 1833) că unde „s-au bolnăvit obiceiurile noroadelor, s-au cangrenat și s-au împuțit, teatrurile întovărășate cu instrucția publică, fără să omoare niciodată, au îndreptat moralul...". „Gazeta Teatrului Național" (apărută mult înainte de a exista clădirea) elabora chiar teoretic ideea „Despre influența teatrului asupra năravurilor unei nații". M. Kogălniceanu arăta, în „Dacia literară" (1840), cum poate comunia publicul cu scena în patriotism, într-un „interes de slavă și dorul binelui". N. Apolloni (în „Curierul Român", 1846) avansa opinia că „teatrul este așezămîntul cel mai necesar într-un stat... școală practică, conducătorul vieții noastre civile", deoarece „dacă ar înceta puterea religiei ș-a legilor politice, numai teatrul ar putea lua în mînă sabia și cumpăna".

În acest sens, e interesant a observa că mai toate societățile secrete sau deschise, asociațiile literare, organizațiile culturale care proliferează în deceniile patru și cinci în cele trei țări române prevăd fie constituirea, fie stimularea teatrului național, această revendicare fiind uneori cuprinsă în chiar programele politice. În 1827, cînd pun bazele „Asociației literare", Dinicu Golescu și Ion Eliade Rădulescu își propun, printre altele, „să înființeze un Teatru Național", începînd și demersurile de rigoare, sprijiniți de Stanciu Căpățîneanu și Grigore Pleșoianu. „Statutele Asociației Literare a României" pe care le citim azi cu explicabilă emoție — semnate de I. Văcărescu, C. Bolliac, I. Ghica, I. Voinescu II, C.A. Rosetti, I.D. Negulici, — îl stipulează, printre scopuri, și pe acela al „înaintării literaturii curat zise și încurajarea autorilor". Societatea Filarmonică e centrată pe problemele teatrului, și la 20 ianuarie 1834, prin osîrdia lui Cîmpineanu, Eliade și a actorului Costache Aristia, în casele pitarului Boerescu, din spatele colegiului Sf. Sava, se deschide solemn „Școala Filarmonică", unde dascăli erau cei de mai sus împreună cu Winterhalder și Costache Mihăileanu, iar printre elevi se aflau C.A. Rosetti si C. Caragiale. Se pune în scenă **„Mahomet de la Volter"**, directorul scolii ținînd la premieră un discurs vibrant.

În 1845, venit de la Iași cu cîțiva profesioniști și adăugîndu-și cîțiva diletanți talentați, Costache Caragiale prezintă un episod dramatizat din **Don Quijote**, sub titlul **Furiosul**, în limba română. Cu o săptămînă înainte nu se mai găsiseră bilete, iar cei care n-au putut intra în sală au rămas în curte pînă la unu noaptea. Ideea teatrală capătă din nou avînt. Bolliac cere în gazetă înființarea unei școli de actori români, logofătul Băleanu deschide o listă de subscripție pentru un local, Eliade publică un proiect de organizare. A doua premieră, **Buna educațiune** de C. Bălăcescu, comedie satirică, are un succes neobisnuit, publicul refuzînd să părăsească sala, strigîndu-i în cor pe artiști, ceea ce se întîmplă și la **30 de ani sau viața unui jucător de cărți** de Negruzzi, unde, la final, spectatorii năvălesc pe scenă ca să-i ridice pe brațe pe artisti Domnitorul se simte obligat să-i acorde un dar bănesc directorului trupei, iar abilul ministru Oteteleșanu întocmește astfel actul incît suma să rămînă ca subvenție anuală. Aceste împrejurări dau curaj intelectualilor patrioți ; la 21 decembrie 1847 ei trimit principelui Dimitrie Ghica o „Scrisoare în cestiunea Teatrului National" in care cer sprijin, presupunînd că el stie „ce este un teatru pentru oricare natie si cît poate cel national într-o tară unde literatura si gustul lipsesc cu totul". Clădirea începuse, oarecum, mai de mult, adică se întocmise un plan, dar nu se stabilise locul. În 1847 se hotărî ca ea să se înalte pe ruinele Hanului lui Filaret, unde se aflau acum baracile argintarilor, maiorul Florescu fiind numit gestionarul întreprinderii. Totusi, inaugurarea nu se va face decît cinci ani mai tîrziu.

LA izbucnirea revolutiei, mai toti oamenii de teatru si intelectualii legati în vreun fel de teatru, se aflară în primele rînduri. Din întîiul guvern provizoriu, alcătuit la Islaz, făcea parte Ion Eliade Rădulescu, ctitor, animator, teoretician si critic, profesor de teatru, actorul Costache Aristia, mai apoi comandant al Gărzii Nationale, si C.A. Rosetti, traducător (el a dat prima versiune romanească a lui **Manfred** de Byron), actor, critic teatral, Maiorul Ion Voinescu II, critic, traducător, adaptator, N. Apolloni, critic, Ion Ghica, critic (mai tîrziu director teatral), Ion Catina, autor dramatic (dramatizează nuvela **Zoe** de Negruzzi, scrie tragedia **Amalafrida**) poet al **Marsului revolutionar**, poate și al „Poesiei ocasionale", „tipărită si distribuită pe cîmpul libertătii la 11 iunie 1848" : „D-acum Libertatea / D-acum fraternitatea / Prin toată România / Eterne vor domni / Tiparul este liber / El le va sprijini" — sînt printre fruntasii revolutionari. Poetul si dramaturgul D. Bolintineanu e redactorul ziarului **Poporul suveran** aflat sub directa influentă a lui Bălcescu. C.A. Rosetti conduce celălalt ziar nou înființat, **Pruncul Român** (al căruia prim articol de fond e intitulat „Trăească România liberă !"), scriitorul si dramaturgul G. A Baronzi e directorul ziarului **România**. La apelul uneia din aceste gazete, Costache Caragiale, suferind, trimite o emotionantă scrisoare prin care anuntă că depune în sprijinul revolutiei, din putinul ce-l are, „un inel al meu de diamant si o podoabă de granate a soției mele". La izbucnirea miscării se pare că ocupase, împreună cu trupa sa, sala Momolo, intonînd imnul „La revolutiunea de la 1848", în fața unui public de boieri reactionari și slugi de-ale lor, care împiedicaseră — cum am zice azi — mitingul si din cauza cărora George Magheru trebuise să apară acolo înarmat. În iulie 1848 se joacă la Bucuresti piesa lui I. Dumitrescu, **Două sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile**, comedie progresistă muscătoare. După cîte se pare, la o reprezentatie a trupei conduse de Dilley și Gerger, Nicolae Bălcescu, aflat în sală, se urcă pe scenă, spre a-i felicita pe artiști, marcînd însemnătatea pe care guvernul o acordă acestui tip de manifestări.

Cînd revoluția e înfrîntă și guvernul arestat, unii oameni de teatru iau calea exilului, (printre ei și Aristia), iar majoritatea actorilor (Lăscărescu, Mihăileanu Serghie, Stoenescu și nevestele lor) fug la Craiova unde, sub conducerea lui Costache Caragiale, deschid teatrul oltenesc, sprijiniți de boierul luminat Pera Opran. Dar după nici un an de funcționare, opereta **Baba Hîrca** produce o iritație grozavă episcopului de Rîmnic, acesta îi amenință cu afurisenia „de vor îndrăzni a pîngări mai mult cu șmecheriile lor un așezămînt menit numai la crearea și buna educațiune a tinerilor" și artiștii sînt dați afară în plină și cumplită iarnă.

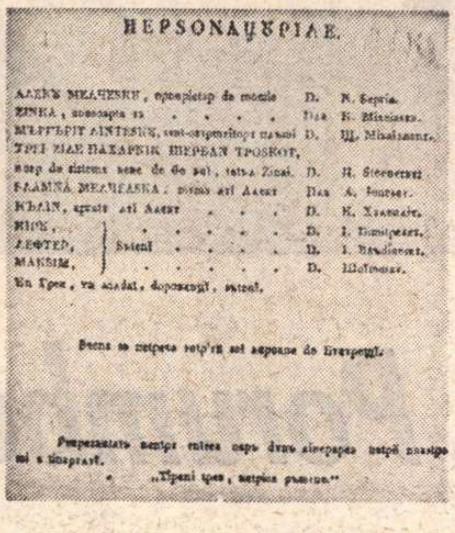
ÎN Moldova, unde Gheorghe Asachi pusese piatra fundamentală a teatrului românesc, o pleiadă strălucită de scriitori, artiști și oameni politici făcură din scenă, realmente, un „prețios auxiliar" al luptei revoluționare. La 15 iunie 1840, Ocîrmuirea încredințează conducerea reunitelor trupe română și franceză unui comitet compus din Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu. Direcția de scenă e asigurată de Costache Caragiale, intendent e italianul B. Luzzatti, iar mașinist-șef, francezul Lebrun. „Albina Românească" vestește că „înaltul guvern, dorind a aseza pe o temelie statornică teatrul românesc și simțind că acesta n-ar putea niciodată înflori, cît ar fi în concurentă cu cel francez, au hotărît ca, după pilda urmată și în alte țări, să unească ambele teatre sub o singură administrație teatrală". Stagiunea se deschide cu **Farmazonul de la Hîrlău** de Alecsandri, după care se dă **Elevul Conservatorului** de Negruzzi ; urmează diferite traduceri și adaptări mai ales din franceză. Programul comitetului e inspirat, desigur, de cel al „Daciei Literare", dar tocmai de aceea el are a întîmpina felurite obstacole piezișe și, treptat, comitetul nou e pus în imposibilitate efectivă, ceea ce-l obligă să demisioneze. Directoarea unei trupe germane, Maria Tereza Frisch, obține concesiunea Naționalului ieșean și face tot ce-i stă în putință pentru a distruge trupa română. Exasperat, Costache Caragiale scrie un „Impromptu", **O repetiție muldovenească** (tipărită în „Kantora Foii sătești" cu o prefață a lui Kogălniceanu), relatînd mizeriile pe care e nevoit să le înfrunte. Administrația decide într-un tîrziu s-o înlăture, dar directoarea nu se dă bătută și face apel la consulii turc, rus și austriac pentru a i se acorda garanții... diplomatice. În sfîrșit, e numit vornicul Tudorache Ghica, ce ia asupră-i toate cheltuielile pentru revigorarea teatrului ieșean, cumpărînd „zestrurile și garderoburile de la madama Frisch". Prin Alecsandri, Negruzzi, Kogălniceanu, Alecu Russo, Gheorghe Sion și alții se alcătuiește un viguros repertoriu, mai cu seamă satiric, căruia i se adaugă traduceri cu vădite insemne de oportunitate în epocă — de pildă **Bărbierul din Sevilla, Angelo, tiranul Padovei**, tragedii iluministe franceze, drame schilleriene.

Actorii interpretează cu ascuțit spirit contemporan piesele, ba chiar mai adaugă texte, cuplete, cuvinte incitante și lumea vine buluc, făcînd deseori manifestație în sală. Alecsandri povestește cu mult duh în ce atmosferă de ațîțare se desfășurau spectacolele, cum **Iorgu de la Sadagura** și **Iașii în carnaval** au produs înfruntări directe între reprezentanții Agiei și „cohorta bonjuriștilor", iritînd „înalte ipochimene". Chiar Măria Sa Sturza se arătă „nemulțumit de oarecari sfichiuri adresate ispravnicilor și judecătorilor ce hăituiesc poporul și cumpănesc dreptatea sub părinteasca sa oblăduire". Evident că ipochimenelor n-aveau cum să le desfete auzul cuplete ca „Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocoi", sau „Intr-a păpușelor tară / La mulți cinstea chiar de ceară / Cît rușfetul se iveste / Pe loc cinstea se topește".

Cenzura va primi deci ordine drastice și Agia va veghea absolut toate reprezentatiile. Cronicarii timpului elogiază arta și însuflețirea actorilor : „Mulțămim trupei întregi, care cu puține și foarte neînsemnate mijloace pășește pe o așa grea cale, încurajată numai de sentimentul naționalității" (Dimitrie Gusty, în „Albina Românească", 1845) sau „Este o bucurie națională, o bucurie nobilă, văzînd că din zi în zi teatrul nostru înflorește" („Curierul Românesc", 1846, corespondență din Iași) ; la 30 aprilie 1846 toată trupa și toți spectatorii cîntă imnul lui G. Sion, pus pe muzică de Flechtenmacher, „dedicat actorilor, autorilor și abonaților : „Cînd teatrul înflorește / Sub al publicului har / Cînd cultura-și dezvelește / A ei brazdă de zahar...", dar represiunile nu întîrzie. Actorul Neculai Luchian, care rostise într-un spectacol texte satirice nepermise, e arestat, apoi eliberat, iar după premiera piesei lui Alecu Russo **Jitnicierul Vadră** la Teatrul Național, împreună cu doi colegi, Teodoru și Teodorini, e ridicat noaptea și trimis sub pază la mănăstirea Cașin, în timp ce autorul e dus asijderea, la Soveja,

REVOLUȚIONAR

Costache Caragiale



Personajele și interpreții piesei ocazionale „Două sute de galbeni" sau „O păhărnicie de trei zile căzută prin constituție" de I. Dimitrescu-Movileanu jucată la București la 11 iulie 1848

fiindcă s-au rostit pasaje ce fuseseră șterse de cenzură. Ofisul domnesc apreciază că „Unii din actorii Teatrului Național... rostind pe sțena teatrului frazuri oprite de către cenzură... Noi nu am putut trece cu vederea o asemenea obraznică urmare... hotărînd spre a se închide spre pocăire și înfrînare în mînăstirea Cașinului... cu cea mai apropiată priveghere și strîmtorime de post și rugăciuni..." Se pune în scenă o operetă austriacă nevinovată, **Lumpatius Vagabondus**, dar artistul Teodorini joacă rolul astfel încît e din nou arestat. Au loc mari proteste. Sînt numiți doi noi directori, principele Nicolae Șuțu și comisul Matei Millo, venit de la studii din Paris. Ei alcătuiesc un nou „Regulament" (Tipografia „Albina", 1846) a cărui lectură azi e pasionantă. Primul capitol e „Despre regizor, ale lui drituri și îndatoriri", el „avînd mai ales de îndatorire tot ce se atinge de izbutirea scenică a bucăților, el este însărcinat cu punerea lor în scenă". Se vorbea de asemeni, aici „Despre repetiții", „Roluri", „Reprezentații", „Broșuri", „Boală", „Îmbrăcăminte", „Sufler", „Dascălul de Muzică", totul era bine reglementat, dar autorii și actorii nu voiau să se țină de regulament și noua direcție e obligată, pare-se, să înceapă stagiunea nu cu o piesă românească, ci cu **Clarisse Harlowe**, jucată de trupa franceză, ceea ce produce o gravă tulburare în oraș, cetățenii admonestîndu-i deschis pe directori, scriitorul Neculai Istrati răcnind, pe stradă, la Millo : „Așa îți cinstești breasla ?" Cum se pregătea inaugurarea noii săli de la Copou, construită de arhitectul Costinescu, Asachi e rugat să scrie rapid o dramă națională — și el dă **Bătălia Moldovenilor cu Cavalerii Teutoni la Marienburg** — iar Negruzzi să adapteze o piesă franceză ; publicul se declară mulțumit.

Lucrurile se înăspresc însă din nou ; în octombrie 1847, o piesă, **Mulatru**, e astfel pusă în scenă încît aluziile la robii țigani de pe moșiile boierești sînt cît se poate de străvezii, entuziasmului aprobator al publicului răspunzîndu-i-se cu închiderea teatrului și desființarea trupei naționale ca „fiind alcătuită din nepricepuți de a-și cunoaște rostul". La 7 decembrie e numit administrator B. Luzzatti, Millo rămînînd actor și regizor (el devenind și autor). Se montează piese de Asachi (cu muzică de Elena Asachi), C. Negruzzi, comisul A. Vasiliu, dar prima lucrare a lui Alecsandri din acest an, **Piatra din casă** (scrisă la Palermo), e interzisă — fiindcă a fost tipărită fără aprobare — o dată cu mai multe almanahuri și calendare conținînd articole „cu rea, nepriincioasă țintire". Domnitorul se mînie rău pe teatru, actorii sînt loviți, spectatorii împiedicați să intre în sală, afișele rupte și murdărite de oamenii poliției.

Evenimentele din martie 1848 îi găsesc printre „revoltași" pe mai toți autorii și actorii ieșeni. Ei împărtășesc soarta tuturor revoluționarilor. G. Sion va povesti, într-o dramatică scrisoare, din 2 aprilie, lui Barit, la Brașov, cum s-a dezlănțuit represiunea lui Sturza, dezmățul reacțiunii, cum s-au făptuit crimele acelor zile, ieșirea din orice lege. Actorul Ion Poni a fost „bătut cu 150 palce", Gh. Greceanu a fugit peste graniță, Ecaterina Hîrnav a fost arestată, alți actori puși sub urmărire, maltratați, surghiuniți. „Nu mai îndrăzneam să es din casă", scrie Sion. Vasile Alecsandri, care redactase „Petiția" către Sturza, se va refugia în Bucovina, apoi în Ardeal, unde va elabora celebrele sale condamnări ale regimului (**În numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu**), Kogălniceanu va sta ascuns la ispravnicul de Neamț și la o moșie suceveană, de unde va răspîndi usturătoare pamflete, Alecu Russo va pleca în Transilvania, participînd la marea adunare de la Blaj. Teatrul e pus sub greu obroc, joacă doar piese ușurele, cu muzică multă, ferite „de orice aluziuni", guvernat fiind, ca de un act suprem, de „Ordonanța polițienească" a ministrului de interne Cantacuzino, edictată pentru „buna ordine la spectacolele teatrale și la reprezentații cu orice fel de priveliști, precum minuvete, momițe, cîini învățați și alte asemenea comedii".

DACĂ datelor despre mișcarea teatrală din Muntenia și din Moldova li se adaugă cele despre participările marilor oameni de cultură ardeleni, bănățeni, olteni (Cipariu, Barițiu, Brediceanu, Ion Maiorescu) la însuflețirea activității teatrale a diletanților, precum și inițiativele sporadice de la Bacău (a clucerului Alecu Vilner), Galați, Botoșani, Lugoj, Blaj, Brașov, Oravița, Timișoara, și din alte orașe, se poate spune că 1848 a însemnat cea mai profundă și unanimă adeziune a teatrului românesc la cauza revoluționară a națiunii, adeziune ce avea să cunoască aceeași fervoare —, desigur, la un alt stadiu istoric, și cu alte obiective politice — de abia în împrejurările de peste o sută de ani — sub egida pozitivă a cărora ne aflăm și azi.

Valentin Silvestru

Teatru

Teatrul „Ion Vasilescu"

„Mitică Popescu"

de Camil PETRESCU

GESTUL teatrului „Ion Vasilescu" de a pune în scenă comedia lui Camil Petrescu **Mitică Popescu**, mi se pare curajos și plin de semnificații pentru efortul de autodepășire, pentru dorința de a atrage un public divers ca vîrstă și preocupări în sala de teatru. După aproape o jumătate de secol de la nașterea ei, comedia lui Camil Petrescu (care, în fond, trebuie privită, după cum recunoaște însuși autorul, ca o dramă a unei conștiințe ceva mai ciudate, a unei personalități cu program de calcul sentimental invers decît al oamenilor obișnuiți) își demonstrează prospețimea fără a trăda pasul autorului spre comedie. Mitică Popescu e un fel de cactus pe care toți îl prețuiesc pentru flori, dar pe care nimeni nu l-ar strînge în brațe cu toate florile sale revărsate în cascadă. Despre descendența sa și despre ascensiunea-i ca personaj, Mitică Popescu ar merita o discuție aparte care să nu răpească din spațiu unei cronichete la spectacolul cu **Mitică Popescu**. Știm cu toții că piesa aceasta constituie o insulă în dramaturgia lui Camil Petrescu și apariția oarecum de răstălmăcitor de parabolă a lui Mai-Mitică, e benefică pentru tipurile și caracterele comediei românești. O răstălmăcire a numeroaselor „virtuți" ale domnului Mitică Popescu însemna înainte de toate un act de temerară putere de re-creare nu a unui tip, ci a unui suflet. Așa cum ni-l dăruise literatura clasică (Caragiale), Mitică era împopoțonat cu toate darurile unei ființe care face cele mai nesărate lucruri cu putință. Camil Petrescu îl reabilitează și face din Mitică Popescu un erou (la propriu și la figurat) contradictoriu, un spirit juvenil, un timid în stare de irumperi, un incurabil visător, un demitizator al eroismului și al banului ; piesa conține chiar cîteva replici și gesturi care vor fi la mare cinste în teatrul contestatar absurd.

Sub direcția de scenă a Olimpiei Arghir, piesa lui Camil Petrescu e supusă, peste ani, atenției unui public trecut prin hățișul atîtor experiențe teatrale, neîngenuncheat și tot mai atras de puterea de seducție a pieselor unor autori verificați și recunoscuți, sentimental, valoric etc. Așadar se impunea o lecturare atentă, o citire a celor mai intime cute și meandre sufletești ale personajelor comediei lui Camil Petrescu. Nu trebuie și nu vreau să minimalizez efortul pe care l-a depus Olimpia Arghir, dar aș fi dorit ca din cînd în cînd, în jocul personal și plin de explozii interioare al lui Ștefan Bănică, să văd cum intervine mîna și stilul regizoarei. În altă ordine de idei, aș spune că regizoarea n-a putut să se ferească de categorica lipsă de fantezie pe care o poartă în spate bucuros scenograful Sever Frențiu. Un scenograf poate de multe ori înflăcăra și înnobila bunele intenții regizorale : în cazul spectacolului de față nu am putut desprinde acest **amănunt**, care, din păcate, cîntărește greu în echilibrul spectacolului ce, dincolo de insuficiențele sale, invită totuși să fie urmărit fără plictis și cu prețuirea efortului actorilor.

Ștefan Bănică, în rolul principal, are savoare ; el știe acest lucru și mizează pe el. Textul îi permite mai puțin să inventeze „exterior" și mai mult „interior". Exploziile de care vorbeam sînt bruscate uneori (rar) de zgomotul suflerului ; jocul lui Bănică se bazează pe încrederea totală pe care i-o oferă regizoarea. Atenția spectatorului este cucerită de piruetele spirituale ale jocului său colorat. Un rol plin de seve, savuros, bine intuit, surprinzător, compune cu vervă și inteligență Constantin Rășchitor (Jean). Marieta Luca (Patroana) e egală, simpatică, surîzătoare, dar poate că mai multă îndrăzneală n-ar strica unei actrițe dotate să joace mai în forță, păstrînd însă și toată delicatețea feminină. Dintre ceilalți actori am mai remarcat pe Dimitrie Dunea (Benigrădeanu) și Cornel Gîrbea (Subdirectorul).

Dumitru M. Ion

Teatrul „Ion Creangă"

„Scufița cu trei iezi"

de Alecu POPOVICI

PARODIIND două povestiri cunoscute tuturor copiilor, Alecu Popovici a compus un fel de libret de estradă, presărat cu glume inocente și necesare povețe. Principala calitate a spectacolului mi se pare faptul că a fost gîndit ca un joc, totul, absolut totul — alegerea interpreților, costumarea lor — petrecîndu-se la scenă deschisă. Micii spectatori sînt invitați astfel să dea o mînă de ajutor eroilor, iar eroii sînt ridicați la mentalitatea (prezumată) a spectatorilor. Așa de pildă, în timp ce iezii mari sînt niște repetenți (repetenți există în toate timpurile), mezinul este sîrguincios și mai ales informat, înfruntîndu-l pe lup cu tehnica **judo**.

Nu-mi dau seama exact ce cred copiii. S-ar putea prea bine ca acest spectacol, rafinat după părerea noastră, să li se înfățișeze prea simplu. Sau să li se pară prea cîntat, prea jucat, prea teatru. Nimeni, se cunoaște, nu gustă mai mult decît ei asemănarea cu realitatea. Cîteva efecte, oricum, îi depășesc, adresate fiind părinților care, nu mai puțin, trebuie amuzați și educați. Deși mi-ar fi plăcut să cunosc răspunsul copiilor, acest lucru n-a fost posibil la premieră : neinhibați, pretutindeni reactionau adulții. Personal, m-au cucerit libertatea și fantezia trupei, bucuria de a juca. Printre altele, teatrul înseamnă și satisfacerea impulsului motor, mișcare gratuită, vervă. Din acest punct de vedere numai unele spectacole văzute cîndva la Studioul „Cassandra" pot rivaliza cu cel montat acum de Olimpia Arghir la Teatrul „Ion Creangă". Entuziasmul general face să se șteargă chiar diferențele de înzestrare dintre actori. Împreună cu vedeta — Daniela Anencov — îi voi consemna de aceea pe toți : Val Lefescu, Nicolae Simion, Geo Dimitriu, Manea Enache, Natalia Lefescu, Luiza Radu Marinescu, Ion Ilie Ion, Gheorghe Angheluță, Tudor Heica. Muzica lui Geo Dimitriu și decorul pastelat al Elenei Simirad Munteanu au ținut plăcută tovărășie interpreților.

Fiindcă totuși ne găsim la acest capitol, am propune întărirea ansamblului prin atragerea încă a unor actori, tineri și dovedit talentați, capabili să devină favoriții neprețuitului public de copii. Arătîndu-se dornic, în ultimul timp, de a-și întări prestigiul, de a intra în sfera unui interes artistic mai general, Teatrul „Ion Creangă" s-a și gîndit, probabil, la asemenea necesare achiziții.

Marius Robescu

Cinema

Flash-Back

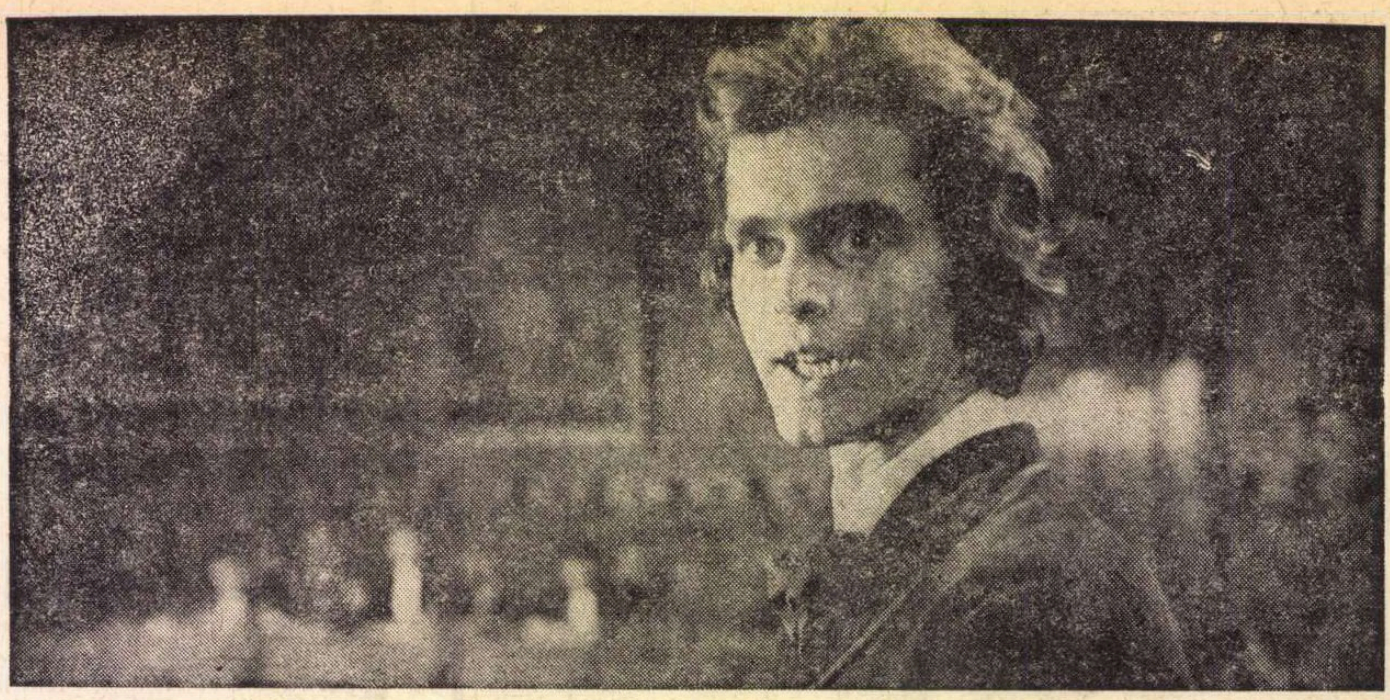
Există un film

ÎN 1916, un cartograf american, trimis să ridice harta Nordului îndepărtat, filmează de capul lui cîteva bobine despre viaţa eschimoşilor. Dar pelicula este distrusă într-un incendiu şi, în 1920, timp în care atenţia cinematografului era aţintită spre golemi şi vampiri, îndărătnicul cartograf, în vîrstă de 36 de ani, îşi propune să repete experienţa. Găseşte sprijinul material la o întreprindere de blănuri şi trăieşte alte 15 luni în mijlocul eschimoşilor. Face un nou documentar : singur, cu aparatul în spate, fără nimic din ceea ce s-ar numi astăzi o echipă de filmare. Mai trece mult timp pînă să-şi găsească un distribuitor. În sfîrşit, casa **Pathé** cumpără filmul, dar ezită chiar ea să-l comercializeze. Cînd întîmplarea se produce totuşi, filmul este primit triumfal. O omenire întreagă, abia ieşită din război, dornică de simplitate, de fericire şi pace, vrea să vadă cum trăieşte eschimosul Nanuk şi familia sa. Amatorul Robert Flaherty devine peste noapte părinte al cinematografului.

Arta filmului este supusă automat unei anume uzuri. Nu trec cîţiva ani şi articulaţiile încep să scîrţiie. Progresul tehnic aruncă asupra capodoperelor o ciudată patină preistorică. Rapidele mode din interiorul şi exteriorul cinematografului poluează necruţător nu numai actualitatea, dar şi trecutul, şi atunci poţi vedea cum nenumăratele pelicule ce păruseră cîndva de o prospeţime infailibilă încep să semene a panopticum. Numai **Nanuk** al lui Flaherty îşi continuă destinul miraculos. Este, continuă să fie, cel mai viu şi neperisabil film pe care l-a dat cinematograful vreodată. Este un film care aproape că te face să uiţi că a fost făcut de un om, cu un aparat. Este un film pe care aproape că n-ai unde să-l aşezi în istoria filmului. Flaherty a pătruns atît de pasionat în interiorul artei, a spus ceea ce a vrut să spună atît de **pe deasupra** mijloacelor, încît opera sa putea să devină tot atît de bine un poem, un concert preclasic sau o sculptură. El a forat atît de adînc şi pe o traiectorie atît de precisă sub scoarţa actualităţii, încît a întîlnit punctul incredibil unde arta şi viaţa, legile şi ritmurile acestora se confundă. El a găsit locul unde omul ideal reuşeşte să se suprapună cu omul existenţial, unde infinitul absolut şi cel particular izbutesc să se unifice pentru o clipă şi să încremenească astfel pentru vecie. Şi unde a găsit toate acestea ?

În deşertul de gheaţă, servind de univers, în destinul unei familii obişnuite să nu vrea mai mult decît i-ar prisosi, servind de subiect... Nanuk, căutîndu-şi hrana printre sloiuri, Nanuk mergînd peste tot însoţit de familie, Nanuk clădindu-şi pentru o noapte casa de zăpadă, Nanuk lăsîndu-l pe copil, ca suprem cadou, să-şi încălzească mîinile pe obrazul său, Nanuk folosind focul doar ca să-şi topească apa de băut, Nanuk dispreţuind aurul cu care nici n-ar avea ce să facă – iată motive pentru cel mai fericit personaj al cinematografului. Secretul constă poate în faptul că Flaherty nu s-a străduit să-l creeze, ci a avut candoarea să-l caute ; că nu s-a întrebat dacă asemenea personaje ar putea vieţui şi altundeva decît dincolo de cercul polar. Pentru istoria tot mai complicată a filmului, acest foarte puţin devine foarte mult. Ca şi Nanuk, eroul, generaţii întregi de spectatori ne mulţumim cu atît.

Romulus Rusan



Ciprian Porumbescu (Vlad Rădescu)

„Ciprian Porumbescu"

VITANIDIS **a avut** norocul **că i** s-au acordat toate mijloacele tehnice pentru a obţine o imagine splendidă, panoramică şi stereofonică. Mă grăbesc să spun de la început că filmul lui Vitanidis e foarte frumos, foarte reuşit. Mă grăbesc s-o spun, pentru a preîntîmpina impresia pe care observaţiile mele ar putea să o producă.

Mai întîi, tema e foarte interesantă. E vorba de **muzica militantă**, muzica gen Joe Hill, mijloc de propagandă politică. Ciprian Porumbescu avea multe talente : poet, violonist, pianist, compozitor, gazetar, polemist. Era un băiat înalt şi frumos. În fotografiile care ne-au rămas de la dînsul seamănă leit cu tînărul Vlad Rădescu, student de la I.A.T.C. care îi interpretează (bine) personajul. A murit la 29 de ani, de o tuberculoză căpătată în închisorile cezaro-crăieşti, maladie combinată cu o mare nenorocire în dragoste. În ciuda unei asemenea triste biografii, Ciprian Porumbescu a fost descris de toţi cei care l-au cunoscut ca omul cel mai plin de veselie şi de darul de a o provoca la alţii. Explicaţia e simplă : iubea. Iubea toate acţiunile generoase pe care le făcea. Prin toate mijloacele întreţinea flacăra patriotică, flacăra prieteniei, mîndria de a fi român, de a lupta pentru afirmarea acestei fiinţe româneşti. Avea legături cu toate provinciile şi minorităţile Austro-Ungariei. Lupta lui nu era pe baricade, ci la tribună, în gazete, foi umoristice, defilări, cîntece, coruri, vaste reprezentaţii muzicale, replici dîrze şi revoluţionare la bara tribunalelor împărăteşti, spectacole cu săli pline, săli delirante de entuziasm sau mase de asistenţi care, la proces, izbucneau în imnuri în faţa judecătorilor. E fiul unui preot sucevean (interpretat de Emanoil Petruţ) şi este pasionat îndrăgostit de fiica pastorului anglican din acele locuri (întruchipat de Dan Ionescu) care refuză să-şi dea fata după un „eretic". De aceea îşi trimite odrasla în Anglia, ca să nu-şi mai revadă niciodată alesul. Toate aste dramatice lucruri sînt scăldate în frumuseţea muzicală şi peisagistică (acrobaţiile de vioară sînt executate de Ştefan Ruha). Rebeliunile sale au drept cadru sătenii bucovineni şi saloanele vieneze, iar drept cadre, tineretul studenţesc, atît cel bucovinean, cît şi cel din alte provincii (ardeleni, saşi, polonezi, cehi). Oameni luminaţi îi ajută : Eminescu, Alecsandri, Bîrseanu, Slavici, Voronca, Cipariu, Onciul, fraţii Hurmuzachi şi mulţi alţii.

Toate acestea sînt foarte cinematografic zugrăvite. Nici o eroare de istorie. E drept că autorii au evitat orice precizare. Ştim doar că e vorba de rebeliuni mai mult culturale decît violente (ceea ce istoriceşte este corect). Studenţii sînt întemniţaţi pentru faimoasa telegramă trimisă de membrii asociaţiei **Arboroasa** prezidată de Porumbescu, telegramă adresată primarului Iaşului, la 2 decembrie 1877.

În film nu ni se spune mult despre această telegramă. Ni se spune că numele **Arboroasa** al asociaţiei era vechiul nume al Bucovinei. Dar, nu ni se spune că Porumbescu era şi vicepreşedintele unei societăţi culturale internaţionale **Akademische Lesehalle.** Nu ni se spune că **Arboroasa** avea relaţii strînse, regulate, curente, cu **Şincaiana,** de la Gherla, cu **Clainiana** de la Blaj, cu **România Jună** de la Viena, cu asociaţia **Petre Maior** din Budapesta, cu **Uniunea Română** de la Paris, cu **Uniunea** de la München... Nu numai că se puteau găsi procedee cinematografice apropiate pentru a zugrăvi aceste lucruri, dar, ceva mai mult: asta ar fi adus variaţie, bogăţie imagistică şi psihologică. În sfîrşit, nu ni se spune nimic de profunda repercusiune asupra acestui tineret revoluţionar (vezi lucrarea biografică a lui Viorel Cosma) pe care a avut-o războiul de independenţă victorios, scuturarea jugului turcesc. Trebuia arătat de ce patriotismul românesc, primejdios pentru membrii săi, avea totuşi un caracter, nu zic platonic, dar mai special.

...şi două secvenţe din film

DAR regretul că acest film putea uşor să fie de zece ori mai bun nu trebuie să ne întunece plăcerea că el, acest film, este totuşi foarte, foarte frumos, foarte emoţionant, foarte nou (chiar pe plan cinematografic) şi în general bine jucat, mai cu seamă de tînărul Vlad Rădescu, încă student la Institut şi care are un mod de a fraza (poate nu potrivit la toate rolurile, însă) special de potrivit aci, unde exprimă frenezie generoasă, entuziasm, tinereţe atotcuprinzătoare. Eroina, tînăra Tamara Creţulescu, a fost destul de naturală şi emoţionantă. Remarcabil e Dan Ionescu, inginer de sunet, actor neprofesionist, care a întruchipat impecabil pe puritanul presbiterian acru, ipocrit şi nemilos. Tot neprofesionist e şi ţăranul lăutar de la Putna (adică de la Stupca, venit la sărbătorirea a 400 de ani de la Putna lui Ştefan cel Mare). În sfîrşit, şi mai ales remarcabil e Emanoil Petruţ în rolul preotului Iracle Porumbescu, tatăl lui Ciprian. Păcat că nu s-a dat mai multă dezvoltare acestui personaj, foarte important, deopotrivă istoriceşte şi psihologiceşte. Spectatorul trebuia să afle că acest preot era şi poet ; că literatura de amintiri scrisă de el are nivel înalt şi savoare sadoveniană.

Încă un cuvînt. Spectatorul află din acest film că Ciprian Porumbescu, autor a peste 200 de compuneri muzicale de toate genurile, este şi autorul binecunoscutelor imnuri **Trei culori cunosc pe lume** şi **Pe al nostru steag.**

D. I. Suchianu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

HORIA ŢĂRU (RODICA MARCU, SELENA, AURICA TIR, NELU TARU, EUGEN TIC) : Acest joc prelungit de-a pseudonimele e cu totul lipsit de sens (mai ales cînd reluaţi, sub semnături diferite, acelaşi vers, d.p. „mai bătrîn cu o insomnie" !...). Versurile sînt, în continuare, aceleaşi vorbe „cusute" la întîmplare, aceeaşi bîiguială puerilă, care nu spune nimic, pe care vă obstinaţi s-o practicaţi de ani de zile, imperturbabil dar inutil, singura variaţie, şi ea cusută cu aţă albă, fiind schimbarea iscăliturii. O tristă pierdere de vreme !

LABONŢU COSTEL : Deocamdată, se vede o îndemînare metaforică, febrilă, incontinentă, desfăşurată în lungi enumerări (adesea, monotone), în căutare de efecte izbitoare, extravagante (uneori, de gust îndoielnic). Putem spera, însă, că, într-o zi, cînd veţi izbuti să stăpîniţi această zgomotoasă şi pestriţă dezlănţuire, cînd veţi deprinde meşteşugul de a integra metafora, de a o pune în serviciul unei structuri, a unei substanţe, vom avea plăcerea să primim din partea dv. adevărate poezii. Sîntem în aşteptare.

VIRGIL MIHAI : Există, fireşte, convingătoare indicii favorabile, dar calea manifestării lor e încă tulbure, dominată încă de ispita ostentaţiei „moderniste", în căutare de paradoxuri şocante, de „impuşcături" metaforice, de „ceaţă artificială". În unele piese, decantarea atinge, însă, un nivel plin de promisiuni, cu un plus de profunzime şi sobrietate, de vibraţie (ca, de pildă, în „Dalia floare a soarelui", „Disecţie", „Blîndul făuritor", „Soldatul şi iarba", „Relaţia dintre păuni" etc.). Ceea ce sporeşte, bineînţeles, „fluidul comunicării" (care rămîne, totuşi, după umila noastră părere, în ciuda unor dispreţuitoare paradoxuri, o lege inexorabilă a creaţiei artistice), sporind, în acelaşi timp, şi speranţele noastre într-o evoluţie fericită a experienţelor dv. lirice. Pe care le aşteptăm cu interes.

A. CONDOR : Aşteptăm şi noi, de mult, să dăm curs solicitării dv. dar, din păcate, nu ne-aţi oferit încă destule temeiuri. Şi acum, ca şi în precedentele manuscrise, trebuie să constatăm aceeaşi stagnare, aceeaşi manieră a lungilor despletiri metaforice „pe nerăsuflate", rarefiate pînă la destrămare, nebuloase şi evazive (ca, de pildă, în „Prevestire", „Elegie" etc.). Ceva mai limpezi şi mai consistente, „Negru de singur" şi, mai ales, „Margine în singurătate". Rămînem în aşteptare.

ADOLF ABREDU : Greşită adresa „stimată doamnă", greşit îndemnul de a vi se oferi „un moment de adevăr", chiar dacă — ziceţi dv. — ar fi să servească „în primul rînd poeziei" (aici nu se oferă decît momente de adevăr, e chiar rostul funciar al acestei rubrici, unde, la drept vorbind, practica adevărului e şi cea mai comodă soluţie şi încă, pe deasupra, mai lipsită de riscuri ca oriunde !). Deci, iată „momentul" dv. : manuscrisele, degajînd, ca şi data trecută, o anumită boare lirică, rămîn totuşi dominate de confecţia „după ureche", la ordinea zilei, ascunzînd după cuvinte şi imagini sonore, explozive, cu aer profund şi misterios, o neputinţă a articulării, a expresiei coerente, a ideaţiei. Cînd lucrurile sînt spuse mai pe numele lor şi negura se risipeşte cît de cît, ies la iveală benigne banalităţi, compuneri pedestre, de nivel modest („Amintiri"). În rest, nu lipsesc, pe alocuri, fulgerări lirice mai mult sau mai puţin semnificative (ca în „Pledoarie", „Pedeapsă" etc.), care ar putea oferi eventual, după trecerea „scarlatinei" pseudo-moderniste, o perspectivă de poezie adevărată. Rămîne să vedem.

I.N.-Timişoara, MISTEL LIVI : V-am răspuns, numai în ultimele luni, sub amîndouă semnăturile, în numerele : 49 (1972), 4, 6, 16. Cum se poate, deci, califica afirmaţia dv. (repetată şi ea !) : „deşi am urmărit cu multă atenţie rubrica **poşta redacţiei,** n-am avut ocazia să aflu ce părere aveţi" ?

GHEORGHE LUMINIŢA : Predomină o descripţie insistentă, monotonă, cu rare înfiorări („Noaptea"), cu mai dese alunecări în banalitate sentimental-dulceagă. Aşteptăm veşti mai bune.

I.V. PERIAM : Parcă ceva mai bine ca data trecută, mai ales în „Cuvîntul niciodată", „Invocaţie", „Mioritică". De asemeni întrucîtva în „Sete de zbor", stăruie, însă, descurajant, vechile metehne semnalate.

Index

---

8 poeme de D. V. LUCA

De la egal la egal

De la o vreme simt nevoia de zei
Ii aştept din culori,
din forme geometrice,
să stau de vorbă cu ei.
Pun la incolţit boabele de timp,
să-i întîmpin cu dimineţile proaspete
cînd au să coboare din Olimp.

Îmi învăţ ochii să vadă cît mai departe
din astăzi, în amonte şi în aval
cînd ar fi să-i găsesc,
dincoace sau dincolo de moarte,
să ne privim de la egal la egal.

Transparenţă

Infinit
Claustrat în celule de iarbă
de sînge
de suflet nevertebrat.
Prin ferestre, arţarii vămuiesc lumina.

În ore acvarii
ochii
işi amăgesc retina în transparenţa serii
şi vremea fragmentată în contururi
de pleoape translucide
ademenind privirea
spre de-a pururi
în alveola zilei ne închide.

Beţele de chibrit

Aveam senzaţia de copac neîntreg.
Nu ştiam cum ar fi trebuit să fiu.
Nu erau alţi copaci lîngă mine,
să ştiu,
dacă m-aş fi putut integra într-o pădure.

Şuvoaiele ploilor mă ameţeau
şi mi se părea că nu am pe ce să mă sprijin.

Aveam senzaţia de copac plutind,
nepregătit
(înainte de a lua formă de pirogă
sau de catarg).
Carnea trunchiului işi pierdea greutatea în ape.
Rădăcina se speriase de larg.
Avea încă nevoie de adînc
şi aproape.

Pe malul invers,
vegetaţia
işi rotea umbra în ceasul solar.

Umbra mea flutura
agăţată în ramuri.

Aveam senzaţia de oră neutră.
Nu era amiază,
nici început,
nici toamnă.

Era o vreme indiferentă,
care m-a desfăcut fibră cu fibră,
prefăcîndu-mă în materie primă
pentru beţele de chibrit.

Printre celelalte chibrituri,
făcute din lemnul pădurilor,
ciudat,
am senzaţia de întreg şi pădure.

Cifrul

Din acelaşi aer respirăm,
sîntem fraţi de aer.

Acelaşi soare ne modelează umbrele,
sîntem fraţi de soare şi de umbră.

Sîntem fraţi de rotund,
de vreme,
de moarte.

Numai cifrul seifului opac,
închizînd silaba pronumelui — eu —
ne desparte.

Diametrul pupilei

Din albul netatuat,
înainte, în afară de vorbe,
priviţi-mă.

Cuvintele au dimensiunile umbrelor,
în anotimpuri.

Un fel de ierburi de mare,
rămase pe ţărm,
după retragerea apelor.

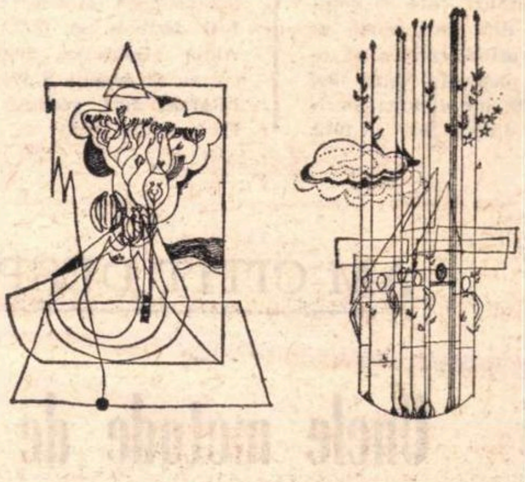
Măsuraţi-mi diametrul pupilei
de la un capăt la altul al vremii.

Iluzie optică

Era tocmai anotimpul frigului
necristalizat.
Nu puteai să tragi o linie dreaptă.
privirea se scămoşa, dezlînată.
bănuiai nişte forme,
nişte culori,
dar lucrurile erau de ceaţă
şi dacă încercai să ciopleşti o statuie,
dalta intra prea tare în coaste,
în umeri,
în somnul orbitelor.

Pe oglinzile
aburite de răsuflarea pămîntului,
toate chipurile semănau între ele,
vaporoase,
ca speranţele
şi ca păcatele nefăptuite.

Veneam fiecare
dintr-o altă parte nevăzută a lumii,
unul prin secetă,
altul prin ploi
şi estompaţi în ceasul de ceaţă,
ne-am văzut singuri,
înalţi
şi neadevăraţi amîndoi.



Nu-i uşor să desprinzi

Nu-i uşor să desprinzi
o mînă de alta,
după rugăciune.

Şi pleoapele în malul luminii,
Şi paşii, de iarbă.
Şi astăzi, de astăzi.

Şi nevoia de zbor,
nu-i uşor s-o desprinzi,
de cuibul din tăcerea rămasă.

Visez

Neîndurarea geometriei mă obsedează.
Verticalele dure
ţintuind orizontalele-n cruce,
implacabila neîntîlnire
a paralelelor,
oricît de departe s-ar duce,
rigiditatea rotundului
(privită dinăuntrul pămîntului)
lipsa de fantezie a vremii
în simetria de noapte şi zi.

Visez o anarhie a nemuririi şi a luminii
ca într-un basm de copii.

Meridiane

„Nunta de piatră" la Festivalul de la Cannes

• Opt filme au fost desemnate de Asociația franceză a criticii de cinema pentru a fi proiectate la a douăzecea săptămînă internațională a criticii (12—19 mai), care se ține cu ocazia viitorului festival de la Cannes. Alături de Franța, care va participa cu două filme, dintre care unul, **A trăi în doi**, va însemna debutul ca regizoare al cunoscutei actrițe Anna Karina, de S.U.A., de Italia, de Japonia, de Chile și Algeria, care vor prezenta cîte un film, România va fi reprezentată de pelicula lui Mircea Veroiu și Dan Pița, **Nunta de piatră**.

„Picasso — pictor al secolului"

• Un film francez inedit consacrat lui Pablo Picasso se va proiecta la viitorul festival de la Cannes (10—26 mai a. c.). Este vorba de pelicula **Picasso, pictor al secolului**, al realizatorului Lauro Venturi care se compune din două părți, una trasînd cariera și opera pictorului între 1900 și 1939, iar a doua, perioada dintre 1939 și 1973.

Béjart în exegeză

• Unul din cei care au revoluționat baletul modern, coregraful și regizorul Maurice Béjart, este prezentat de Editura Seghers în exegeza lui Françoise-Marie Christout. Acest studiu a inaugurat seria „coregrafie" în colecția **Théâtre de tous les temps**. Françoise-Marie Christout anexează, la exegeza ei, texte, păreri critice, mărturii, o cronologie a spectacolelor lui Béjart, o bibliografie a studiilor despre celebrul coregraf. Fiu al universitarului Gaston Berger, Maurice Béjart, orientat, cum singur o spune, către „modernitatea vie", marchează scena, lumea contemporană a spectacolului cu bogăția personalității sale. Cartea se încheie cu două anexe cuprinzînd mărturii ale lui J. L. Barrault, Bernard Daydé, Grotowski, Pierre Henry, Pierre Schaeffer etc și repertoriul complet al coregrafiilor și al regizărilor semnate de Béjart, precum și o filmografie și o discografie, ambele foarte cuprinzătoare.

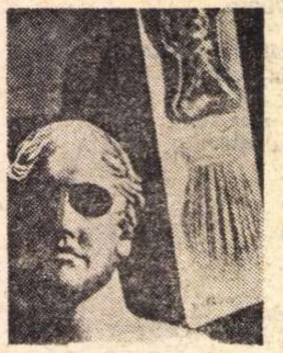
Premiul fraternității...

• ...fondat în 1955 de mișcarea antirasistă și pentru pace (M.R.A.P.), a fost atribuit pe 1973 lui Alain Spiraux pentru cartea sa **Jeanne d'Arc et l'Enfant Juif**, apărută în Editura Julliard.

Giorgio De Chirico și sensul clasicității

• Pentru mulți admiratori ai celebrului pictor Giorgio De Chirico, care împlinește anul acesta 85 de ani, expoziția de scenografie deschisă recent la Torino a fost o adevărată revelație.

Activitatea sa de scenograf se întinde de-a lungul a peste trei decenii. „Pictor optimus", schițele teatrale ale lui De Chirico sînt printre cele mai revoluționare și moderne ale secolului nostru. Sensul clasicității trăiește autentic în spiritul lui De Chirico în decorurile la **Puritanii** de Vincenzo Bellini, **Orestia** de Eschil, **Orfeu** de Monteverdi, **Ifigenia** de Pizzetti, **Orfeu și Eurydice** de Gluck, **Othello** de Rossini etc.



Pictură de Chirico

„Intermitențele privirii la scriitor"

• **Les intermitences du regard chez l'écrivain**, studiul lui Jean Mouton, apărut zilele acestea, pleacă de la originalitatea opticii lui Proust, care evită orice intermediar și recurge numai la ochii săi în tot ceea ce scrie. Autorul opune acestuia pe Hopkins, care ne sfătuiește să citim poemele sale „numai cu urechile". În schimb, Saint-Exupéry consideră că esențialul e invizibil pentru ochi, cu toate că viziunea interioară trece prin experiența lor.

Traducerea celui mai lung manuscris de la Marea Moartă

• Arheologul Jigal Jadin, după după o muncă intensă de șase ani, a terminat traducerea unui faimos manuscris de la Marea Moartă, intitulat **Manuscrisul Templului**, care e cel mai lung — aproape **de 10 metri** — dintre cele descoperite la Qumran. Jadin a relatat, în cursul unei conferințe ținută la universitatea din Ierusalim, că a cumpărat manuscrisul în 1967, de la un anticar din Bethlehem, cu patru milioane de franci. Manuscrisul, care e foarte bine conservat, conține o versiune necunoscută, scrisă la persoana întîi.

Sartre și opera sa publicistică

• După ce între 1947 și 1965, Sartre a publicat șapte volume din **Situations**, reia acum paginile sale de publicistică în **Situations VIII, Autour** și **Situations IX, Mélanges** (apărute la Editura Gallimard). Volumul VIII reunește texte de actualitate grupate în patru mari capitole : **Tribunalul Russel (Vietnam), Franța după mai 1968, Israelul și lumea arabă, Intelectualii** (Conferințele din Japonia din 1966), plus un interviu acordat revistei **L'Idiot international**. Volumul IX este constituit din interviuri în care Sartre „se autopune în scenă" (vorbind despre scris, despre antropologie, despre autorul Sartre, de la **Critica rațiunii dialectice** pînă la monumentalul **Flaubert**), și din texte publicate în diverse ocazii, despre Togliatti, Kierkegaard, Mallarmé, Tintoretto și, în sfîrșit, despre psihanaliză.

Truffaut despre Bogart

• Regizorul celor **400 de lovituri și a lui Jules și Jim**, François Truffaut, cunoscut publicului și prin cartea sa, **Hitchcock**, a scris (în „Saturday Review of the Arts"), o concentrată biografie a popularului actor american. Bogart este înfățișat și sub mai puțin cunoscuta postură de figurant, apoi de actor de mîna a doua, considerat chiar „nepotrivit" de ziarul care-l menționează pentru prima dată numele. Abia după 15 ani, ajutat de Leslie Howard, obține un rol important în **Pădurea pietrificată**, urmat apoi de altele, mai ales în filme comerciale. Colaborarea cu John Huston decide cu adevărat conturarea personalității sale actoricești, iar **Șoim l maltez, Linie moartă, Privirea, A avea și a nu avea** îi aduc consacrarea. Își înființează propria companie și devine popularul actor pe care îl recunoaștem în descrierea lui Truffaut : „...o umbră de 5 dimineața, sprîncenele arcuite spre tîmple, pleoapele pe jumătate închise, o mînă întinsă, gata să achite sau să acuze, Humphrey Bogart pășește din film în film, trecînd în revistă lungimea și lățimea marelui tribunal al vieții. Se oprește, își depărtează puțin picioarele, se deschide la haină, își petrece degetele pe sub curea și începe să vorbească dezvăluind un șir neregulat de dinți... Humphrey Bogart a fost un actor modern. Filmele istorice sau dramele cu pirați nu i se prea potriveau. El era omul care nu mai avea decît un singur glonț ; omul care, numai după cum își modela pălăria de fetru cu trei degete, părea că trece de la bucurie la furie și invers... El știa că importantă este în primul rînd frumusețea gestului în sine și că orice rol este firesc atîta timp cît nu se depărtează de motivarea sa logică".

Ideea de gust de la Pascal la Valéry

• Jean-Bertrand Barrère, în colecția **Critères** a editurii **Klincksieck**, încearcă să urmărească ideea de gust, pornind de la Pascal și ajungînd pînă la Valéry. Autorul își justifică cercetarea printr-o întrebare care-l preocupă de mai multă vreme, o întrebare-obsesie : „Ce este gustul dincolo de dogmatism și relativism ?". Barrère caută răspunsul examinînd ideea de gust la cîțiva scriitori care au folosit această noțiune. Autorul observă că după secolul al XVII-lea termenul e utilizat sub aspectul de „bun gust", de Pascal, Méré, Saint-Évremond, în secolul al XVIII-lea de Voltaire, Du Bos, Marivaux și Diderot, în secolul al XIX-lea de M-me de Staël, Cousin, Hugo, Sainte-Beuve, Ximénès Doudan și Baudelaire, în secolul al XX-lea de Gourmont, Gide și Valéry. Această alegere de scriitori îi permite autorului să cerceteze atent „variațiile gustului literar, în concepția sa generală și prin exemple particulare". Barrère se întreabă dacă nu cumva gustul e un simț, pentru că el nu cunoaște nici un artist care nu ar avea „bun gust". În plus, cînd artiștii resping mari opere, recunoscute de toată lumea drept capodopere, nu o fac din lipsă de „bun gust", ci din cu totul alte rațiuni. Pe de altă parte, se poate întîmpla ca o operă de artă să fie apreciată favorabil fără a se putea susține că aprecierea vine, neapărat, numai din „bun gust".

AM CITIT DESPRE...

Unele metode de seducere a cititorului

DEFILEAZĂ prin această rubrică zeci de titluri de cărți. Încercăm să aflăm ce conțin, cum sînt scrise, ce spun criticii despre ele. Mai rar — atunci cînd ni se pare semnificativ că o carte a devenit (sau, dimpotrivă, n-a devenit) bestseller — ne aducem aminte și de cititori, ne întrebăm cine sînt, ce le place, după ce criterii își aleg lecturile. Astăzi ne vom opri la cîteva metode folosite pentru a-i seduce, pentru a-i determina să cumpere cartea, să se deprindă a fi consumatori de carte.

Să vedem mai întîi cum stau lucrurile în Anglia și în Statele Unite. Consumul de cărți este, în aceste țări, enorm sau neînsemnat, în funcție de unghiul din care îl privești.

În Statele Unite apar peste 36 000 de titluri noi pe an. Cifră enormă.

În Anglia se numea bestseller în 1950 o carte cu un tiraj inițial de o sută de mii de exemplare. În 1973 se numește bestseller o carte din care se vînd zece mii de exemplare. Enormă este, aici, reducerea.

Beletristica se vinde prost. Și în Statele Unite și în Anglia. Apar mult mai multe cărți de sfaturi practice decît romane. Una dintre cele mai mari și mai binecunoscute edituri britanice n-a publicat, de aceea, nici un roman de debut în 1972, alta a lansat, cu chiu cu vai, două asemenea romane (față de șapte, în 1971 și de alte șapte, în 1970). S-a socotit (nu mai reproduc aici cifrele) cu cît a scăzut, procentual, numărul aparițiilor beletristice în cele două țări de la an la an. În Statele Unite, din trei cărți lansate, una va fi în mod cert un eșec. În Anglia, cărțile multor autori de renume se vînd în maximum una-două mii de exemplare, ba chiar, în ultima vreme, doar în cîteva sute de exemplare.

Cărțile sînt scumpe, au prețul unor obiecte de lux și un număr din ce în ce mai mare de americani și de englezi le privesc chiar ca pe obiecte de lux de care se pot dispensa. Cînd o carte costă cît o haină bunicică, sau cît o pereche de pantofi fini, sau cît zece prînzuri la restaurant, ai nevoie de o motivare puternică pentru a o cumpăra. Dacă motivarea este simpla (și pare-se, tot mai rara) dorință de a citi, poți să aștepți cîteva luni, un an sau doi, pînă cînd după ediția **hardback**, cartonată, de format mare, elegantă și costisitoare, va apărea o ediție **paperback**, broșată, tipărită mai modest, la un preț rezonabil. Căci, în aceste țări, cărțile care suscită interes se editează așa, în doi timpi, cel de-al doilea avînd tendința de a se distanța din ce în ce mai mult de primul.

Aici, la capitolul inventarea motivărilor, intervin cluburile cărții, întreprinderi comerciale care vînd cartea prin poștă, pe bază de abonament. Ele nu improvizează, lucrează — ca întreg comerțul de acolo — pornind de la cunoașterea precisă a datelor oferite de cercetarea publicitară. Mecanismul este simplu : momeala o reprezintă posibilitatea de a-ți alege primele patru titluri dintr-un catalog al noutăților și de a le obține în schimbul unei sume derizorii, de pildă un dolar toate patru în Statele Unite. Numai că această achiziție, care este aproape un cadou, te angajează, te leagă, practic, pe viață : va trebui să alegi, într-un răstimp dat, cel puțin alte patru cărți din selecția clubului și tot așa mereu, an de an, la nesfîrșit. De fapt, clubul tinde să te strivească sub o adevărată avalanșă de cărți noi. Pentru a-ți menține achizițiile la nivelul obligației minime trebuie să faci un efort continuu de respingere, să anunți în scris, în termen de zece zile de la primirea fiecărei liste de cărți, că titlurile înscrise în această selecție a clubului nu te interesează, altminteri ele îți sînt trimise automat la domiciliu și e mai greu să le refuzi. Le poți restitui, e drept, în limitele unui nou termen de zece zile, dar cluburile cărții contează, nemărturisit, pe forța inerției, totul este să recruteze clienți, cîți dintre ei vor avea, după aceea, tăria de caracter și timpul necesar pentru a răspunde mereu nu, nu, nu, solicitărilor care nu le dau o clipă de răgaz ? Chilipirul inițial nu se mai repetă, dar cărțile cumpărate prin intermediul cluburilor costă, totuși, cu zece pînă la patruzeci la sută mai ieftin decît în librării. Rabatul este compensat, pentru vînzător, de stabilitatea relativă a pieței.

Totul este să-l seduci o dată pe cititorul prezumat, restul vine de la sine. În Franța, 29 la sută din cărțile vîndute în 1971 au fost expediate prin poștă, de cluburile cărții, unor cititori, care, în marea lor majoritate, nu frecventează librăriile (o anchetă făcută printre clienții clubului **François Beauval** a arătat că 61 la sută dintre ei nu au intrat, în decurs de 12 luni, în nici o librărie ; numai 15 la sută dintre abonații societății **Rencontre** obișnuiesc să cerceteze rafturile librăriilor), iar 11 la sută dintre ele au fost distribuite după sistemul „Plasare la domiciliu".

Procesul de seducție este, însă, destul de complicat. În Anglia, **Asociații Clubului cărții** își mențin și își sporesc clientela alcătuind „psihografii" și „profiluri" și ale cititorilor, urmărind deprinderile de lectură ale unor grupuri determinate, folosind chiar teste speciale pentru a stabili preferințele în funcție de pregătirea intelectuală, de venituri și de alte constante sau variabile ale acestor grupuri. Pe această cale s-a ajuns, de pildă, la concluzia că învățătorii și profesorii de liceu care își doresc, în general, mai multe cărți decît își pot permite să cumpere, reprezintă o categorie de consumatori deloc neglijabilă. Medicii, au stabilit însă cluburile franceze, sînt greu de recrutat deoarece, obinuiți să primească multe mesaje publicitare, aruncă cele mai multe dintre ele la coș, fără să le citească.

Felicia Antip

Julien Green și eroii săi

● O abordare nouă a întregii opere a lui Julien Green, după acelea merituoase ale lui Pierre Brodin : **Julien Green** (Editions Universitaires, 1957) și Robert de Saint-Jean : **Julien Green** (Seuil, 1967) ne relevă Jacques Petit în cartea sa publicată de editura **Desclée de Brouwer** ; el este, de altfel, și îngrijitorul ediției **Julien Green** din „Pléiade“, din care au apărut zilele acestea primele două volume (din cele trei proiectate). Petit utilizează împreună operele autobiografice și romanele autorului, de altfel, cu multă abilitate și finețe interpretativă, pentru a trasa etapele unei aventuri interioare. Exegetul subliniază, în același timp, sursa complexității, a bogăției, a varietății operei lui Green, care-și extrage filoanele din avatarurile spirituale ale scriitorului. Petit își structurează studiul pe depistarea „relației ambigue dintre romancier și personajul său“, problemă la care Green a fost „totdeauna sensibil“.

Julien Green

Criticul își duce cercetarea asupra relației romancier — personaj pînă acolo unde ar trebui să releve ceea ce căuta în opera lui Green, „punctul unde se produce distanțarea romancierului de personajul său“ ; dar ajuns în acel punct, Petit afirmă, extenuat : „Nu, niciodată, Green nu s-a distanțat de personajul său, iar eroii lui nu sînt decît încarnări ale dilemelor autorului **Leviathanului**“.

Teatrul de marionete din Bratislava ...

● ...aflat în turneu cu spectacolul **Dacă toți clownii din lume**, se bucură în prezent de mult succes la Paris. Un spectacol original despre trei clowni care-și caută inspirația în cele mai năstrușnice vise, a cărui regie aparține lui Bogdan Slavik. **Dacă toți clownii din lume** are la bază o formă de expresie teatrală care ține să facă o sinteză între „teatrul negru“, pantomimă și „diaproiecție“.

Verlaine și Rimbaud, eroii piesei „Fiii soarelui“

● Tînărul dramaturg englez Christopher Hampton este autorul piesei **Fiii soarelui**, în care poeții Verlaine și Rimbaud apar ca într-o lanternă magică. Piesa începe cu prima întîlnire dintre „le pauvre Lélian“ și poetul lui **Une Saison en Enfer**, și dezvoltă prietenia transfigurată dintre ei, care e văzută într-o versiune nouă, altfel decît este redată de biografi. Spectacolul, care durează aproape două ore, se joacă pe o scenă din Bruxelles.

„Trasloco“

● La „Piccolo Regio“ din Torino, într-o sală cu 450 de locuri, a fost pus în scenă cel mai lung spectacol din lume numit **Trasloco**, de către actorul Vittorio Gassman. E vorba de un fel de kermesă, care se poate prelungi timp de cinci zile, în care timp pe scenă apar manifestări de toate genurile, de la balet la concert, cinema, recital de poezie, piese, cîntece și jazz. Spectatorii se schimbă alternativ de două-trei ori, „spectacolul“ merge înainte. Acest „haos teatral“, cum e numit de presa italiană, devine, după părerea lui Gassman, „un mare menu oferit publicului care poate alege sau refuza“ Spectacolul **Trasloco**, cu un caracter improvizat, a cuprins pînă acum : **Unsprezece fii** de Kafka, **Fragmentul unei lupte** de T.S. Eliot, scene din **Frații Karamazov** și **Moby Dick**, **Bomba** de poetul Gregory Corso, **Strada lungă** de Lawrence Ferlinghetti, poeme de Voznesenski, Pedro Salinas, Jules Oppenheimer, Michaux etc.

Alături de Gassman, care e protagonist, animator și prezentator, Claudio Gianotti monologhează și dialoghează cu dezinvoltură în acest „spectacol“ sui-generis.

Un omagiu cinematografic lui Bertolt Brecht

● Revista pariziană „Ecran '73“ a organizat, în colaborare cu „Centre Culturel d'Ivry“, un „omagiu cinematografic“ lui

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht cu prilejul celei de a 75 aniversări de la nașterea marelui dramaturg și poet german. Au fost prezentate nouă filme inedite din filmografia brechtiană, proiecțiile fiind urmate de dezbateri publice, la care au participat regizori, critici și personalități artistice.

Tezaurul avangardei literare americane

● Frances Steloff a oferit recent universității din New York librăria sa „Gotham Book Mart“, care a fost mai bine de jumătate de secol centrul vieții culturale a avangardei literare americane. Așezămîntul cuprinde peste jumătate de milion de volume, două sute cincizeci de mii de reviste, care au fost cenzurate în epocă, o enormă colecție de manuscrise, scrisori și fotografii de la unii dintre cei mai reprezentativi scriitori din Statele Unite. Frances Steloff a fost un adevărat Mecena pentru Henri Miller, Ezra Pound, T.S. Eliot, William Carlos Williams, pe cînd aceștia erau necunoscuți.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Londra, se află sub tipar, la Editura Anvil Préss Poetry, volumul intitulat **The Still Unborn about the Dead** („Cei încă nenăscuți despre cei morți“), o culegere de poeme alese de Nichita Stănescu, traduse în limba engleză de Petru Popescu și Peter Jay. Selecția poemelor și cuvîntul înainte aparțin lui Petru Popescu.

petru popescu
csapdában

● La Budapesta, la Editura Europa, a apărut sub titlul **Csapdaban** („În capcană“) romanul **Prins**, de Petru Popescu. Traducerea în maghiară aparține lui Belia György.

Cel mai citit scriitor brazilian

● Romanele lui Jorge Amado au apărut în 33 de limbi, au fost publicate în peste 500 de ediții. De obicei, în creația lui critica literară distingem mai multe perioade : una epică, alta lirică și, în sfîrșit, cea picarescă, pregnantă prin sobrietate și fecunditate, ea fiind perioada de maturizare a povestitorului. Dar artistul repudiază aceste împărțiri arbitrare, susținînd că „de-a lungul celor patru decenii creația sa a păstrat aceeași unitate și aceleași semnificații ca la început“. Amado mărturisea într-un interviu recent : «De cînd am debutat sînt un scriitor „angajat“. Poporul brazilian trăiește încă în dramatice condiții de mizerie și luptă disperat pentru a subzista în fața neajunsurilor de toate ordinele. Simplul fapt că rezistă și progresează este o mărturie a extraordinarei sale vitalități. Întreaga mea operă este născută din nevoia de a susține poporul contra exploatatorilor săi, din dorința de a fi de partea libertății și a apărătorilor drepturilor omului. [...] Am tratat în cărțile mele problemele sociale cele mai arzătoare ale satelor și orașelor braziliene. Conferindu-le o rezonanță umană amplă, astfel încît ele să atingă universalul.»

Cunoscut în Europa încă din anii '30, Amado continuă să fie prezent în conștiința culturală a continentului. Dar nu numai prin traducerile operelor sale ; în prezent, de pildă, este membru al juriului Festivalului internațional al cărții de la Nisa, care decernează în aceste zile (la 4 mai) premiul Grand Aigle d'or.

Un scenariu regăsit

● În 1926, Maiakovski nota următoarea amintire :

„Am scris, cu totul, 13 scenarii.

Primul, **Goana după glorie**, l-am alcătuit în 1913. Pentru Perski. Unul din reprezentanții firmei, după ce a ascultat cu atenție scenariul, mi-a spus ritos :

— Aiureală !

Am plecat acasă rușinat. Scenariul l-am rupt. Mai tîrziu, am văzut un film după acest scenariu. Probabil că fusese ascultat cu mai multă atenție decît îmi închipuisem“.

Pornind de la această amintire, după 60 de ani, B. Mileavski reconstituie scenariul după fragmentele publicate în epoca respectivă de revista „Kine-jurnal“, redactată de amintitul Perski și conchide (în „Literaturnaia Gazeta“, nr. 16, 1973) : „Nu trebuie să-i blamăm, de data aceasta, pe colaboratorii «Kine-Jurnal»-ului. Datorită atitudinii lor lipsite de deferență față de o lucrare străină ne aflăm acum în posesia primului scenariu al lui Maiakovski, rupt de autorul însuși“.

Expoziție de carte pentru copii și tineret

EXPOZIȚIA deschisă zilele acestea în incinta Bibliotecii Franceze din București își propune o selecție din cele mai semnificative cărți ale genului apărute în ultimii doi ani Fără îndoială asistăm la o lărgire a termenului de „literatură pentru copii și tineret“, datorată în primul rînd exploziei informaționale care a influențat în mod direct și acest domeniu. Astfel, alături de seria celor **15 povestiri** care cuprind, în serii diferite aventuri în lumea submarină westernuri aventuri trăite sau întîmplări din lumea fantastică, vom întîlni marile albume Larousse, dedicate vînătorii, sportului, automobilismului. Bineînțeles, nu lipsesc cărțile dedicate copiilor de vîrstă foarte fragedă, dar ne-au atras îndeosebi atenția cărțile care își propun, într-un fel sau altul, să participe la educarea activă a tineretului. În colecția „Maitrise du monde“ care apare sub direcția lui Raymond Cartier, un minunat volum dedicat istoriei cuceririi mării de către om, **L'Homme et la mer** de Stephane Groueff. Cartea lui Pierre Belvès, **Le monde merveilleux de l'art raconté aux enfants** cuprinde o excelentă introducere în istoria artei universale, încercînd să explice cîteva din noțiunile fundamentale ale fiecărei arte în parte. Tot în acest sens este scrisă și cartea lui Giancarlo Masini, **Le roman de l'univers**, mic rezumat al istoriei geologice a universului. Întîlnim nume cunoscute ale unor scriitori ca Jean și Françoise Fourastié, care semnează cartea **Voyages et voyageurs d'autrefois**. Michel Tournier, laureat al premiului Goncourt 1970, este autorul cărții **Vendredi ou la vie sauvage**. Două cărți asupra universului inedit al Asiei : **Mustang interdit** al lui Michel Peissel, și **Incroyable Asie** a lui Michel Stone. În sfîrșit, două cărți care, prin interesul pe care l-au stîrnit, au depășit domeniul limitat de care ne ocupăm — este vorba de cartea **Sur les mers rugissantes** a lui Alec Rose, celebrul navigator solitar, și **Cratères en feu**, scrisă de cunoscutul om de știință Haroun Tazieff.

Cristian UNTEANU

PIERRE CAMINADE

PAUL VALÉRY

Ed. Pierre Charron, 1972

● A SCRIE un studiu despre Paul Valéry implică, pe de o parte, o perfectă cunoaștere a tuturor tradițiilor literare franceze care se vor reuni în personalitatea surprinzătoare, de excepție, a marelui poet al **Cimitirului marin** și pe de altă parte presupune prezența unui spirit deschis spre poezie, spre spațiul său inefabil. Aceste două condiții par să fi fost reunite de autorul acestui volum, Pierre Caminade, cercetător literar și în același timp scriitor și poet cu prestigiu în lumea literară franceză (este autorul unui volum de versuri **Reliefs** apărut în 1967 și al romanului **Le Don de Merçi** apărut în 1970.

Pierre Caminade folosește, pentru a putea defini mai ușor personalitatea lui Paul Valéry, referințe permanente la celelalte curente care animau viața literară a începutului secolului XX ; într-adevăr, opera lui Valéry este cu atît mai dificil de plasat într-un context literar, cu cît ne amintim că generația sa a cunoscut afirmarea suprarealismului și a picturii cubiste. Opera poetică a lui Valéry se afirmă ca o victorie a inteligenței împotriva subconștientului, a formei perfecte asupra informalului — este vorba deci de o supremă afirmare a spiritului mediteraneean, esențial apolinic, învingător în fața dionisiacului. Spațiul acestei lupte permanente a spiritului pentru a se cunoaște pe sine este golful mediteraneean calcinat de soare, așa cum se va ivi din nou în opera lui Albert Camus. Cimitirul marin care domină golful Cète este punctul extrem unde destinul uman este pus sub strălucirea perfectă a soarelui.

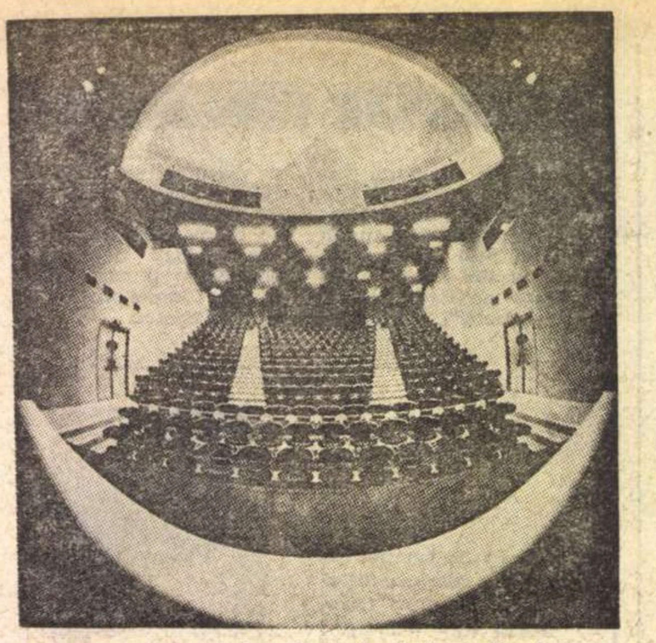
Dar victoria intelectualului care domină creația lui Valéry — „teoretizată“ într-un anume fel în cele două mari scrieri ale poetului **Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci** și ciclul **M. Teste** — este o victorie instabilă, în permanentă luptă cu prezența senzualului. Este un merit al cărții lui Pierre Caminade această încercare de a ne prezenta, cu ajutorul unei mici antologii din opera poetului, un Valéry tentat de pasiunile carnale, dar o tentație de tip special, trecută și ea prin filtrul intelectului care o transformă, în sensul că o depărtează de mobilul său inițial, pentru a o întoarce, purificată, asupra poetului însuși. Mitul narcisic, această a doua față a poeziei lui Valéry, este esențial pentru analiza profundă a operei care trebuie să ducă în mod necesar la ideea separației tragice care există între aspirațiile individuale și posibilitatea realizării lor. Permanența sete de puritate care animă pe M. Teste îl face să devină un personaj ireal, „n-ar fi putut trăi în realitate decît trei sferturi de oră“ — notează Valéry căruia instinctualul îi provoacă repulsie.

Cartea lui Pierre Caminade încearcă să ne redea în modul cel mai fidel ambianța epocii, transformîndu-se pe alocuri în relatare muzeistică. Dar cît de necesară este o asemenea abordare ne-o dovedește realizarea perfectă a acestei încercări de reconstituire a unui Valery **par soi-même** ; alături de documente, manuscrise, fotografii, nenumărate mărturii ale marilor poeți care l-au cunoscut, în sfîrșit un capitol în care se citează diferitele poziții avute de critica literară față de opera lui Valéry.

Subtile comentarii însoțite de reproduceri din Degas sau din desenele poetului sînt închinate Arhitecturii și Dansului, cele două mari mituri ale umanității așa cum o visează Valéry — în ele se găsește rezolvarea superioară a problemei pe care o enunțam vorbind despre **Cimitirul marin** : o sublimare a corporalului în geometrismul superior al ideilor. Trebuie remarcată cu această ocazie dispunerea fericită și inspirația cu totul deosebită cu care Pierre Caminade știe să aleagă ilustrațiile care compun, în ele însele, o a doua carte, uneori mult mai sugestivă despre Valéry. De altfel, cartea cuprinde și un capitol special intitulat „Universul lui Paul Valéry“ și alcătuit în întregime din ilustrații — Paul Signac, Derain, Rembrandt și desenele lui Valéry însuși închid în mod fericit această carte care este și nu se vrea mai mult decît o sugestie spre interpretări posibile și multiple ale poeziei lui Paul Valéry — o sugestie făcută cu competența unui profesor și sensibilitatea unui poet.

C. U.

Scrisoare din Amiens



Sala mică a Casei de Cultură din Amiens

„O casă a culturii se definește prin audiența de care se bucură"

ÎNCEP cu vorbele, adaptate, ale unui mare scriitor:

Mai sînt încă multe orașe, prea multe, pe care nu le-am văzut, dar la Amiens m-aș întoarce oricînd pentru a mă reîntîlni cu prezentul și trecutul în ipostaze dintre cele mai demne și tentante de a fi descrise, fotografiate sau conservate, pentru mult timp, pe banda invizibilă a memoriei.

Am părăsit Parisul dimineața, mergînd pe o autostradă ce mi-a părut de la început curioasă prin pustietatea ei, deși era o zi de week-end. Țelul nostru era vizitarea celebrei Maison de la Culture d'Amiens. Bineînțeles că, la început, însoțitoarea — ziarista Michele Labrut (autoare a unor apreciate reportaje despre America Latină) a greșit direcția. Avea să o identifice curînd pe cea potrivită. Un drum rectiliniu, cu slabe, abia perceptibile, unduiri, traversînd un peisaj în care aproape nimic nu riscă să atragă atenția, plonja calm spre istorica Normandie, una din cele mai bogate provincii ale Franței, cu pășuni grase, cu cunoscutele — și peste hotare — tîrguri ale crescătorilor de vite. Ferme răzlețe și silențioase ascundeau case parcă împietrite și conace împestrițate, înconjurate de o natură opulentă care, — cu siguranță, primăvara se transformă într-un imens buchet de flori odată cu frunzele merilor, predominanți aici — invadează peisajul.

Ajungem la Amiens. Printr-un artificiu de circulație, pătrundem întîi printr-un cartier istoric — al Citadelei — dar nu ne poate reține prea multe întrucît în centru, într-un loc insolit și bogat în spațiu ne oprim în fața acestei siluete a prezentului cum i se spune Casei Culturii din localitate, al cărei rol a fost stabilit de scriitorul André Malraux, fostul ministru al culturii pe timpul președinției lui de Gaulle, **„O casă a culturii se definește prin audiența de care se bucură"** — spunea Malraux la inaugurarea ei, în martie 1966: și acest lucru m-a izbit într-o zi și la o oră care, în primul moment, accepți cu greu că se poate realiza așa ceva.

Situată în inima orașului, Casa Culturii joacă azi un benefic rol de animație, creație și de întîlnire a tuturor domeniilor artei. Concepută pentru a permite cele mai diverse activități culturale, clădirea adăpostește o sală mare — Grand Théâtre — cu 1 100 de locuri, pe a cărei scenă pot fi prezentate deopotrivă piese de teatru, opere, balet (în concepții tradiționale sau moderne); o altă sală de 300 locuri pentru concerte de muzică de cameră, conferințe, filme), un hol de expoziții (în acele zile îl găzduia pe **Camille Bryen-ereticul** — cum îl numea prezentatorul său **Daniel Abadie** — care mai scria despre el: **„în continuitatea picturii. Bryen a știut să redescopere continuitatea actului de a picta și scandaloasa sa libertate")**, discotecă, sală colectivă de audiții, bibliotecă, bar și restaurant. Nimic deci surprinzător că la Amiens au venit și vin în turneu **Piccolo Teatro** din **Milano, Teatrul Balustradei** din **Praga,** celebrul **Nô japonez, Béjart** și baletul său, că aici au cîntat **Victoria de Los Angeles** sau **Ella Fitzgerald,** că, în sfîrșit, pe ecrane au rulat filmele lui **Chaplin, Godard, Fellini, Resnais** și, cum aveam să citesc în programul oferit, chiar „Pași spre Lună" al compatriotului nostru **Ion Popescu-Gopo.**

Nu este însă singura prezență românească (neașteptată) la Amiens. Într-una din sălile de repetiții, maestra de balet, între două răspunsuri pe care mi le dădea, făcea și scurte recomandări Magdalenei Popa și lui Amato Checiulescu, al căror contract cu Ballet-Théâtre Contemporain este pe o durată de trei ani.

Părăsim Casa Culturii pentru a stabili un contact mai apropiat cu orașul, ai cărui locuitori manifestă o fidelitate molipsitoare față de valorile tradiționale dar, cum aveam să văd, se mîndresc în aceeași măsură cu cele noi.

Ce aflăm deci despre oraș?

Antica Samarobriva — Podul peste Samara (Somme) era, în cele mai vechi timpuri, capitala regiunii Ambiani. În timpul războiului Galilor, Cezar a ținut pe aceste locuri o adunare. Mai tîrziu, Amiens devine un oraș imperial, iar în Evul Mediu o impresionantă pătură de negustori înflorește pe aceste meleaguri. Prin 1185 Filip August încorpora comitatul în domeniul regal. Urmează o perioadă în care orașul este deținut pe rînd de Carol VII, Filip cel Bun, Ludovic XI, Carol Temerarul. În 1802, la 25 martie, aici s-a semnat pacea de la Amiens, prin care lordul Cornwalis și Joseph Bonaparte puneau capăt războiului dintre Anglia și Franța. Astfel, pentru prima oară după 10 ani de război, în Europa se instaura pacea. Care, însă, n-avea să dureze decît un an. Cartier general britanic în 1918, orașul a fost puternic bombardat în urma ofensivei din aprilie-august 1918 a lui Ludendorf. Anii următori au fost mai calmi. Dar, la 20 mai 1940, Amiens a fost ocupat de nemți. Bombardat de aliați în mai 1944 orașul a fost eliberat în septembrie același an. Deci o istorie bogată în date de referință, în nume ilustre și evenimente, din păcate, multe cu efecte negative asupra dezvoltării urbanistice și conservării impunătoarelor monumente ale orașului.

Aproape două treimi distrus în cel de al doilea război mondial, azi, orașul, a cărui prezență este vie în istoria Franței, și-a reluat suflul și privește spre viitor. Capitală regională din 1962, reconstruit, aerisit, centru industrial, agricol, comercial și de curînd și universitar, Amiens reprezintă o confirmare categorică a celor spuse acum un secol și ceva de Emile Montégut: **„Adevărul este că Franța, țară a contradicțiilor, este deopotrivă novatoare cu îndrăzneală și conservatoare cu încăpățînare, revoluționară și tradițională, utopistă și rutinieră".** Cuvinte care suplinesc fericit o încercare de descriere a caselor, străzilor și mentalității oamenilor. Să facem loc totuși cîtorva cuvinte despre impunătoarea și celebra sa catedrală Notre Dame. Nu numai pentru că superlativele abundă atunci cînd se vorbește despre ea: este cea mai vastă — bolta sa centrală atinge 42,30 metri — trece drept cea mai echilibrată și armonioasă (dezinvoltura aeriană a bolții realizează superb visul gotic: a construi în lumină) etc. Ridicată în cea mai mare parte între 1220 și 1270 ea a fost restaurată de Viollet-le Duc. Cele 2 turnuri n-au fost terminate decît la începutul secolului XV. În partea centrală se află acel Beau Dieu din Amiens a cărei faimă a depășit de mult granițele Franței și interesul specialiștilor. La fel, La Vierge dorée sau cele 22 de statui ale regilor Franței.

În sfîrșit, tot aici, în Muzeul Picardiei, pictori italieni — Tiepolo, Guardi, spanioli — El Greco, francezi din secolul al XVIII-lea — Fragonard, Pater, Boucher etc. alcătuiesc la rîndul lor o originală, surprinzător de bogată, istorie a artei și concură cu surîsuri complice și la ceea ce am putea numi personalitatea Amiensului — oraș aflat dintotdeauna la întretăierea unor drumuri istorice și culturale. Toate acestea, ca și altele, realizează o imagine plină de căldură, grație și tentație. De la Amiens să pleci numai seara, spun localnicii, dar nu înainte de a scrie cuiva pe care nu l-ai văzut de mult și dorești să-l revezi. Apoi „le soir au coucher du soleil", cum spune într-un vers nefiresc de simplu Alfred de Musset, să pleci din Amiens. Vei înțelege de ce ești sfătuit să faci astfel.

Dumitru Constantin

Sport

Ramuri de iasomie

ȘI iată, acum în mai, pămîntul respiră cu trandafiri și portocali — și aburii ridicîndu-se pe lacuri sînt coroane de palmier — și noi sîntem cu sufletul de iasomie crescută în buchet cu lăcrămioare de insulă pierdută-n depărtări necercetate. Sub părul meu de culoarea coniacului, în care vîntul răstoarnă cupe de răcoare, gîndul născut din necazul înfrîngerii noastre la Kiev, că mulțumirile acestui început de mai sînt miei, se amestecă cu speranța că în Albania fotbaliștii români vor găsi vadul cîntecului. S-a întors acasă, lîngă poarta lui Tamango, omul care are mereu brațele încărcate cu daruri pentru noi, Cornel Dinu. Marele jucător de la Dinamo-București, singurul care știe să înghețe zăvoarele, în apărare, și să furnizeze cartușe locotenentului Dumitrache (ce păcat că lipsește iarăși prunarul din Pitești! — ar fi făcut să răsară arbori de busuioc la țărmul Adriaticei) e bucuria noastră secretă. Cu el nu putem pierde. Dinu și-a vîndut sufletul fotbalului, așa cum ar fi trebuit s-o facă și Sandu Boc. Dar Boc, venit din Transilvania ca să uimească lumea Bucureștilor, și-a pus cîteodată piedică singur și de multe ori s-a izbit de zidul nenorocului. Păcat, că, altfel, Dinu și Boc ar fi format cel mai bun cuplu de fundași centrali pe care l-am avut vreodată. Mi-a zis Macri, noul antrenor al Rapidului (îmi pare rău de Bazil Marian, dar avea inimă prea bună, și în Grant, dacă ai inimă bună se fac băieții ai dracului și te curăță), mi-a zis că-l va pune foarte repede pe Boc la locul lui, iar pe cîțiva din colegii lui, se știu ei prea bine, îi va aduce în sapă de lemn. Nu vreau să descurajez pe nimeni, dar Macri e neiertător cu pușlamalele, mai ales cu clienții care se așează pe băutură de la dejugatul boilor pînă-n ceasul cînd se despart ibovnicii. Grea năpastă pe coastele caprei noastre, dar tot mai bine să moară capra ălora (n-am zis nimic de U.T.A., cînd e la ananghie țin cu ea).

Mă întorc, prin tunel de salvie roșie, ca să vă spun că la Tirana vom învinge.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefoane: 50 41.17 (director); 50.30.85, 50 41.17 (redactori șefi-adjuncți); 50.39.35 (secretariat general de redacție): 50 42 75 (secția de critică); 50.30 85 (secția de proză și secția de artă); 50 40 75 (secția externă); 18.41.01 (tipografie); 18.20.30 — interioare 12.29 și 14 96 (corectură). ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipala
Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 19, joi 10 mai 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

19

Alexandru Ioan Cuza
(Pag. 16 — 18)

IMPERATIVUL ORIGINALITĂȚII

UNA din liniile directoare ale generației de la 1848 – pe care o regăsim cu atit mai lesne astăzi, in atmosfera aniversară pe care o respiră intreaga cultură română – este aceea a originalității creației artistice, respectiv, literare.

Evident, „Dacia literară" este stegarul acestui imperativ, argumentat in primul rind ca o necesitate absolută in afirmarea geniului național, și – prin el – a conștiinței noastre de sine în toate cele trei țări românești, a unității naționale. „Așa dar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturii românești, in carele ca intr-o oglindă se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său". Cu limba sa, – in sensul cu stilul său, căci „țălul nostru este realisația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

In această finalitate : de afirmare și de luptă națională prin cultură, prin literatură, Kogălniceanu condamnă in Introducția sa „dorul imitației" devenit „o manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național". Ca atare : „Noi vom prigoni cit vom putea această manie, ucigătoare a gustului original, insușirea cea mai prețioasă a unei literaturi." Militind pentru inspirația din istoria națională, din peisajul, din obiceiurile noastre, mentorul „Daciei literare" subliniază concluziv : „compuneri originale ii vor umple mai toate coloanele".

Criteriul, finalitatea originalității capătă, astfel, implicit, și o dimensiune estetică, definitorie pentru creația literară modernă. Acestui criteriu și acestui scop ii sint subsumate și intervențiile criticii, deși grija primordială, în această privință („critica noastră va fi nepărtinitoare ; vom critica cartea, iar nu persoana"), este aceea a slujirii spiritului de concordie, de unitate națională a intelectualității („din orice parte a Daciei"), intrucit „Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de disbinare".

Exemplu strălucit de sinteză a liniilor directoare intr-o finalitate majoră, de construire a unei autentice culturi naționale in relieful ei literar, demonstrația lui Kogălniceanu – acest veritabil arhitect al ideologiei noastre în perioada ce va fi amplu semnificată la 1848 – avea să devină un bun comun al intregii spiritualități românești. Istoria dezvoltării culturii noastre și-a urmat cursul in această direcție, definită incă de la 1840 : cea a cuceririi atributelor de originalitate. Și aceasta nu intr-un ințeles ingust, limitativ. Doar in aceeași „Dacie literară" din 1840 sint publicate – de același C. Negruzzi – și Alecsandru Lăpușneanul, „scene din Chronicile Moldaviei", și O alergare de cai, – aceasta sub indicativul tutelar de „Scene contimpurane". Insăși Buchetiera de la Florența, „suvenire din Italia" de V. Alecsandri, completează fericit această Parte I din ceea ce, atit de sugestiv, revista prezintă drept „Compuneri a Daciei", după cum, la „Literatură străină", același Kogălniceanu ia poziție critică față de imaginea diformată, tendențioasă, a Țărilor române din scrierea unui D. A. Demidoff.

Așadar, in multiple sensuri, conceptul de originalitate, implicind pe cel de originar, autentic, adevăr, urmărind pe cel de atribut, de specific național al unei literaturi, al unei culturi, ca singura bază de afirmare in sfera universalului, – toate acestea le aflăm incă din 1840 in „Dacia literară", rămasă de atunci si pină astăzi ca un nepieritor monument al afirmării noastre spirituale, in acel timp de – revelatoare – sinteză a gindirii românești.

Inainte de a porni la asaltul marilor piscuri – ale libertății și unității, ale independenței naționale, in 1848. La cucerirea lor deplină, după aceea.

George Ivașcu

MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI Sculptură de GEZA VIDA – la Carei

SPIRITUL REVOLUŢIONAR

O sută douăzeci și cinci de ani de la revoluția din 1848. A inceput in Moldova – și, de aceea la Iași, mai intii, a evocat și relevat secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, importanța faptului istoric – și a continuat in Transilvania și Muntenia ca o mărturie concretă a spiritului revoluționar al poporului român și a unității lui, adeverind că „românii din toate provinciile arbitrar despărțite au păstrat sub stăpini diverși aceeași conștiință a drepturilor lor, aceeași credință în reinvierea de viitor a naționalității lor".

De-a lungul a două mii de ani de cind am apărut sub furtunile istoriei, am ținut cu străşnicie la ființa noastră, la unitatea noastră, la trăsăturile neamului nostru. I-am respectat pe alții și nu am rivnit la ceea ce era al lor, dar ceea ce era al nostru am apărat cu sabia, cu mintea și cu munca noastră. Fără preget și fără frică. Și am izbindit. Iar atunci cind am simțit că istoria merge mai repede, am făcut istorie, am făcut revoluție.

1848 a declanșat un proces ce s-a dovedit, cum era și firesc, ireversibil. Cauza lui – spunea Bălcescu – „se pierde in zilele veacurilor. Uneltitorii sint optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui insuși". Atunci a inceput lupta pentru „desființarea servituților feudale și eliberarea țărănimii iobage, cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale". In Moldova, in Transilvania, in Muntenia, revoluția a imbrăcat forme variate, rezultatele imediate au fost diferite, dar țelurile au fost aceleași. In Moldova – Kogălniceanu și Alecsandri, in Muntenia – Bălcescu și Heliade, in Transilvania – Avram Iancu și Gheorghe Barit, dar poporul a fost același, animat de aceeași voință de unitate și libertate, luptind contra absolutismului, ori de unde ar fi venit el și oricum s-ar fi chemat

Țelurile inscrise pe steagurile revoluționare ale moldovenilor, ardelenilor și muntenilor nu au fost atinse intr-un singur an, dar procesul inceput în 1848 nu s-a oprit, nu s-a intors din drumul lui, in ciuda tuturor impotrivirilor și din afară și dinăuntru.

Istoria – și prin istorie ne înțelegem pe noi înșine – a adus in fața noastră alte țeluri. După steagurile ridicate la 1848, au apărut noi steaguri, noi forțe le-au purtat și le poartă, noi lozinci sint scrise pe ele, spre noi orizonturi – cele ale unui continuu spirit revoluționar. Astfel am ajuns la acel neuitat 23 August 1944, la acel 9 mai 1945, zi care punea capăt războiului și care ne afla in primele rinduri, cu arma in mină, singerind in lupta impotriva fascismului. Așa s-a făcut că din lipsurile și sărăcia trecutului și din ruinele războiului am scos la iveală o altă țară și prin munca noastră am construit și dezvoltăm România socialistă.

Ne vom opri aici ? E o imposibilitate. Ne-ar zdrobi istoria. Nu am fi noi inșine. De aceea, ascultind cum vinerea trecută, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Să ne consacrăm energia pentru infăptuirile programului de edificare a socialismului și comunismului in România ! Să facem totul pentru ca urmașii noștri și urmașii urmașilor noștri să poată spune că in momente hotăritoare pentru destinul României am făcut ceva pentru dezvoltarea și inflorirea țării, ne-am făcut datoria", – am avut senzația că ii aud pe cei care cu o sută douăzeci și cinci de ani in urmă – la Iași, pe cimpia Islazului și pe cea a Blajului – chemau poporul la izbindă.

Spiritul revoluționar al românilor trăiește și va trăi mereu.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

ORGANIZAȚIA MONDIALĂ A SĂNĂTĂȚII, instituție de o importanță excepțională, a cărei intervenție salutară a fost resimțită pozitiv în numeroase circumstanțe de larg interes internațional, a împlinit 25 de ani de existență. Evenimentul a fost sărbătorit, la 8 mai, printr-o adunare festivă la Palatul Națiunilor din Geneva. Cu acest prilej au fost citite mesajele de salut trimise de numeroși șefi de state. S-a acordat o deosebită atenție și o înaltă apreciere mesajului trimis de președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Rezultatele obținute de O.M.S. în decursul activității de un sfert de veac au fost, de asemenea, subliniate în mesajul de salut al O.N.U., prezentat de Vittorio Winspeare Guicciardi, directorul general al Oficiului Națiunilor Unite de la Geneva. Dr. Julie Sulianti Saroso, din Indonezia, președinta actualei sesiuni jubiliare a O.M.S., a vorbit, în fața Adunării festive, despre progresele obținute în domeniul sănătății publice, pe plan internațional. În același timp, vorbitoarea a pus în lumină contrastele existente între țările dezvoltate și țările slab dezvoltate în ce privește starea sanitară și eforturile posibile pentru ameliorarea sănătății populațiilor. „Adunarea Mondială a Sănătății" promovată de O.M.S. va putea da un impuls puternic eforturilor comune ale tuturor statelor pentru ridicarea nivelului sanitar al oamenilor, pe întreaga suprafață a planetei.

ETAPA A PATRA a consultărilor de la Helsinki, începută la 25 aprilie, se caracterizează printr-o intensă activitate. Numeroși observatori au comentat spiritul constructiv al actualei sesiuni. S-a luat decizia, de ordin practic, de a se depune toate documentele discutate în „coșuri", adică dosare pe probleme specifice, pentru a se înlesni lucrările conferinței general-europene. Se menționează că primul „coș" include probleme de securitate, ce decurg din chestiunile militare și politice specifice continentului nostru. Al doilea „coș" cuprinde relațiile economice, al treilea relațiile culturale, iar ultimul problemele de organizare și de finanțare. În toate aceste „coșuri" documentele, redactate în forme care au obținut consensul participanților, se înmulțesc de la zi la zi. Grupul de lucru însărcinat de plenul reuniunii multilaterale cu redactarea documentelor pentru „capitolul" al doilea al viitoarei ordini de zi — cooperarea economică, tehnico-științifică și în domeniul protejării și ameliorării mediului înconjurător — a examinat, în amănunte, preambulul propunerilor. În acest capitol se includ propunerile României privind contribuția pe care cooperarea economică și tehnico-științifică este destinată să o aducă la dezvoltarea schimburilor pe plan mondial, la susținerea eforturilor de propășire economică pe care le fac țările aflate în dezvoltare. De asemenea, propunerea românească subliniază contribuția acestor domenii de cooperare la întărirea păcii, a securității și înțelegerii în lume. Unii comentatori ai lucrărilor anticipează că viitoarea conferință general-europeană se va ține spre sfîrșitul lunii iunie, dar pînă acum nici data, nici locul conferinței nu au fost discutate în plenul actualei reuniuni premergătoare.

ATENȚIA opiniei publice internaționale este atrasă de evoluția evenimentelor politice și militare din Liban. După cum se știe, în acea țară au izbucnit incidente violente între organizațiile palestiniene și armata libaneză, incidente soldate cu morți, răniți și distrugeri materiale importante. De la începutul acestei săptămîni, guvernul din Beirut a decretat stare de urgență pe întreg teritoriul țării. Decizia a fost luată în cadrul unei reuniuni extraordinare a cabinetului, prezidată de șeful statului, Suleiman Frangieh. În urma unor negocieri directe între comandanții organizațiilor de fedaini și comandanții unităților militare libaneze, s-au luat hotărîri pentru încetarea focului, dar acestea au fost încălcate în mai multe rînduri, ceea ce a provocat stări de confuzie. Agențiile telegrafice au anunțat demisia primului ministru libanez, Amin El Hafez, care funcționa de numai două săptămîni. Alte știri arată că pînă la numirea unui nou prim ministru conducerea executivă a fost încredințată șefului marelui stat major al armatei. Pe plan internațional, anunță agențiile de presă, se fac intense eforturi ca incidentele armate să fie rezolvate cît mai curînd posibil, fără intervenții din afară, care nu ar putea decît să complice situația din Liban, și așa foarte serioasă. Autoritățile libaneze și conducătorii rezistenței palestiniene au dat publicității comunicate contradictorii în privința începutului și reluării ostilităților, atît în apropierea capitalei Beirut, cît și în alte regiuni ale țării. Marți noaptea s-a anunțat că președintele Frangieh a ordonat aviației libaneze să înceteze imediat orice acțiune de bombardament și a cerut tuturor părților combatante să oprească ostilitățile, spre a se ușura posibilitatea încheierii unui acord.

DIN Buenos Aires se anunță că președintele actual al Argentinei, generalul Alejandro Lanusse, comandantul-șef al armatei, a declarat că armata se va opune cu toate mijloacele oricărei tentative de a se împiedica transferarea puterii publice în stat către noile autorități alese de majoritatea poporului. Transferul puterii trebuie să aibă loc, așa cum s-a stabilit, în ziua de 25 mai, cînd președintele ales, Hector Campora, va prelua conducerea țării și va desemna noul guvern civil. Orice încercare de a se zădărnici desfășurarea normală a vieții politice „va avea de înfruntat pe comandantul-șef al armatei", a declarat generalul Lanusse. Agențiile de presă subliniază că atitudinea fermă a comandantului-șef al armatei a făcut impresie puternică în opinia publică și că se speră în normalizarea rapidă a vieții politice argentiniene.

DUPĂ doi ani, timp în care au avut loc nu mai puțin de șase runde de „convorbiri-sondaj", au început, luni, la Praga, convorbirile oficiale între R. F. Germania și R. S. Cehoslovacă, în legătură cu normalizarea relațiilor bilaterale. În prealabil, Paul Frank, șeful delegației vest-germane, a fost primit de Bohuslav Chnoupek, ministrul de externe al R. S. Cehoslovace. După epuizarea ordinei de zi a discuțiilor de la Praga, convorbirile oficiale cehoslovaco—vest-germane vor continua, la finele lunii curente, la Bonn.

Cronicar

Pro domo

Fundamentarea filosofică a realismului

FĂRĂ să fim partizanul unui „realism nețărmurit", formulă care, explicabilă istoric, nu rezistă unei analize logice întrucît o noțiune fără limită este inoperantă, totuși cred că realismul nu poate fi limitat la o școală și la o modalitate literară, la o cantonare la infinit în formula romanului balzacian.

Realismul are o istorie interioară, după cum este și condiționat istoric, și în consecință are variate ipostaze care nu țin numai de personalitatea distinctă a scriitorilor realiști.

Thomas Mann este un scriitor realist și Faulkner este și el un scriitor realist, după cum, în literatura noastră, realist este Rebreanu, dar și Sadoveanu, în ciuda deosebirilor profunde dintre ei.

Elementul fundamental care deosebește realismul de ne sau antirealism este o anumită atitudine filosofică. Primul său teoretician, Aristotel, a fost un apărător al artei mimetice, adică al unei arte care imită realitatea din cauză că întreaga sa atitudine filosofică îl conduce fără greș spre o asemenea concepție.

Aristotel credea în realitatea primordială a lumii exterioare în care cauzele materiale, formale, finale și ideale concurau nu la fundamentarea unei ipostaze degradate a lumii, ci la existența reală și deplină a unei lumi unitare. Orice artist realist crede nu numai în existența, dar și în unitatea lumii și de aceea nutrește speranța că ceea ce vrea să exprime din interiorul său poate fi exprimat și obiectivat prin echivalentele sale exterioare.

Realitatea pentru artistul realist nu este străină, ci umanizată, după cum eroii nu-i sînt străini, ci se regăsește în ei, așa cum se poate regăsi și cititorul.

Noul roman francez care descrie cu mare minuție obiectele nu este realist, în ciuda preocupării pentru obiect și obiectiv, tocmai din cauză că nu pornește de la premisa unității dintre om și lumea sa înconjurătoare și, în ultimă instanță, din punct de vedere filosofic se apropie de cel mai desăvîrșit solipsism.

De altfel, programatic ceea ce teoreticienii noului roman reproșează formulei tradiționale a prozei este tocmai încercarea de a-i extinde semnificația umană a lumii din jur, de a-i găsi, în general, o semnificație. Lucrurile sînt, însă nu semnifică. Dar o existență în afara unui înțeles uman este o ipoteză puțin probabilă. Credința în destinul comun al omului și al lumii pe care se construiește atitudinea realistă este singura necontradictorie pentru că mărturisește încrederea în puterea de cunoaștere a artei și o face o întreprindere a spiritului uman, încărcată de rosturi demne de toate eforturile și chinurile artistului.

O artă agnostică este mai absurdă decît o știință agnostică pentru că știința chiar relativizată răspunde unor necesități practice. O negare consecventă a principiilor realismului (subliniez, înțeles ca atitudine, și nu ca formulă literară) înseamnă, deci, moartea artei, înlăturarea ei din cetate, așa cum fără să nege continuitatea dintre idee și obiect, dar nesocotind concretul și obiectul, Platon a izgonit-o din cetatea ideală într-un demers consecvent și radical, comun tuturor marilor construcții spirituale.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Știința și romanul modern

ÎN ULTIMA VREME se scrie mult despre raporturile științei cu literatura. Anume că trăind într-o epocă a exploziei științifice cu adînci consecințe în viața planetei, literatura, ca orice activitate omenească, nu poate rămîne nici ea prea departe de influența ei. Cel mai adesea se dă ca exemplu romanul, a cărui menire este de a dezvălui raportul dintre societate și individ, sociologul și psihologul cel mai sigur și cel mai exigent al contemporaneității. Își schimbă el formele ? Dobîndește el sub impulsul științei, tehnicii și, în general, al dinamicii civilizației actuale, trăsături noi ? Dispare sau trebuie să dispară vechea și tradiționala epică de tip balzacian ? Oferă știința și tehnica subiecte noi ?

Toate astea se petrec și nu se petrec. Cum se zice — e leneșă acea gîndire artistică ce zace liniștit în sînul tradiției. Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii datorate științei și tehnicii investesc, firește, și arta cu un conținut nou și-o îndeamnă să caute forme noi. Dar, cum se știe, nici o revoluție științifică nu poate schimba (și nici nu și-a propus vreodată !) esența spirituală fundamentală a omului, înclinația lui de a spera, visa și înfăptui, de a iubi și a suferi în dragoste, de a se chinui în prăbușirile sale, de a se simți fericit.... Iar arta nu va fi niciodată despărțită de om. Dimpotrivă. Cu atît mai mult cu cît nicicînd omul n-a fost atît de implicat în mersul vieții sociale, atît de complex în monologul său interior, atît de profund și responsabil în frămîntările sale spirituale.

Teatrul vieții din zilele noastre e cu totul diferit de cel din trecut. Dinamismul său e uluitor. Din acest punct de vedere s-a schimbat întrucîtva și forma romanului. Uneori citesc pagini care reflectă, pe parcursul unei singure zile, întîmplări ce ar fi cuprins, în trecut, spațiul unui an întreg. O viață trepidantă care oferă atîtea și atîtea noutăți și evenimente într-o necontenită succesiune și care îl obligă pe romancier să găsească procedee artistice adecvate pentru a întruchipa această unitate complexă ieri și azi , amintirea și imaginea actuală în plină schimbare. Dar oricum ar fi opera de artă, modernă sau tradițională, ea nu pierde niciodată acea trăsătură fundamentală, comună tuturor timpurilor ; puterea de a emoționa, de a-l face pe om să mediteze, să cerceteze, să se simtă în contemporaneitate, să aspire la sublim.

Ing. Radu Bogdan Stănciulescu

Unele părţi ale vieţii mele

OCHIUL ȘI NERVUL

Un premiu Nobel la fizică atestă că forma cea mai puternică de energie se dezvoltă prin anihilare. Cred. Și literatura este anihilare. Ea costă toată materia din care s-a născut. Astfel :

Posed un ochi care vede tot. Un ochi mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit. Posed un ochi foarte liber, pentru care pămîntul nu are formă rotundă, cu părți știute și neștiute, ci pămîntul este o hartă desfășurată, pe care toate imaginile încap în același timp. Nimic din ceea ce se întîmplă în lume nu scapă nevăzut. Însăși priveliștea armoniei universale încarcă și umple ochiul pe care îl port.

Și vine, pe urmă, momentul scrierii și ochiul acesta mă costă tot. Ochiul acesta cu mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit se distruge pe sine, el arde toate imaginile pe care le știe, orbește de tot ca să primească lumină imaginea unică.

Posed și un nerv care simte tot. Un nerv mult mai lung și mult mai albastru decît nervul obișnuit. Posed un nerv foarte liber, pentru care omul nu are formă rotundă, cu părți știute și neștiute, ci omul este o hartă desfășurată, pe care senzații, sentimente și stări se mișcă în același timp. Nimic din ceea ce se naște și moare nu scapă nesimțit. Însăși senzaţia simţirii universale încarcă și umple nervul pe care îl port.

Și vine, pe urmă, momentul scrierii și nervul acesta mă costă tot. Nervul acesta, cu mult mai lung și cu mult mai albastru decît nervul obișnuit se distruge pe sine; el stoarce toată simțirea pe care o poartă, împietrește de tot ca să pună-n mişcare o sensibilitate unică.

De bună-voie și nesilit de nimeni aduc jertfă aceste două părți ale ființei mele, ochiul și nervul, pentru ca fumul subțire și alb, ridicîndu-se drept în sus, să fie primit. Cedez de tot jumătate din draga-mi ființă ca să pot să văd nevăzutul, ca să simt presimțitul, să aflu, să știu, să-nțeleg. Dobîndesc cu preț de aureolă de mucenic – spiritul.

TRECUTUL ȘI PREZENTUL

Un premiu Goncourt pentru sociologie atestă că oamenii pierd foarte mult timp cu trecutul. Adică : „Ceea ce ni s-a întîmplat ne preocupă mai mult decît ceea ce o să ni se întîmple". Este adevărat. În ce mă privește, dacă trecutul se află la sud, spatele meu este întors spre nord. Toate lucrurile despre care scriu se află în trecut. Toate întîmplările pe care mi le imaginez mi s-au mai întîmplat. Ci doar atît : că pe măsură ce mă adîncesc în trecut, ajung în prezent. Prezentul nu este în locul de unde plec, ci în locul unde ajung.

Scriu despre o femeie. O femeie ca un golem de lut. O femeie stăpînă pe lume cu două tălpi de argilă gigantice, cu un gît cît o turlă și cu două izvoare de lapte ca două pîntece de vițel. Vreau să nimeresc o femeie pentru toate seriile de oameni vii, și mă gîndesc la mama întîi. Ea se află cel mai aproape de mine și este cea mai mică. Pe urmă mă gîndesc la bunica. Ea se află ceva mai departe de mine și este ceva mai mare. Pe urmă mă gîndesc la străbunica Maria. Ea se află foarte departe de mine și este foarte mare. Străbunica Maria, cu brățara ei de argint la picior, este chiar mama pămîntului. O scol din țărînă și-o învăț să stea. O-nvăț să dea și n-o învăț să ceară. O-nvăț să vorbească și n-o învăț să plîngă. O-nvăț să iubească și-o-nvăț să rabde. Și cînd străbunica Maria urlă că nu mai poate și se bate cu pumnii în piept, în odaia unde scriu la mașină se sparge chiar lutul meu.

Mama este o păpușă de lut care locuiește în bunica, bunica este o păpușă de lut care locuiește împreună cu mama în străbunica, străbunica este o păpușă de lut care locuiește împreună cu bunica și împreună cu mama în mine. Lucrurile cele mai vechi despre care scriu sînt chiar lucrurile care mi se întîmplă. Oare trecutul sînt eu ?

Ci numai drumul invers nu l-am încercat: ca scriind despre mine, să apară deodată în lume golemul acela de lut, cu două tălpi de argilă gigantice, cu un gît cît o turlă și cu două izvoare de lapte ca două pîntece de vițel.

RÎS ȘI PLÎNS

Iar, uneori, îmi amintesc o dimineață albastră de toamnă, pămîntul sub brume, instrumentul de muncă agricolă în mîinile mele, lacrimile de pe obraz, spaima de spațiu, spaima de întindere și de lumină, spaima de a fi singură, spaima de spaimă într-un copil. Îmi amintesc un drum cu vagonul de marfă pe calea ferată, doi copii cîntînd la pian, doi părinţi prăbușiți în fotolii, două bătrîne de lemn cu boccele în mîini. Îmi amintesc mirosul de piele arsă de soare al bărbaților dintr-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc mirosul de păr încins al femeilor dintr-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc foamea dintre coastele mele și primul leșin într-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc bine, îmi amintesc clar, totul se poate atinge cu mîna, totul se poate mirosi, se poate lua de la început totul, la fel de dur şi la fel de barbar, se poate înțepeni şi se poate plînge pe amintire, dar iată, impulsul de-a scrie e mult mai puternic și mult mai fierbinte, ritmul cuvintelor cu mult mai cotropitor, bucuria de-a avea la îndemînă o pagină de hîrtie este atît de totală, că nici nu cunosc fericire mai mare ca fericirea de-a scrie lumea cu o peniță pe un caiet.

FIINȚA ȘI NEFIINȚA

Dar vine cîteodată triumful realității împotriva cuvintelor. Sînt zile, sînt ani, sînt vremuri, cînd totul se ia de la început, cînd fiecare întîmplare e o altă întîmplare și fiecare om e un alt om, cînd ceea ce se întîmplă e mult mai important decît ceea ce-nseamnă, cînd a vorbi „despre" e o impietate, și a acționa e singurul adevăr. Și, dintr-o dată, cuvintele nu se mai potrivesc, fiindcă esenţele pe care le reprezintă se schimbă, și un nume de floare nu mai reprezintă o floare, ci reprezintă chiar numele, și nici un nume de sentiment nu mai reprezintă sentimentul, ci numele. Vine o vreme cînd nu te mai poți folosi de cuvinte, ci trebuie să le trăiești, trebuie să trăiești toată viaţa încă o dată ca să ajungi la cuvînt.

Compuneam propoziţii simple la şcoală cu „patrie“ şi propoziţii simple cu „popor“. Îmi chinuiam fantezia să înţeleg, dar „patrie“ era harta de pe perete și „popor" – victoria lui Ștefan cel Mare la Codrii Cosminului. Plîngeam pentru neputinţa cuvintelor şi pentru neînțelegerea mea, scriam cuvintele de sute de ori, încercînd să prind un adevăr pe hîrtie şi adevărul tot mai departe era.

Și iată, vine o vreme de răsturnări, cînd faptele toate se iau atît de puternic de la început, cînd auzul și văzul și pipăitul și toate simțurile pe care le am nu ajung să cunoască toate fețele lui „patrie“ și fețele lui „popor". Și suferința, dacă înainte era de prea mult abstract, acum e de prea mult concret, cuvintele au sensuri atît de reale, că te izbești de fiecare din ele, sînt vii, sînt ființe nu neființe, sînt pregnante, sînt dure, fiecare este o cunoaștere de la început.

CENTRUL E INIMA

Adevărata răsplată a făcătorului de frumos este chiar FACEREA. Însușirea de a vedea lumea cu un ochi mai mare și mai rotund decît ochiul obişnuit, șansa de a purta un ochi liber. Însușirea de a simți lumea cu un nerv mai lung și mult mai albastru decît nervul obişnuit, șansa de a stăpîni un nerv liber. Însușirea de a crea nu un om în mijlocul lumii, ci o lume în mijlocul unui om, șansa de a exprima un om liber.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre, formele lumii care ne înconjoară se șterg. Soarele, luna și stelele, copacii, apa şi iarba nu mai sînt alcătuiri ale armoniei universale, ci elementele unui decor banal. Dar ochiul mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit, ochiul liber al unui artist vede lumea de la început.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre și întîmplările lumii care ne înconjoară se şterg. Ele seamănă bine unele cu altele și iubirea, ura, bucuria și disperarea nu mai sînt măsurate între viață și moarte, ci sînt elementele unui trai banal. Dar nervul mult mai lung și mult mai albastru decît nervul obișnuit, nervul liber al unui artist simte lumea de la început.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre și gîndurile despre ceea ce facem se şterg. Munca, tenacitatea, răbdarea și învățătura nu mai înseamnă stăpînirea lumii prin minte, ci un om stăpînit de necesități. Dar iată că un artist așează o pagină de hîrtie între ceea ce se vede și ceea ce nu se vede ; iată că un artist rotește un ochi liber și întinde un nerv albastru ; iată că întocmai așa cum se scot picturile vechi de sub păianjeni și mucegaiuri, el scoate de sub aparența banală armonia universală cu toate legile ei.

Cred că răscumpărarea de tot a artistului este chiar arta sa: libertatea neprețuită de a-ți procura pentru centrul ființei un univers.

Sânziana Pop

„VICTORIE“
Sculptură de **Grigore Minea**

SOMNUL EROILOR

Cît dealurile mari e somnul lor.
La răsărit de Libertate întîlnind
în cale stelele și soarele și luna.
Ca o intoarcere în matcă
a apelor înseninîndu-se,
către mai joasele puteri ale pămîntului
ei drumul își urmează
cu glasul Patriei ce îl aud foșnind
în frunzele de paltin de acasă.

Culori se nasc în somn,
și cresc palate,
și liniștea fîntînilor adună
frunziș bogat deasupra porților
în faptul serii să tresară vîntul
cînd vine ea iubirea lor de-acolo
inconjurîndu-ne în visul ei de vară
precum pe ceruri nouri, nouri, nouri,
mai albi inaintînd spre fruntea țării,
s-o mîngîie cu munții ei de-a pururi.

Dumitru Bălăeț

ANCHETA
„ROMÂNIEI
LITERARE”

REALISMUL — AZI

SE MANIFESTĂ în momentul de faţă o accentuare a interesului pentru realism, a preocupărilor de a-l defini cît mai exact şi mai nuanţat, de a-l explica vitalitatea. Cea mai sigură confirmare o constituie, desigur, orientarea din ce în ce mai insistentă a cititorului contemporan spre acele forme şi expresii literare capabile să întreţină impresia de autenticitate, gustul adevărului vieţii şi să încorporeze semnificaţii revelatoare pentru destinul omului în contextul social-istoric care-l însumează. Problemele şi frămîntările specifice societăţii noastre socialiste îşi află în opere de structură realistă o întruchipare proprie şi originală, menită să dea asupra vremii pe care o trăim imaginea cea mai vie şi mai convingătoare.

REFLECTÎND această semnificativă opţiune, **România literară** se adresează unor scriitori şi critici literari solicitîndu-le opinia în dorinţa de a contribui la o limpede formulare teoretică a conceptului, a sensului şi consecinţelor sale în creaţia literară actuală. Fireşte, discuţia nu poate fi epuizată în aceste pagini; considerăm că pe o astfel de temă de interes major noi intervenţii ale colaboratorilor şi cititorilor noştri sînt binevenite.

● Constatăm în publicaţiile noastre, în intervenţii rostite la radio şi la televiziune, reactualizarea discuţiei despre realism. Cum explicaţi regenerarea acestui interes în contextul mişcării noastre literare ?

● Ce precizări şi îmbogăţiri necesită acest concept, dezbaterea însăşi, din perspectiva evoluţiei literaturii, a scrierilor apărute în ultimii ani ?

● Se constată o predilecţie marcată, chiar o aviditate a publicului pentru literatura de bogate implicaţii social-istorice şi totodată psihologice. Care ar fi, deci, modalităţile literare apte a satisface mai adecvat această solicitare ce tinde să devină un veritabil imperativ al epocii noastre ?

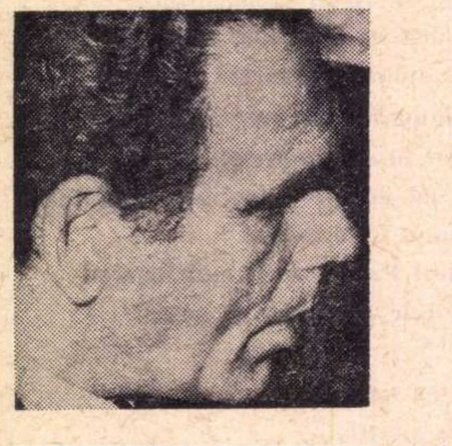
Şerban Cioculescu:

Cunoaşterea adîncă a societăţii şi a omului

REGENERAREA interesului pentru dezbaterea problemei realismului, — aşa cum aţi formulat întrebarea, — este perfect explicabilă într-un moment cînd în dezvoltarea prozei noastre literare, ca şi a poeziei, se impune necesitatea unei intervenţii mai eficiente a criticii noastre, pentru a feri talente autentice de a se angaja într-o înfundătură — aceea a ermetismului steril.

ACEST concept nu cere astăzi propriu-zis o îmbogăţire, ci acea veche ataşare la obiect, acea probitate de atelier care-l îndemna pe Flaubert să-l îndemne pe Maupassant a privi atent deosebirea de la o frunză la alta, cînd avea să descrie o ramură. Cu atît mai mult se disting între ei indivizii umani, oricît ar fi de omogenă societatea în care trăiesc.

DESIGUR, publicul e sastisit de pretinsele adînci sondaje „existenţiale“ şi existenţialiste şi cere într-adevăr o literatură de variate implicaţii social-istorice şi psihologice. Numai cunoaşterea adîncă a societăţii şi a omului poate corespunde cerinţei publice de a-şi regăsi propriile probleme şi aspiraţii. Scriitorii care taie firul de păr în multiplu de patru sînt neindicaţi să dea satisfacţie cititorului însetat de adevăr şi de soluţii.



Al. Piru:

O literatură de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificaţie

AM OBSERVAT şi eu în presă şi la emisiunile de radio şi televiziune cîteva intervenţii în legătură cu conceptul de realism. Discuţia despre realism a redevenit necesară nu din cauză că noile modalităţi artistice ar fi prin definiţie aberante, căci şi ele se întemeiază pe fenomenul real, ci mai ales pentru că, referindu-se îndeosebi la zone obscure care scapă observaţiei directe, au sporit dificultatea înţelegerii prin practica excesivă a ermetismului, a limbajului enigmatic, ezoteric, fără priză în public. Literatura devenea inaccesibilă, criptică, uneori ininteligibilă. Atunci s-a produs teoretic şi practic, aiurea ca şi la noi, o întoarcere la realism.

DUPĂ cîte ştiu, estetica recunoaşte numai trei stiluri fundamentale de creaţie : clasicismul, romantismul şi barocul. Realismul nu este un stil, ci un procedeu recognoscibil parţial în toate stilurile fundamentale, dar care nu poate înlocui în întregime nici unul din cele trei stiluri. Există procedee realiste în clasicism, romantism şi baroc, ceea ce nu înseamnă că trebuie să vorbim în aceste stiluri în primul rînd de exactitatea reproducerii detaliului caracteristic, de tehnica realistă. Altceva e cînd ne referim la curentele literare determinate istoric. Termenul de realism a fost lansat în literatură de Champfleury în 1857 şi a dat numele unui curent literar de la mijlocul secolului trecut reprezentat — după Thibaudet — de Murger, Champfleury, Duranty şi fraţii Goncourt. În această clasificaţie Flaubert, reprezentînd moştenirea balzaciană, precedă realismul, iar în clasificaţia lui Lanson, Balzac e trecut la epoca romantică. Desigur că şcoala realistă a secolului trecut nu s-a reeditat identic în secolul nostru. Scriitorul realist al secolului al XX-lea este mai deschis problematicii social-istorice şi psihologice, mai atent la condiţia umană, mai preocupat de perfecţionarea însuşirilor lui morale, în spiritul umanismului contemporan. Omenirea care a fost confruntată, la distanţă de două decenii, de două războaie mondiale tinde să alunge şi chiar să nimicească spectrul războiului pentru a face posibilă o lume mai bună dedicată progresului în toate domeniile, construcţiilor paşnice, înţelegerii şi respectului între popoare.

DUPĂ ce s-au practicat un număr de experienţe profitabile poate sub raportul mijloacelor de comunicare, majoritatea scriitorilor veritabili au revenit la literatura de reflectare autentică a realităţii, a problematicii social-istorice şi psihologice. De altfel se constată că scriitorii importanţi de astăzi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu etc. (citez doar cîteva nume) nu s-au lăsat ademeniţi de mode şi au rămas la procedeele literaturii adevărate de totdeauna, fără să-şi contorsioneze stilul şi fără să-şi învăluie sensul pînă la a-l face invizibil. Prin aceasta ei şi-au cîştigat nu numai durabilitatea, dar şi popularitatea, în funcţie, orice s-ar spune, de gradul de accesibilitate. Pe aceeaşi linie merg şi alţi scriitori, printre care remarc aici pentru moment doar pe Petru Popescu, unul din promotorii discuţiei despre necesitatea întoarcerii la realism în literatură. Sînt, evident, pentru o literatură realistă, însă pentru literatură, nu pentru reportaj, unde realitatea e re-dată „aşa cum este ea“, brut şi plat, la nivelul efemerului şi al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ. Înţeleg prin literatură în genere şi prin literatură realistă în special o literatură transistorică, de transgresare a datelor realului, de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificaţie. Cum s-a spus de atîtea ori, scriitorul nu este un simplu zugrav, ci un pictor, nu un fotograf, ci un om care gîndeşte. Restul, extrem de important, deloc neglijabil, e chestiune de exprimare, şi aici trebuie să fim toţi de acord că a sosit momentul să vorbim, să scriem inteligibil în frumoasa noastră limbă românească.

Dumitru Micu:

Abordînd problematica realismului, criticul nu poate evita aspectele de conținut ale creației.

PRESTIGIUL noțiunii de realism nu datează de azi, de ieri, și nu se exercită doar în cuprinsul lumii socialiste. Din totdeauna, arta s-a voit expresie a naturii și a condiției umane; a năzuit, cu alte cuvinte, la exprimarea cît mai veridică, mai conformă realului, a marilor aspecte existențiale, deci a practicat realismul cu mult înainte de apariția termenului. Realismul înțeles ca raport obiectiv adecvat între imaginea artistică și o anume zonă centrală a existenței. Ce definește realismul timpurilor noastre, respectiv al literaturii din secolele XIX și XX, e tendința de continuă lărgire și adîncire, ambiția de cuprindere a tuturor zonelor vieții umane — exterioare și, mai ales, interne. Fie că se proclamă sau nu realistă, literatura tinde, de la Stendhal și Balzac încoace, să-și anexeze mereu noi și noi teritorii — aceasta tocmai spre a înfățișa existența cît mai complet și autentic. Prin realismul clasic (Balzac, Stendhal, Dickens, Thakeray, Tolstoi, Flaubert, Cehov, Rebreanu ș.a.), ea adîncește extraordinar cunoașterea omului moral și social, își îmbogățește și nuanțează tipologia; prin naturalism (expresie parțial denaturată a realismului) își lărgește considerabil aria de investigație, întinzîndu-și antenele asupra unor medii sociale nemaiexplorate, răscolind regiuni pînă atunci ocolite ale omenescului; prin marii romancieri occidentali din secolul nostru (Proust, Thomas Mann, Joyce, Kafka, Faulkner, Robert Musil, Malraux, Camus etc.) coboară în străfundurile obscure ale ființei, luminează labirinturi sufletești, comunică mari sensuri existențiale pe calea simbolului și parabolei, dezbate drame ideologice; prin Gorki, prin Alexei Tolstoi, prin Șolohov, devine din interogativă, orientativă, sugerează soluții, deschide perspective. Toate aceste direcții, toate experiențele sînt impulsionate de vointa captării esențialului din realitate, de preocuparea dezvăluirii în toată complexitatea multiplelor raporturi ale omului cu lumea, prin lume înțelegînd ambianța naturală, cosmică, socială, spirituală, acestea două din urmă în special, altfel spus: comunitatea umană.

SPRE a-și înfăptui un atît de cutezător deziderat, literatura (arta în genere) își perfecționează și diversifică fără încetare mijloacele, încredințînd realismului cele mai variate funcții. În decursul ultimilor vreo patruzeci de ani s-a vorbit de realismul socialist, realismul monumental, realismul moral, realismul comic, realismul constructiv, realismul fantastic, realismul integral, realismul creștin, fapt ce atestă, pe de o parte, efortul literaturii de a pătrunde cît mai adînc și în toate compartimentele realului — sau în ceea ce promotorii unora din aceste orientări considerau drept real — pe de alta, acel prestigiu al conceptului de realism, despre care vorbeam. Doar cuvîntul „socialism" — dintre termenii de intensă circulație în lumea contemporană — exercită o mai mare putere de fascinație, fiind utilizat (asemenea termenului „realism") nu odată abuziv. Azi, chiar și exponenții „noului roman", care se știe cît de mult restrîng sfera tematică a prozei, militează în numele realismului, argumentîndu-și, precum Nathalie Sarraute, preferința pentru lucrurile mărunte prin aceea că ele sînt, în chip indiscutabil, „adevărate". Toate demersurile prozei și ale teatrului de azi, acelea ale „teatrului absurdului" inclusiv, țintesc la dezvăluirea de „lucruri adevărate" — la realism, așadar: decît că accepția noțiunii de „adevăr" variază, și nu toți acei care au sentimentul de a surprinde existența în autenticitatea ei obțin efectiv un asemenea rezultat: multora li se întîmplă să ia drept esențial perifericul, să substituie incidentalul faptului definitoriu. Aceasta e însă o altă chestiune.

LA NOI s-a scris și s-a vorbit mai puțin despre realism, acest termen fiind ocolit, probabil, dintr-o alergie pe care o provoca amintirea accepției dogmatice, restrictive, a conceptului respectiv și a tentativelor de a impune o pretinsă „metodă realistă" imobilă, canonică, întregii arte, tuturor genurilor literaturii și tuturor speciilor, inclusiv poeziei lirice. Lucrurile s-au schimbat în ultimii vreo doi ani. Azi se discută despre realism cu insistență, ceea ce nu implică revenirea la vechi practici de penibilă memorie, ci tocmai integrarea și pe această cale în mișcarea de idei universală. Căci nu e vorba doar de reactualizarea termenului ca atare, ci de luarea cu mai multă seriozitate în dezbatere a problemelor fundamentale ale artei: raportul cu existența reală, cu publicul, mesajul, finalitatea creației artistice. Ar fi absurd din partea criticii să pretindă literaturii realism pentru realism. Să codifice o pretinsă „metodă realistă" și să judece operele în funcție de conformismul lor față de aceasta. Nu, dezbătînd problemele realismului, critica urmărește (sau trebuie să urmărească) luminarea pentru scriitori a căilor celor mai drepte, mai generoase, spre adevărurile fundamentale ale realității de azi, ale epocii contemporane și, în același timp, spre conștiința și sensibilitatea cititorilor. Mai anii trecuți se scria mereu, și nu rareori cu finețe, despre modalitățile tehnice ale literaturii, despre ficțiune, metaforă, simbol, fără a se avea totdeauna în vedere funcționalitatea acestora. Abordînd problematica realismului, criticul nu poate evita aspectele de conținut ale creației, adresa operelor. A discuta despre realism (înțeles — încă odată — nelimitativ) implică mai mult decît străduința de a clarifica o noțiune teoretică. Implică meditația asupra rațiunii de existență, condiției și sensului artei.

CONCEPUT ca un raport de adecvare a imaginii artistice cu dinamismul nuclear al realității obiective, realismul devine practic incodificabil. Nu se poate stabili a priori ce detaliu, ce aspect particular al vieții este sau nu apt să-i exprime esența. Totul depinde de iscusința artistului de a selecta acel dat individual în care sensul major al unor fenomene sau procese existențiale definitorii să iradieze cît mai bogat și cuceritor. În principiu, orice fapt particular poate duce la generalitate, la esență, însă esența nefiind unidimensională nu poate fi luminată în întregime, simultan, și se poate întîmpla ca un amănunt prin care îi surprindem o anume latură să obstacoleze perceperea alteia, poate chiar a celei pe care am vrea să o dezvăluim. Orice indicație prealabilă devine, în aceste condiții, inoperantă. Artistul singur stabilește — pe propriul risc — pe ce drumuri va descinde, și cu ce instrumente, spre acele zăcăminte ale realului pe care își propune să le descopere. Modalitățile exploratorii sînt infinite. Nu există modalități adecvate, și inadecvate, nici mai — sau mai puțin adecvate. Cutare modalitate poate da în proză rezultate excelente, iar în poezie să fie inaplicabilă, și viceversa. Un autor o poate utiliza cu succes, un altul — egal de talent — poate s-o rateze. Același autor, în două creații de același tip, dar diferite ca problematică sau elaborate la temperaturi diferite, poate abilita în umor, iar în alta compromite o anumită modalitate artistică. Criticul nu știe dinainte nimic. El judecă în funcție de rezultate. Ba da, ceva știe și acest ceva e, din punctul său de vedere, esențial. Știe că fără stăpînirea mijloacelor — a unor mijloace evoluate, moderne — scriitorul nu va fi în măsură să comunice adevărul existenței, să dea opere integral autentice. Și că, pe de altă parte, oricît de spectaculoase performanțe de limbaj ar realiza, el nu va fi multă vreme și de multă lume citit, dacă opera sa ocolește realul, omenescul adînc, sau îl desfigurează.

Gabriel Dimisianu:

Un principiu compensator veghează evoluția literară, atent la conjugarea fecundă a diferitelor tendințe.

EXISTĂ în desfășurarea literară factori interni de echilibrare, o armonizare din interior a tendințelor, determinată de jocul spontan flux-reflux. După momente de șoc, de dislocări, de ruptură, urmează calmarea apelor, depunerile, stratificarea. Deceniile de după război ne-au făcut succesiv martorii ambelor împrejurări. Primii ani, pînă prin 1948, sînt explozivi și de aspect multicrom; se afirmă tendințe variate și contradictorii sub impulsul unor vremuri care căutau înfrigurat, în toate domeniile, soluții de afirmare. Treptat, odată cu stabilizarea societății pe noile fundamente, se impune, ca orientare dominantă a literaturii, a prozei în primul rînd, angajarea în problematica socială, implicarea în istorie. Năzuința principală a scriitorului este să aducă reprezentări cît mai bogate ale vieții sociale, să „documenteze" asupra evenimentelor mai îndepărtate sau mai recente care au decis schimbarea tabloului social, asupra noilor raporturi dintre diverse categorii sau clase, asupra noilor structuri în germinare. Relația individ-societate-timp istoric dobîndește un loc important în această literatură care își configurează relieful sub auspiciile unui realism fundamental. De aici au răsărit cîteva opere de prim ordin ale primului deceniu — **Desculț, Bietul Ioanide, Moromeții** — neînstare totuși să genereze în jurul lor un mare curent de creație din pricina climatului teoretic inoportun. Rigiditățile dogmatice, se știe, au deviat evoluția firească a prozei spre ilustrativism și descripție convențională, un realism degradat la simple misiuni teziste.

A urmat desigur reacția, mișcarea de semn contrar în cadrele unui mai larg și complicat proces de emancipare a conștiinței literare, petrecut așadar nu numai în creație, dar și (neapărat necesar) în planul teoretic, în gîndirea critică. Realismului fotografic, amorf, dependent schemelor i se vor opune tendințele de adîncire psihologică, preocuparea pentru nuanțe, pentru mutațiile subtile studiate la microscop. Se mai petrece un fenomen. Proza înregistrează imixtiunea eseului sau aporturi lirice. În anumite zone ale sale, îndeajuns de extinse la un moment dat, devine meditativă, simbolică, vizionară, se deschide fantasticului și imaginarului. Din nou excese, schițîndu-se o tendință de pulverizare a epicului și a construcției. La fel, reacția nu se lasă așteptată. Ultimii ani reîntronează interesul pentru epic și pasiunea pentru temele sociale, readuc proza la vocația sa reprezentativă și sintetizatoare. Într-o lucrare consacrată prozatorilor de azi făceam constatarea că unul dintre fenomenele cele mai interesante ale actualității, în acest domeniu, este realismul ultimei promoții. Virgil Duda, Augustin Buzura, Petru Popescu etc. scriu o literatură impregnată de materie socială, nemijlocit legată de realitățile zilei. Un principiu compensator veghează așadar evoluția literară, atent la conjugarea fecundă a diferitelor tendințe.

DESIGUR că realismul momentului artistic actual nu este la fel ca acela al epocilor anterioare. Slavici, Rebreanu, Marin Preda — iată un limpede filon realist în proza românească, filon ai cărui compuși nu sînt însă identici. M. Ungheanu, în cartea sa despre Marin Preda, reliefează continuitatea dar și numeroasele aspecte ce deosebesc structural realismul lui Preda de acela al lui Rebreanu. Asemenea distincții se pot face și între Marin Preda și generația de după el, în virtutea unei firești evoluții ce nu poate cîștiga poziții noi decît prin opunere creatoare la ceea ce a fost înainte. Noul realism, păstrînd puternice, hotărîtoare legături cu socialul, năzuind să dea o imagine a lumii sociale văzută prin lentile proprii, tinde la o firească și necesară preschimbare a mijloacelor, înglobează elemente eseistice, lirice, simbolice, apelează chiar la alegorie și parabolă în năzuința către o viziune totală și integratoare a realului. E un simptom de sincronizare binevenită cu evoluția prozei din cadre mai largi, europene și universale. După Joyce, după Faulkner, după Virginia Woolf, proza aspiră la vaste deschideri, la viziuni integratoare în cuprinsul cărora epicul și liricul, ca moduri fundamentale ale exprimării artistice, se amestecă în compoziții de nedesfăcut.

Nu este apoi cazul să fie diminuată, sau uitată, nici forța de expresie socială a unor opere din perimetrul nonrealist. Kafka, Beckett, Ionescu, autori non-realiști, procedează prin mari alegorii, prin răsturnarea logicii comune, prin potențarea estetică a absurdului și totuși cît de încărcată de semnificațiile realității este creația lor, cît de expresivă social și cît de „localizatoare", în ultimă instanță, e această creație care, în limbajul său, vorbește tot despre individ și epocă, despre viață și moarte în lumea contemporană. Putem vorbi, la ei și la alți autori de aceeași factură, despre un **realism al semnificațiilor.** În amănunte, în logica faptelor, în construcția eroilor și în alte aspecte care țin nu numai de tehnică dar și de concepție, acești autori desigur că nu sînt „realiști", ei sfărîmînd intenționat linia logică și senzația de autenticitate. Dar viziunea generală, rezultată din stivuirea impresiilor, din sinteza semnificațiilor, din esențializare — conduce tot la o imagine a realității, a lumii din care se înalță.

A IERARHIZA modalitățile literare, procedeele și stilurile e o acțiune nu totdeauna adecvată, contrazisă nu o dată de realitatea creației. Tehnicile nu există în sine decît pentru necesități de clasificare teoretică, sînt emanația unui conținut și a unei viziuni (orice tehnică trimite la o metafizică observa Sartre). Acceptînd acest punct de vedere opus fixismului să recunoaștem totuși că nu totdeauna un conținut își află forma cea mai convenabilă, tiparele proprii, explicația multor nereușite artistice aflîndu-se tocmai în discrepanța dintre conținut și modalitatea aleasă. Există deci forme adecvate unei anumite încărcături iar altele nu, de unde și năzuința de a le găsi pe cele apte, potrivite, fecunde.

Fără îndoială că pentru temele social-istorice, pentru tratarea unei materii care răsfrînge bogat imaginea unei societăți și a unui timp — forma ideală de expresie rămîne romanul, specie flexibilă și încăpătoare, iar realismul va fi înainte de toate un mod al prozei, al epicii. Mai de mult, s-a încercat fără șanse de a se introduce realismul în poezie, inițiativă derutantă, producătoare de hibrizi. În urmă cu două decenii era voga poemului epic (narațiuni versificate), care prelua mijloacele prozei dezinteresîndu-se de lirism. De la poezie așteptăm totuși altceva decît „tablouri de viață", altceva decît „veridicitate", atribute ale prozei. Aici definitorie e însușirea de a transmite o emoție interioară, preaplinul unei tensiuni sufletești, într-un cuvînt stări emoționale. E drept că pe acestea le dorim „adevărate", „autentice", convingătoare, și în această accepție, numai în aceasta, se poate vorbi de un realism al poeziei.

ANCHETA
„ROMÂNIEI
LITERARE"

REALISMUL – AZI

Virgil Teodorescu:

Realitatea nu poate fi transportată în opera de artă ca un car cu fîn adus de pe cîmp în ogradă

PROBLEMA realismului n-a încetat să ne preocupe, în ultimii ani, pentru că ea trebuie să-şi capete adevăratele dimensiuni şi valenţe, iar conceptul trebuie aşezat pe baze solide.

S-a produs o nesiguranţă şi o confuzie chiar, în ceea ce priveşte interpretarea termenului *realism* în artă, pentru că, în timpul demonstraţiei, acţiunea de *transfigurare a realului* a fost, uneori, eliminată din procesul creaţiei, iar investigarea mulţumindu-se să sondeze structurile superficiale ale realităţii, n-a dat la iveală, în cel mai bun caz, decît conţinutul ei manifest, neglijînd conţinutul latent.

S-a întîmplat ca în urma unei concepţii mecaniciste a raporturilor dintre bază şi suprastructură, precum şi a tendinţei de a exalta, în mod unilateral, în artă, dezvoltarea forţelor de producţie şi a tehnicii industriale, să fie obnubilate schimbările psihologice care se petrec în structura umană, ca rezultat al relaţiilor sociale de tip nou.

Oricine este de acord, cred, că o mare epocă nu poate fi exprimată printr-un mare panou fotografic, oricît de bine ar fi executat, şi că, dimpotrivă, trebuie să ţinem seama, în plămădirea operei de artă, de rolul activ, creator şi relativ autonom al cunoaşterii.

Desigur, metoda de cercetare a realităţii este, pentru noi, şi în artă, materialismul dialectic şi istoric, dar el ne furnizează viziunea globală, ne permite să sesizăm şi să cunoaştem mecanismul funcţional al realităţii, pe cîtă vreme în elaborarea operei de artă intervin scurt-circuitele care aparţin individualităţii artistului.

Realismul în artă are, aşadar, un caracter subiectiv şi obiectiv totodată, întrucît realitatea nu poate fi transportată în opera de artă ca un car cu fîn adus de pe cîmp în ogradă.

Reactualizarea discuţiei asupra realismului în artă nici nu e, de fapt, o reactualizare, căci ea se datoreşte unei necesităţi, cerută, cum am spus, de aşezarea conceptului pe o temelie solidă şi sigură.

DIN perspectiva evoluţiei literaturii şi a scrierilor apărute în ultimii ani, se constată o mai aprofundată cercetare a structurii, articulaţiilor şi esenţei realităţii noastre socialiste, prezenţa şi juxtapunerea mişcărilor multiple, prezenţa fanteziei productive, eliminarea aspectelor strict decorative, într-un cuvînt o creştere a tensiunii artistice în travaliul de interpretare şi de elaborare, consecinţa unei participări active, profunde şi sincere a creatorului de artă la edificarea operei de construire a socialismului în ţara noastră.

ŞTIU eu care ar fi modalităţile ? Ele sînt nenumărate şi ţin de personalitatea scriitorului în ceea ce priveşte modul de abordare al realităţii şi folosirea mijloacelor de expresie.

Există în literatura noastră actuală o multitudine de moduri şi modalităţi de expresie, o gamă diversă, lucru foarte important pentru mersul înainte al literaturii, dar nu esenţial, pentru că rămîne, totuşi, un simplu procedeu.

Căci tehnica nu poate lucra în gol. Tehnica trebuie aplicată la viziune şi această viziune este determinată de filosofia operei, adică de existenţa unei anumite ideologii.

Ca şi în ştiinţă, tehnica în artă şi literatură s-a perfecţionat, procedeele moderne sînt extraordinar de rafinate şi de subtile.

Dar una e să utilizezi această tehnică din interiorul unei perspective marxist-leniniste asupra lumii, şi alta e s-o foloseşti din exteriorul acestei perspective.

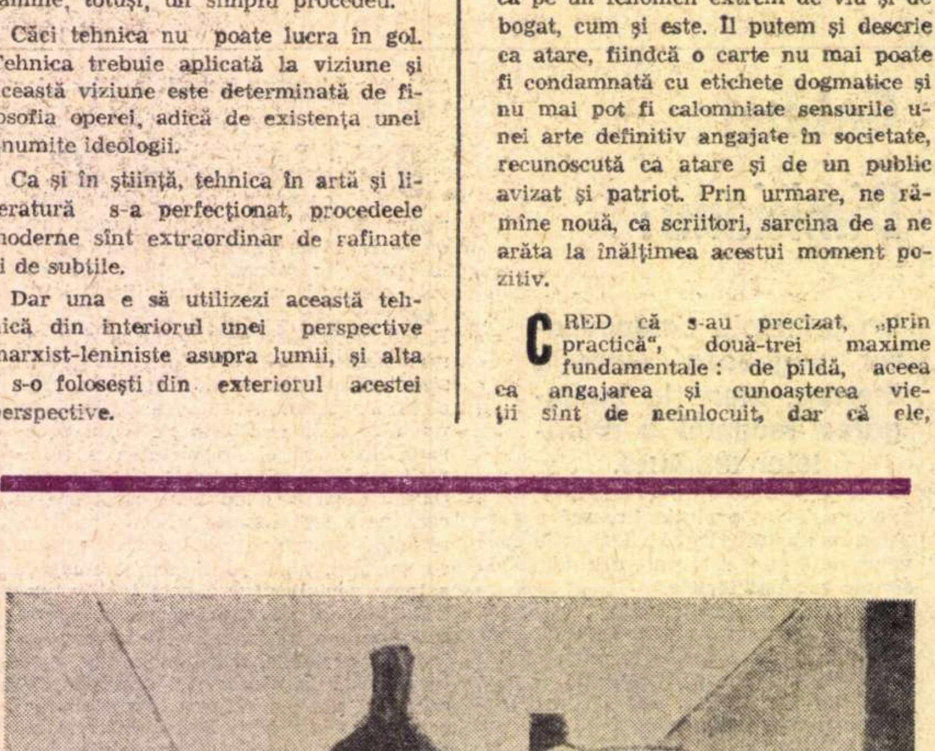
Petru Popescu:

Publicul trebuie cîştigat printr-un tezaur de trăire, de sinceritate, de generozitate

CRED că interesul pentru realism a renăscut (de fapt el n-a dispărut niciodată, însă, în anumite momente, a cunoscut o oarecare somnolenţă) pentru că există în clipa de faţă şanse mult mai mari ca realismul să corespundă efectiv propriului său program : folosind cea mai banală ecuaţie, realismul e sinonim cu adevărul. Azi putem afirma în literatură lucruri dintre cele mai noi, mai şocante şi contradictorii chiar, pentru că criteriile de apreciere s-au îmbogăţit şi au evoluat. Azi nu mai trăim sub psihoza „tipicului" şi „verosimilului', şi concepem adevărul ca pe un fenomen extrem de viu şi de bogat, cum şi este. Îl putem şi descrie ca atare, fiindcă o carte nu mai poate fi condamnată cu etichete dogmatice şi nu mai pot fi calomniate sensurile unei arte definitiv angajate în societate, recunoscută ca atare şi de un public avizat şi patriot. Prin urmare, ne rămîne nouă, ca scriitori, sarcina de a ne arăta la înălţimea acestui moment pozitiv.

CRED că s-au precizat, „prin practică", două-trei maxime fundamentale : de pildă, aceea ca angajarea şi cunoaşterea vieţii sînt de neinlocuit, dar că ele, fără sinceritate, izolate deci nu au valoare ; aceea că o carte necitită nu poate pretinde că exprimă adevărul ; aceea că o realitate poate fi înfăţişată în toată complexitatea ei, deci nu numai în culori „deschise", fără teama că publicul nu va înţelege şi va reacţiona greşit ; aceea că a educa publicul, sarcina nr. 1, în continuare, a unei literaturi socialiste nu poate fi îndeplinită prin metode copilăreşti — nu-i poţi înfăţişa publicului, care cunoaşte viaţa în adîncimea şi în complexitatea ei şi o trăieşte plenar, un aspect trunchiat, deficitar, neorganic al realităţii ; nu-l poţi dădăci, nici duce de mînă, cu atît mai puţin forţa. Trebuie să-l cîştigi printr-un tezaur de trăire, de sinceritate, de generozitate. Într-o vreme se vorbea extrem de mult despre ce anume „selectăm" din realitate, despre ce e mai grăitor, mai adevărat adică, *mai real decît restul realităţii*, şi dacă e bine să reproducem şi alte aspecte, mai puţin obişnuite, mai necunoscute ori mai controversate, mai greu de înţeles, mai „nedemocratice". Nu e nici un pericol, după mine, în a descrie tot ceea ce ochiul vede, tot ceea ce toate celelalte simţuri, facultăţi şi contacte ale scriitorului îl fac să capete o imagine originală despre viaţă. Cred că important nu e *ce* selectezi, ci *cum trăieşti, ce atitudine ai* faţă de ce selectezi. Şi aici, un alt punct : e important dacă trăieşti aşa cum trăieşte toată lumea, deci dacă înţelegi viaţa în datele ei cele mai fireşti. Dacă trăieşti într-o insulă, *en artiste*, fără contact cu viaţa publicului, ori dispreţuind-o, nu poţi să ai pretenţia ca el să te asculte cu veneraţie, să te aprecieze, să te recunoască drept îndrumător. Publicul nu mai admite viziuni elitiste, nu-i suportă pe „perfecţi", nu are ce învăţa din cartea unui autor care este, în chip afişat, un „reuşit". Succesul, la urma urmei, îl suportăm uşor, singuri, cu toţii. Dificultatea ne îndeamnă spre confesiune, spre solidaritate, spre carte. Trebuie să avem curajul de a ne arăta slăbiciunile, umilinţele chiar, în faţa publicului, căci viaţa e făcută şi din ele. Pozînd numai în maeştri şi purtători de cuvînt, riscăm să devenim exclusiv profesionişti. E bine să-ţi cunoşti meseria, adică să ştii să scrii, dar să devii sufleteşte „profesionist" e, după mine, sinonim cu ratarea.

FIECARE autor să fie mai sincer cu toată lumea dar să înceapă prin a fi mai sincer cu sine. Dacă s-ar vedea dinafara lor, mulţi autori ar izbucni în rîs. N-ar fi rău să se privească în oglinda publicului.



H. H. CATARGI : „Natură statică"
(Din expoziţia de la sala „Dalles")

Corneliu Ştefanache:

Cum putem noi, scriitorii, să ajutăm societatea noastră aflată într-o permanentă devenire spre cel mai înalt umanism ?

ASISTĂM acum la o regenerare a interesului pentru conceptul de realism ? Poate. Mie însă mi se pare că acest interes a existat întotdeauna, iar faptul că toată lumea discută acum despre realism nu înseamnă neapărat, cum zicea un critic, „repunerea în drepturi a realismului"...

Chiar în perioada cînd realismul era deformat în teorie de niște ciudați Boileau care voiau să impună o „poetică" de îndreptat viața și literatura, pentru scriitorii ce au știut să rămînă ei înșiși rețeta prescrisă s-a dovedit neputincioasă. Atunci s-a născut romanul „Moromeții" — ca să dau doar un singur exemplu. Apoi au urmat cîțiva ani în care unii dintre noi, grăbiți să „revoluționeze" (mai ales proza), au aruncat cu apa din scăldătoare și copilul, închipuindu-și că totul începe cu ei, cînd, vai !, ceea ce încercau ei să facă era făcut, la fel de prost, cu mult înainte. Sigur, lucrurile sînt mult mai complicate decît punctarea mea schematică de aici, însă un fapt îl repet cu plăcere : cei rămași ei înșiși, ignorînd modele și conjuncturile, au creat și lucrările de valoare, au fost și realiști. Ce ne demonstrează această lecție vie nouă, celor mai tineri ? Multe despre responsabilitatea ce o ascund cuvintele „a fi scriitor" și, în legătură cu realismul, **că el nu este ceva introdus sau impus din afară, ci este inseparabil actului de creație.** Nu ne așezăm la masa de lucru, zicîndu-ne : „vom scrie un roman realist sau o piesă realistă" — ci scriem și, dacă avem talent, dacă avem cu adevărat ceva de spus semenilor noștri, dacă respectăm adevărul (adevărul fiecăruia, așa cum l-am intuit, cum am ajuns la el), paginile noastre se „nasc" ...realiste.

Mărturisesc (și poate sentimentul acesta nu-l încerc numai eu) că discuțiile despre realism au devenit întrucîtva supărătoare. Nu pentru că se discută (acesta poate fi un semn al efortului de a descoperi noi sensuri și semnificații ale acestui concept), ci pentru modul cum se discută. Cu rare excepții, la televiziune, la radio, în reviste și ziare, sub acest cuvînt se așează tot felul de împerecheri de cuvinte arhicunoscute și uzate, încît ai senzația că sînt doar umplute niște goluri, fiindcă trebuie să fie umplute ; și trebuie să fie cu acest cuvînt ! Jena este și mai mare cînd articolele respective aparțin unor nume consacrate, recunoscute într-un fel sau altul ca autorități în materie.

Dacă există o regenerare a interesului pentru realism, acesta se vădește în literatură, și nu în teoria despre literatură. Și, îndrăznesc : în special în proză. Intervențiile teoretice, repet, sînt în general descurajante. Dar oare nu este firesc ca tocmai literatura propriu-zisă să demonstreze prin valoare artistică prezența realismului ? Oare nu-i mai bine ca, decît să discutăm atît despre realism (mă refer la scriitori), să scriem ?...

REALISM ? Este doar un cuvînt pe care scriitorul îl „folosește" așa cum crede de cuviință, neînstrăinîndu-se de cei pentru care scrie și de el însuși. Deci, totul depinde cum îl folosește, iar asta o hotărăște talentul, pregătirea sa în general și, aș spune, probitatea lui morală. Cred că este timpul ca realismul să fie scuturat de zgura și rugina pe care unii „teoreticieni" și „scriitori" i-au întreținut-o, fie într-un sens, fie în celălalt. De la înțelegerea mimetic-rudimentară a realismului, pînă la pretenția de a-l aboli, paradoxal, nu-i decît un pas. Și o tendință și cealaltă se întîlnesc perfect în punctul pe care l-am putea numi neadevăr înveșmîntat „artistic". Scriitor înseamnă talent + adevăr. De aici cred că ar trebui rediscutat realismul. Această rediscutare, sigur, n-ar produce automat și literatură, dar, poate ne-am da mai bine seama că foarte puține dintre cărțile noastre (și mă refer doar la proză) îndrăznesc să atace frontal „chinurile facerii", după expresia lui Marx, ale acestei lumi în care sîntem participanți și martori deopotrivă.

Cred că punctul de plecare și întoarcere al fiecărui act de creație este Adevărul. Altfel, pentru ce am mai scrie ? Din acest punct concep și realismul, din acest loc atît de dificil și nesigur ca nisipurile mișcătoare, pentru că cine dintre noi poate avea pretenția de a pretinde că „scrie" adevărul întreg despre om ? Cărțile noastre sînt doar niște **propuneri despre adevăr.** Personal nu mă interesează în literatură să „simt" cum apune sau răsare soarele, să „aud" cum foșnesc frunzele etc. Ceea ce mă interesează este să aud bătăile inimii noastre, să simt gîndurile, să mă afund în cele mai ascunse „capcane" ale sufletului. În afară de om, restul este decor, și acesta poate să lipsească.

Rezumînd aceste gînduri, personal gîndesc realismul de la cuvîntul Adevăr. Un adevăr nefardat cu roz sau cu negru, pentru că viața noastră nu-i nici roză și nici neagră. Scriitura, construcția etc. sînt chestiuni ce țin de meserie. Nerespectînd punctul de plecare, adică adevărul — toate celelalte își pierd din valoare, sînt anulate, talentul însuși, atît cît este, se degradează. În ultimii ani au apărut cîteva cărți de valoare, tocmai sub acest semn. Ele mă fac să fiu optimist cînd mă gîndesc la viitor. Nu același lucru pot să-l spun despre discuțiile din jurul acestor cărți, despre realism. Aștept ca teoreticienii să ne „ajute". Cum oare te poate ajuta cineva în acest sens atunci cînd scrii o carte ?...

INTERESUL publicului nostru pentru literatura cu implicații social-istorice și psihologice este firesc. El a fost de altfel totdeauna. Acum, acest interes mi se pare sporit. Cititorul este avid de literatură autentică, aceea care nu ocolește nimic din ceea ce formează lumea noastră. Unii își mai pot închipui și acum că lumea ce o construim este lipsită de conflicte, uitînd că acolo unde încetează conflictul, încetează și viața. Ca scriitor, ocolind conflictele sau, mai rău, ajustîndu-le, înseamnă a părăsi realismul. Dacă unii „uită" de aceste conflicte, alții îți pot „argumenta" că prezența lor într-un roman, să zicem, ar angaja întreaga noastră societate, nesocotind sensul delimitat al întregii cărți. Dacă nu abordăm frontal aceste conflicte, atunci — iar mă întreb — pentru ce scriem ? Cum putem noi scriitorii să ajutăm societatea noastră aflată într-o permanentă devenire spre cel mai înalt umanism ? Desigur, literatura nu poate rezolva nu știu ce probleme, dar cred că înalta ei menire este aceea de a-l face pe om să aibă încredere în viață, să o iubească în infinitele și imprevizibilele ei transformări.

MODALITĂȚILE literare apte să satisfacă mai adecvat această solicitare ? Nu știu, asta depinde de fiecare scriitor în parte. Pentru mine fiecare carte pe care o semnez este în primul rînd un jurnal — să-l numesc astfel — al vieții mele. Ceea ce văd astăzi se „scurge" mereu în ceea ce a fost ieri și invers, trecutul în prezent. Încă nu mă pot desprinde (și poate nu voi reuși niciodată) de cele ce mi-au însemnat, deopotrivă, crud și generos, viața. Prin ceea ce este viața mea încerc să descopăr viața altora. De aici sondajele mele repetate și poate monotone în propria-mi viață care poate fi și a altora. Dacă asta se poate numi realism psihologic, nu știu, nu am predilecții pentru teorie. Nu știu care modalități de exprimare vor avea în perspectivă cele mai mari șanse. După cum nu există o metodă unică de creație, ci metode ale fiecărui scriitor, tot la fel nu cred că se poate impune o modalitate sau niște modalități. Cîți scriitori vom fi, atîtea metode, atîtea modalități... în această competiție de frumos și adevăr.

Augustin Buzura:

Multe capitole din existența noastră în spațiu și timp n-au fost încă scrise

ACCENTUÎND puțin nuanțele, îmi vine să spun că nu de definiții ducem mare lipsă, ci de o literatură realistă solidă în măsură să reflecte, ba, la urma-urmei, chiar să și „oglindească" adevăratele transformări de la noi, și din noi, psihologia omului de azi, seismele, nu puține, produse în sufletul său de meandrele istoriei. Se înțelege, prin asta n-aș dori nici măcar să sugerez că n-ar exista cărți cu adevărat mari, „reprezentative", opere devenite clasice, puncte de referință ; nu este cazul să citez fiind prea cunoscute cărțile sincrone, scrise la înălțimea vremii și a conștiințelor ei, moderne în sensul cel mai pur al cuvîntului ; știu însă că multe capitole din existența noastră în spațiu și timp n-au fost încă scrise, că, în locul complicatelor și profundelor transformări prin care au trecut și trec oamenii și țara, unii se pierd exasperant în mărunțișuri colaterale, comode, pedalează pe curajul de doi bani, pe curiozități pitorești compartimentale sau lexicale.

Bineînțeles că definițiile trebuie să plece de la operă, ele sînt obligate să țină seama de complexitatea momentului literar, de structura, noutatea, valoarea unei opere, și nu invers. Numai fenomenul literar concret poate impune discutarea, acceptarea sau negarea unor definiții. Se înțelege că nici un scriitor serios nu se va strădui conștient să se încadreze într-o casetă, nu va căuta să ilustreze canoane, reguli, să-și limiteze cu bună știință orizontul etc., dar nici nu se va lansa în exercițiu de dragul exercițiilor ; nimeni din cei hotărîți să spună adevărul despre om și societate, nici unul din cei ce simt imensa povară a adevărului neexprimat încă sau neexprimat integral nu se va situa *alături* de realism, deci de viață. Cel puțin pentru scriitorii și criticii de vocație se subînțelege că realismul nu are limite rigide, seci, nu este adăugirea unui mijloc de a eluda adevărul artei și al vieții. Sigur, interesul stîrnit de acest domeniu al creației, discuțiile care revin salutar la intervale din ce în ce mai mici în centrul atenției nu se datoresc, cred, faptului că nu avem o definiție nouă — măcar aproximativă —, ci ele par mai degrabă reacții firești la unele prejudecăți încă nedislocate complet. Cîteodată cărțile mai sînt judecate după criterii stranii, fără nici o legătură cu estetica marxistă, deși pretind că în numele ei o fac. Cîți — să le zicem „critici" — nu au făcut afirmații, de extracție idealist-vulgară, plecînd de la ideea că toate sînt ori cu plus ori cu minus. Sub această idee se ghicesc însă ușor cunoscutele prejudecăți ale „tipicului", „esențelor" etc. Deci orice discuție despre realism ar trebui să nu neglijeze prejudecățile și consecințele lor, faptul că acest „plus" ori „minus" s-a insinuat în judecata de valoare, că specialiștii în dozajul de umbre și lumini nu pot să facă abstracție de semnele amintite, de parcă Macbeth, Richard al III-lea, Svidrigailov, Raskolnikov etc. n-ar face parte din seria marilor personaje ale literaturii.

FAPTUL că există cărți bune, actuale, de implicație social-politică, dovedește că impedimentul ridicat de prejudecăți a mai fost și poate fi depășit. Scriitorul interesat de cunoașterea realității în toată complexitatea și profunzimea ei are tocmai în ea un sprijin fantastic și deci va găsi întotdeauna forța și curajul să o transforme în literatură fără să țină seama de prejudecăți.

De asemenea, mai dăinuie unele — să le zicem — confuzii : de exemplu, falsa idee că realismul ar fi incompatibil cu modernitatea — de parcă acest atribut nu ar fi determinat în ultimă instanță de noul descoperit în om, în gîndirea și psihicul său, ori de adevăr — sau reduc realismul la naturalism ori behaviorism.

Cred însă că principalul motiv al recrudescenței de interes pentru **realism**, constă în faptul că literatura noastră actuală a ajuns la maturitate deplină, a venit deci și vremea unei analize temeinice, complexe, fără prejudecăți și tabuuri, fără învinși dinainte cunoscuți.

O literatură viguroasă nu poate să nu oblige și pe teoreticieni la îndrăzneală, la legitimarea unor modalități deja utilizate, modalități care au împins departe granițele cunoașterii. Căci, firesc, un scriitor autentic nu poate face abstracție de ultimele cuceriri ale științei și filosofiei, nu poate neglija progresele uriașe înregistrate în investigarea psihicului omenesc, a complicatelor sale meandre și, înainte de toate, nu poate ocoli adevărul vremii și aspirațiile reale ale oamenilor. Dar, cum spunea Camus : „A căuta adevărul nu înseamnă a căuta ceea ce ai dori să găsești" și, probabil, că nu de puține ori de aici pleacă încurcătura, de la a nu avea tăria și curajul să-ți asumi concluziile impuse de realitate, adică să o redai în uriașa ei complexitate, în dinamica ei. O carte nu poate ambiționa să redea adevărul integral despre societate ; o literatură însă, interesată în progresul ei și al celor cărora le este destinată, este obligată să o facă, dacă vrea să existe, căci jumătățile de măsură, pitorescul facil, extazul mistic în fața naturii, personajele secate de gîndire și de viață, humanoizii programați pe roz sau pe sumbru — care desprinși din cărți și puși pe propriile lor picioare n-ar putea să trăiască prea departe de o casă de sănătate — au consecințe dintre cele mai nebănuite asupra cunoașterii și — de ce nu — sănătății spirituale a oamenilor : se pierd idei, cititori, semeni, înălțime.

MODALITĂȚILE și formulele artistice vin de la sine, ți se impun. Nu cred că Dujardin și-a spus : „Vreau să descopăr monologul interior". Toți cei care vînează mode, modalități, scriituri epatante, care compun în funcție de gustul nu știu cui, de ce se poartă, *a la manière de...* nu au ce spune, și, la urma urmei, nici nu prea contează. În schimb cei ce fac totul pentru a absolutiza o modalitate, un model etc., cei ce neagă ori definesc aprioric, cei ce țin de o mentalitate depășită, nu se pot despărți de ea, merită mai multă atenție critică, tocmai pentru că literatura română de azi a ajuns la maturitate, și este pe un drum bun.

URSULA ȘCHIOPU

Genealogie

Un strop de sînge scitic prelins prin vine cald
Din cînd în cînd mă-ntoarce spre evul lui barbar,
Îmi răscolește febre din fostele-i migrații
Și-l simt veghind tăcut aproape de hotar.

În zilele prea pline de ceață mă tîrăște
În peșteri neștiute cu tîmple de bazalt
Prin somptuoase arcade de stalactite albe,
Acolo zeul lui m-așteaptă prea înalt.

În fiecare veac, în fiece solstițiu
Cînd reclădesc din greu ogrăzile prădate
Îmi ia tribut de miere, de-adevăr,
Și jurămînt de pază la trecători uitate.

În toamna aceasta caldă, cu ruguri pe sub stînci,
Smerită am plătit tributul cel mai greu —
Bătrînii mei tăceau în umbra lor de taină
Ca-n ani de încercare pentru tot neamul meu.

Muzeu

Mumia aceasta cu trupul uscat, încărcat de cenușă,
Zace în scoarța de copac ori de rocă,
Bîntuie stihii prin oasele îngălbenite, pe armura
Plină de arabescuri.
O, ce minune,
Să înflorească în lume caișii, magnoliile,
Anotimpuri pline de frumusețe să treacă străvezii,
Să curgă auzul prin ceruri de întomnări
Și să nu simți nimic, de nimic să nu știi.

Arșița

Spațiu fierbinte, paparude zălude,
Stelele bune au miezul dulce și greu,
Cățeii pămîntului ronțăie drumul,
Cine a uitat
Această vatră de soare în pragul meu ?
Nu mai știu nici o rugăciune,
Nici un cînt ritual, nici o vrăjitorie,
Nici un descîntec, nu cunosc nici un semn
Împotriva arșiței, nu am nici un totem.

Depărtare

O, cît de departe te-ai dus iubitul meu trist,
Doar lăcustele îmi mai aduc vești despre tine
În amiezile piezișe de culori
Ori în serile greierilor cîntători...

O, cît de departe te-ai dus iubitul meu drag,
Ploaia îmi mai aduce vești, ea te știe
Cînd astîmpără spinările netede ale străzilor
În orașul suspendat, în emisfera pustie...

Metatrezorerie

Ce mici sînt pașii prin stratificate urme
Din marile migrații și marile tăceri,
Mai am cetăți de taină ascunse printre stînci,
Mai am cetăți de pază cu fața-n patru zări,
Mai am și multe visuri, cu chipul speriat ;
Străbate întrebătoare substanța lor nevie
Prin miile de ani și ere de pîrjol
Ciudata, aeriana, metatrezorerie.

Mai sus

Mai sus de anii aceștia
Cerul e foarte albastru
Și poți să vezi
Piscurile pline de zăpezi...
Zade își scutură blana de frunze
În ochii puilor de lup rătăciți...
Cîte o căprioară ciudată
Își spală umbra cu puritate
Și se întoarce în pădurile
Pline de singurătate...
Din cînd în cînd cîte un vultur
Își caută umbra sub stînci...
Stîncile pasc livezile stelelor
Și adorm pe cărările de umbre,
Vai cîte umbre... strivite,
Pierdute, năuce, ostenite...
Mai sus de anii aceștia
Am văzut ultima oară
Noaptea cu ochii triști și goi
Privind spre steaua polară.

Cifrul

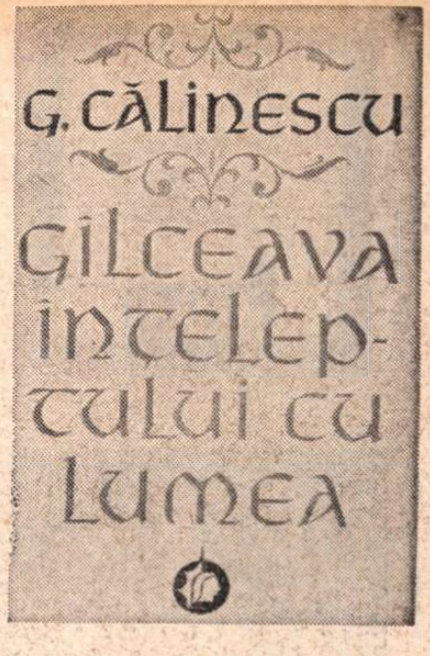
Doi urși de stîncă sură, înlănțuiți, păzesc
Poarta muntelui în care-au fugit strămoșii strămoșilor mei.
Am sub catifeaua curcubeului din primăvara viitoare
Cheia unică, de aliaj de oțel, cheia cu care
Voi deschide lacătul lanțului și Marea Ascunzătoare.

Și cifrul, necunoscutul cifru, mi-l vor șopti
Molivzii cu ciucuri albaștri, spre miezul de noapte,
Sînt doar nouă numere, nouă întrebări,
Pentru zarea de ceață din văile-n care doarme răcoare,
Pentru vrejii jnepenilor cînd trec nouri sub munți,
Pentru somnul din subțiorii fagilor, de taină și ei
Șase, cinci, șaptesprezece, nouă și trei...
Celelalte patru numere le știe ecoul, nebunul,
Nouă, șaptesprezece, încă cinci, încă unul.

Reavăn e mușchiul pe stîncile pline de rouă,
E caldă piatra întinsă sub ploi de zodie nouă,
Respiră iarba și picură-n iederi subțirile arome,
Iar rădăcinile dulci se prind în copcii de must și podzol,
Cifrul meu deschide cărări peste gol...
Din acum, din aici de mult am plecat,
Rîuri de timp dintr-un veac m-au scos, spre celălalt...

Cronica literară

G. CĂLINESCU, publicist



„Și de astă dată — scrie Geo Șerban în **Cuvîntul către cititori** al ediției sale *), amintindu-și desigur de experiența cu **Ulysse** — s-ar putea ca cineva să mimeze tulburătoare nedumeriri (!) și să întrebe iarăși : o nouă carte de G. Călinescu ?". Ei bine, mă întreb iarăși, însă cu o nedumerire cîtuși de puțin mimată : cum poate fi **de** G. Călinescu o carte cu un titlu **(Gîlceava înțeleptului cu lumea)** care pretinsului autor nu i-a trecut niciodată prin minte ? „Titlul vrea să plaseze efortul călinescian, observă editorul, într-o tradiție care îi este potrivită și, de altfel, respectă indicații ale autorului însuși". În ce vor fi constînd indicațiile rămîne însă un mister. Impresia mea este că editorul nu se bazează pe nimic precis. Fiindcă, mai înainte, mutase discuția în alt plan, zicînd că „G. Călinescu, în ultimă instanță, nici n-a scris **cărți**, el a creat o operă...". Cum vine asta ? Dar **Viața lui Eminescu** sau **Impresii asupra literaturii spaniole** ce sînt ? După raționamentul editorului actual am putea să le punem la un loc, sacrificîndu-le unitatea, să le schimbăm titlul și ordinea, sub cuvînt că G. Călinescu ne-a lăsat o operă, și nu cărți, „de-a lungul căreia și-a desfășurat unitar concepția de viață și estetică, verificabilă în fiecare compartiment, indiferent de modalitatea particulară adoptată". Orice cititor cu bun simț va admite că e o procedare neconvenabilă. Cît despre justificările editorului, ele continuă așa : „Pentru prețuitorii reali ai acestei opere, orice încercare de reconstituire a componentelor sale prin valorificarea tuturor fragmentelor într-un spirit omogen, conform cu structura ansamblului gîndit de scriitor, nu poate reprezenta subiect de dispută, necum de îndoieli și scepticism". Și acestea ni le spune un editor cu experiență și un comentator de ediții ! Ce are a face că opera unui mare scriitor se cuvine restituită în toate componentele ei cu lipsa de sistem în editare și cu arbitrariul titlului ?

Dar să examinăm ediția propriuzisă. Geo Șerban a conceput-o ca un „pseudojurnal de moralist", în replică la **Ulysse**, care era un „pseudojurnal de critic", cuprinzînd articole „neincluse pînă acum în vreun volum". Culegerea „se întemeiază pe o prealabilă vizionare critică a materiei", nefiind exhaustivă, ci ilustrativă pentru programul lui G. Călinescu. Aici sînt cîteva lucruri de precizat. Culegerea conține **publicistica** lui G. Călinescu, cu excepția aceleia pur critice (recenzii, portrete de scriitori), care a făcut obiectul lui **Ulysse.** Se vede mai greu de ce acest pseudojurnal ar fi al unui moralist : considerațiile autorului sînt literare, filosofice, sociale, politice, economice etc. „Moralismul" lui G. Călinescu, pe cînd ținea **Cronica mizantropului,** implică o relativitate destul de mare a noțiunii și nu știu dacă e bine să exagerăm spunînd, de exemplu, că „se degajă din totalitatea textelor grupate aici [...] o viziune programatică asupra noastră înșine ca popor cu o veche experiență istorică". În al doilea rînd, e curioasă afirmația că toate articolele ar fi editorial inedite. Unele, numeroase, au apărut în 1964 în **Cronicile optimistului** (Editura pentru literatură), cu prefața lui G. Călinescu însuși. Ediția de acum este, desigur, mult mai bogată pentru partea de pînă la război, ceea ce nu înseamnă că și completă. Geo Șerban nici nu urmărește, am văzut, aceasta, ci o selecție după un criteriu anumit, care permite și altele, paralele. Dificultatea este că acest criteriu (moralismul) e mai mult afirmat decît dovedit, într-o prefață din care lipsesc datele necesare situării publicisticii lui G. Călinescu în epocă și în propria activitate ; pentru cititorul neavizat ar fi fost de lămurit tocmai condițiile scrierii unor articole. Așteptam de la Geo Șerban, mărturisesc, o ediție mai puțin pretențioasă în intenții, dar mai riguroasă și mai utilă.

G. CĂLINESCU a debutat ca publicist, în 1921, la revista **Roma,** unde va colabora sporadic și mai tîrziu, dar, cum n-a semnat decît cu inițiale, iar stilul e încă neformat, atribuirea rămîne de dovedit de la caz la caz. Și, oricum, aceste prime note sînt neinteresante. Abia în 1927 începe să scrie statornic în presă și anume la **Viața literară** a lui I. Valerian, colaborare urmată destul de regulat cîțiva ani. În 1930 îl găsim la **Vremea,** din 1931 și la **Viața românească,** în 1932 la **România literară** a lui Liviu Rebreanu și, apoi, timp de șase ani, mai ales la **Adevărul literar și artistic.** În 1939 scoate el însuși **Jurnalul literar** care-i absoarbe in mare măsură forțele. Aici se oprește, de altfel, volumul întîi al ediției lui Geo Șerban. Ar urma ca în celălalt să intre publicistica din timpul războiului și de după aceea, pînă în 1949 (care a mai fost selectată în **Texte social-politice,** în 1971). Restul publicațiilor la care G. Călinescu a scris între 1927 și 1939 pot fi ignorate (chiar și **Gîndirea** unde a publicat, din 1928, dar numai studii critice).

Volumul acestei publicistici este imens, temele extrem de variate. Cele mai multe sînt ocazionale. Literatura, critica, situația cărții nu-l lasă indiferent pe G. Călinescu ; dar nici politica sau fapte de viață socială cotidiană. Curiozitatea pentru lucrurile cele mai diverse alimentează o publicistică vie și agreabilă, de spirit polemic. G. Călinescu nu se dă în lături să țină o cronică a modei, dacă aceasta îi poate prilejui observații generale utile. Ca gazetar, el avea vivacitate, prinzînd din zbor subiectele la ordinea zilei. Gîndea ordonat și punea o mică intenție educativă pretutindeni, chiar dacă a vorbi de moralism e exagerat. Sensul multor articole este de a ilustra printr-un fapt particular o idee generală. G. Călinescu dădea exemple. Pretextul i-l furniza orice : nepolitețea încasatorilor de tramvai sau felul cum se pavează străzile sînt la fel de potrivite pentru a provoca o discuție despre spiritul public în România de dinainte de război. Se construiește rău și fără stil ? Arhitectul din G. Călinescu protestează prin comparații și sugestii erudite. E premiat de Academie un oarecare I. Gr. Periețeanu în locul lui Ion Pillat ? Criticul ia peste picior onorabila instituție. Ziarele umflă „succesele" italienilor în Abisinia, căutînd să motiveze aberantul război „civilizator" ? Cetățeanul scoate știri din presa occidentală și dă el însuși o mostră de jurnalistică onestă și patriotică. Și așa mai departe. E greu de ghicit de ce se va ocupa cronicarul în numărul următor : el sare de la **Blestemele** lui Arghezi la surmenajul școlar și de la acordul de la München la o oarecare crimă pasională. Cîteodată, salturile acestea ne derutează și regretăm absența unei conduite mai lineare. Publicistul e sclipitor, asociativ, dar și facil pe alocuri, într-un stil prea săltăreț. E subiectiv, egocentric, iritabil, făcînd uneori caz de toate nimicurile. O biografie a lui G. Călinescu, ce ar interpreta inteligent aceste articole, ar descoperi, abia disimulate, evenimente personale din cele mai mărunte din viața criticului. Puține din simpatiile sau idiosincraziile sale au rămas secrete. Fiecare nouă operă la care lucrează e anunțată de schimbarea repertoriului publicisticii.

Pe deoparte, deci, sinceritate și mobilitate de spirit, angajament în evenimente, prezență socială. Pe de alta însă, publicistica lui G. Călinescu este (ca și restul literaturii sale) expresia unei extraordinare nevoi de spectacol. Publicistul „se joacă" în chip superior și responsabil : se pune în scenă, se combate singur, se travestește, imaginează dialoguri, recurge la caricatură. „Declarațiile" lui sînt uneori trucate din rațiuni polemice și nu există întreprindere mai lesnicioasă decît aceea de a surprinde „contradicțiile" lui G. Călinescu. Numai că cine își închipuie că îi poate scădea valoarea prin semnalarea lor se înșeală, pățind ca C. Manolache **(Eminescologi)** care n-a simțit parodia dintr-o pagină a **Vieții lui Eminescu** și l-a învinuit pe autor că denigrează pe poet. „Orice copil ar fi înțeles că — notează G. Călinescu — nu **eu** acuz pe Eminescu de **crimă oribilă și dezgustătoare,** ci-mi însușesc numai retoric și ironic opinia burgheză pentru a scoate și mai în evidență prostia omenească". Dincolo de implicația morală, de sensul social al articolelor lui G. Călinescu, pentru epoca în care au apărut, se cuvine reținută această abundență și varietate de procedee literare, ca și nuanța foarte personală pe care autorul o pune în fiecare comentariu. Temperamentul artistic îl împingea și spre un limbaj metaforic, plin de culoare, extravagant pe alocuri. N-am să ascund că prefer însemnărilor despre modă pe cele despre literatură și că în general îmi displace pretenția publicistului de a ști totul la fel de bine. G. Călinescu se înrudește în această competență universală cu Camil Petrescu. Însă douăzeci de ani de publicistică săptămînală presupun inevitabile coborîșuri și suișuri. Ceea ce mi se pare demn de atenție este voința scriitorului de a participa, cu mijloace proprii, la instrucția contemporanilor și la formarea unei opinii publice serioase și răspunzătoare, de a se lua mereu în serios ca gazetar.

Nicolae Manolescu

---

*) G. Călinescu, **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** Pseudojurnal de moralist, I (1927—1939). Selecția și îngrijirea textelor de Geo Șerban, Ed. Minerva, 1973.

Critica

Nicolae Ciobanu

Panoramic

Editura Cartea Românească, 1972

„PANORAMICUL" lui Nicolae Ciobanu, așa cum avertizează autorul într-o scurtă notă inițială, nu se confundă cu o panoramă care să esențializeze tabloul fenomenului literar la un moment dat sau într-un interval de timp convențional. Cartea sa este o colecție de cronici neconcertate nici după criteriul tipologic, nici după succesiunea generațiilor, despre operele importante apărute în decursul unui deceniu, ponderea căzînd asupra celor din ultimii trei-patru ani. Panoramicul se ocupă de cărți ; panorama — de autori ; numai un gen de interferență ar acoperi cîmpul real de observație al istoriei literare.

Lipsesc numele unor poeți de prim rang care au scos volume în această perioadă : Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Gh. Pituț, George Alboiu, Mihai Ursachi etc., deci „liniile de forță" ale mișcării literare de azi — intenția mărturisită a autorului — nu sînt completamente subliniate. Proza este reprezentată mult mai bine. În privința literaturii documentaristice, autorul se limitează numai la opțiuni, pentru că nu cei trecuți în sumar sînt exponenții specializați ai genului (mai toți scriitorii recenzați la acest capitol sînt importanți prin altceva).

Deci, *Panoramic* este o carte care reprezintă personalitatea cronicarului în raport cu literatura actuală, și nu o sinteză a literaturii de azi. Autorul a debutat totuși cu sinteza unui gen — *Nuvela și povestirea contemporană* (1967), după modelul analitic tradițional. *Ionel Teodoreanu* (1970), monografie care, cu circumspectă detașare, nu face nici o concesie subiectului, constituie cea mai serioasă referință asupra operei acestui romancier prolific și inegal.

Totuși Nicolae Ciobanu rămîne cunoscut în primul rînd prin activitatea sa de cronicar (la „Orizont", serie veche, și „Luceafărul"), discutabil, desigur, de multe ori, în afirmațiile sale, supărător poate prin uniformitatea limbajului și a modului de a-și organiza recenziile, dar critic de integritate morală și probitate profesională. Calitățile și scăderile, chiar specificitatea criticii lui Nicolae Ciobanu, rezultă din înclinația teoretizărilor și a perspectivelor generalizatoare, exercitată chiar și asupra cărților celor mai umile nereținute în volum, lesne de res-

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)

Proza

Mihail Cruceanu

Pălării și capete

Editura Eminescu, 1972

● POVESTIRILE din acest volum — majoritatea scrise la începutul secolului — constituie, după cît știm noi, singura culegere de proză a autorului, cunoscut îndeobște ca poet — din cercul simbolismului muzical din jurul primului război — imagine consolidată după jumătatea veacului prin volume quasiretrospective. De fapt, simbolismul generează estetic și această culegere, mai ales prin latura lui fantastică, prin crearea unor corespondențe între obiecte, plante și om. Trimiterea la „necuvîntătoarele“ lui Al. I. Brătescu-Voinești este evidentă, deși există o mare diferență specifică : la Brătescu-Voinești scopul moral se subsuma unui umanitarism al bunăvoinței, unui program al societății de protecție a animalelor (restrictiv— a cîinilor); și Mihail Cruceanu moralizează, dar în sensul luptei sociale. Nuvela titulară a volumului, **Pălării și capete,** este o suită de caractere, construite după imperativul nastratinesc : „Pălăria e totdeauna cea care gîndește. Capul urmează numai după gîndul pălăriei și încă cu multă supunere. Intîlnit-ai vreodată om care să iasă din porunca pălăriei ? Privește în jurul tău toată lumea asta. Fiecare e sclavul pălăriei sale. Dacă e acoperit cu o pălărie scumpă, impunătoare, ia o înfățișare plină de importanță. Se poartă după gusturile ei și gîndește cu gîndurile ei. Dacă e acoperit cu o biată pălărie ieftină și proastă, învechită și roasă, se va strecura prin viață umil și cu capul plecat, căci astfel îl va călăuzi pălăria. Nu e om care să se împotrivească pălăriei sale. Ce credeți voi, oamenii, că sînteți altceva decît niște păpuși, niște manechine, de care rîd toate pălăriile ?“.

O povestire, **Muzeul virtuților,** este o călătorie dantescă de proporții reduse care imaginează un „rai“ atunci „cînd va veni puterea poporului“. Un rege care „Deși era tînăr, își cîștigase un adevărat renume în războaiele cu vecinii. Omorîse cu mîna lui un rege, arsese patru cetăți și supusese alte șase, pe care le jefuia, obligîndu-le să-i aducă daruri și să se închine, preamărind pe zeul zeilor“ — **Korisadar** — erou al povestirii fantastice cu același titlu, primește lecții de morală, postumă, de la un bătrîn, ieșit din mijlocul mulțimii : „Nu vă speriați, oameni buni. Regele nostru ne-a părăsit încă de mult. El s-a luptat cu timpul, după cum fac mulți regi. Dar timpul e mai puternic decît toți regii și decît zeii. Pînă la urmă, cei ce vor să-l oprească sînt striviți de el. Slăvitul nostru rege nu știa că frumusețea fecioarelor nu se păstrează nici în piatră, nici în fildeș. Ea izvorăște din sînul popoarelor...“. În **Visele (Povestiri scurte),** eroul, rod al fantasticului, „nu visează niciodată ceea ce este“. Fabulația este programatică, supusă moralului, și fantasticul un pretext.

De fapt, fantasticul există doar la stadiul de simbol fantastic. Nici o acțiune nu este fantastică — în sensul cerut de Poe — și oamenii par reali — în orice caz posibili — fără a urma anomaliile unui Pandele Vergea a lui Macedonski, primul emul al lui Mihail Cruceanu. Supus tentei moralizatoare, fantasticul este doar un pretext pentru discuție.

De aceea și este folosit cu o deosebită precauție. „Sînt întîmplări adevărate pe care nimeni nu le poate crede“ **(Pălării și capete)** încearcă să demonstreze scriitorul verosimilitatea fantasticului. Alteori **(În țara viselor)** „ciudățeniei“, „nebuniei“ — echivalentul fantasticului în terminologia scriitorului — i se încearcă o motivare, o explicitare, în marginea aceleiași verosimilități cerută de opera literară : „În viața noastră, toate întîmplările sînt cît se poate de firești, chiar și cele care ni se par ciudate, mai ales că unele se petrec în afara noastră, iar altele numai în noi. Întîmplarea, cu totul neînsemnată, ce urmează s-ar putea să n-o credeți, dar eu am trăit-o cu o pasiune adîncă și n-am s-o uit niciodată“.

Această naivitate constituie, cu bună știință, specificul scriitorului. Cînd „toate ființele“ dintr-un tablou „prinseră viață“ și „se dădură jos din ramă și se strînseră plutind în jurul meu“, eroul exclamă : „Dar bine, frumoaselor, voi ați stricat tot tabloul. Cum o să vă așezați cînd ne vom înapoia ?“. Alteori, naivitatea este extinsă, situația de martor (și de confident, al gestului fantastic) permițînd relatarea : „Eram gata să mă scol de pe bancă și să plec, cînd auzii un țipăt scurt, ca și cum cineva s-ar fi răsturnat fără veste și, cînd mă întorsei puțin, zării, în adevăr, o frunză care cădea pe pămînt, lîngă celelalte. Apoi, după o clipă, un glas tremurat, plin de grijă, întrebă în șoaptă :

— Soră dragă, te-ai lovit ?

— Nu, dar m-am speriat puțin.

Apoi din nou se făcu iar liniște. Nu mai erau glasurile păsărilor, ci ale frunzelor. Eu mă pitii și mai mult în iedera chioșcului, ca să nu fiu zărit. și ascultai, aproape ținîndu-mi răsuflarea. Curînd glasul șopti iarăși :

— Soră dragă, mai sînteți multe în pomi ?

— Da, soră, dar toate sînt obosite și bolnave.

— Vai de ele ! Atunci, în curînd vor cădea.

— Vor cădea toate, soră dragă, șopti o alta.

— Și vor muri toate, șoptiră celelalte glasuri, pline de jale.

În urmă se făcu liniște din nou.

Umbrele serii coborau mereu peste copaci și pe alei. Frunzele păreau ca niște pete negre și abia zărite, aruncate în toate părțile. Pentru nimic în lume n-aș fi voit să mă simtă că le ascult vorbele. Apoi, iarăși auzii un țipăt ușor și un glas plin de bunătate care întreabă, din altă parte a locului :

— Soră dragă, te-ai lovit ?

Frunzele vorbeau între ele, se întrebau,se încurajau cu drag. După cîteva clipe de tăcere, iarăși începeau vorba. Păreau că stau culcate acolo de mai multe zile și că vor veghea astfel pînă cînd frigul iernii le va amorți cu totul. Și, cu cît se întuneca mai mult cu atît glasurile lor se făceau mai limpezi :

— Soră dragă, ți-e frig ?“ **(Frunzele).**

O altă scurtă povestire, **Durerea,** încearcă o generalizare a pretextului fantastic, revenind la condițiile clasice ale mediului fantastic, stabilind premizele și coordonatele moralei : „Într-o seară, în fața mesei mele de lucru, apăru o ființă stranie care mă privi cu ochi iscoditori. Ce formă avea ? N-avea nici una, sau avea mai multe, sau, mai bine zis, avea toate formele“.

Dar povestirile lui Mihail Cruceanu au doar pretextul fantasticului, eroii și acțiunile fiind reale, profund reale, omenești.

Pălării și capete este în fond expresia permanenței timp de peste șase decenii în literatura română.

Mihai Minculescu

Nicolae Ciobanu

Panoramic

(Urmare din pagina 9)

pins printr-o singură frază. De obicei criticul își construiește recenzia după o schemă fixă : întîi teoretizează ; oricînd, însă nu și oricum : fie asupra genului, fie asupra unei probleme invocate de materia volumului, fie asupra condiției literaturii în general sau a unor împrejurări imediate ; criticul reține și metoda exegezei biografiste, ca atare găsește de cuviință să aproximeze și psihologia autorului ; apoi urmează analiza, fără exces de referințe exterioare, în reperele fundamentale ale operei și mai puțin în ale particularităților unice : cronica sfîrșește cu o serie de obiecții, și aici criticul e foarte pertinent, deși prin natura ei critica defectelor — la antipodul judecății de valoare — e suspectabilă.

La antipodul criticului diagnostician, Nicolae Ciobanu prinde foarte exact de obicei profilul operei analizate, în cadrul unei serii tematice. Capacitatea de aplicare la coeficientul de irepetabil al operei este totuși scăzută. Iată de ce cronicile la volumele de critică în care se judecă idei literare sînt superioare celor consacrate literaturii propriu-zise. Nicolae Ciobanu scrie o critică a implicațiilor generale ale operei artistice într-un limbaj cam uniform, din care cauză cronicile riscă să semene una cu alta. Dar tot aici se descoperă una din calitățile distinctive ale cronicarului : pentru că își cenzurează imaginația, refuză construcția eseistică și nu avansează hazardat opinii ieșite din comun. Fără ostentația originalității, volumul lui Nicolae Ciobanu este o excelentă carte de referință și informație.

În mod fatal există deosebiri și de la cronică la cronică ; omenește vorbind, comprehensiunea se distribuie în mod inegal, după vibrația deosebită și întîlnirea pe aceeași lungime de undă numai cu anumite cărți și după incomunicabilitatea cu altele. Dacă punerea în relație a *Morometilor* (II) nu numai cu primul volum al ciclului dar și, mai ales, cu nuvelele ancorate în același timp istoric *(Desfășurarea, Ferestre întunecate, Îndrăzneala)* ni se pare foarte oportună, în schimb cronica la *Echinoxul nebunilor*, așa de oscilantă, ni s-a părut eronată, și în stabilirea diagnosticului, și în filiațiile propuse. Conștient probabil de didacticismul său, Nicolae Ciobanu încearcă să-l anuleze prin punerea în circulație a unor termeni nu îndeajuns de definiți sau de argumentați în accepția dată. Aici stă fantezismul autorului, ricoșat împotriva unei trăsături congenitale.

Deoarece criticul, și nu numai el, folosește termenul de „scriitură“ într-o accepție deosebită de aceea acordată de R. Barthes, care „l-a pus în circulație“, lucrurile trebuie un pic lămurite. Autorul cărții *Critique et verité* definește scriitura prin genul proxim aristotelic. Scriitura se așează între limbă (o realitate generală care transcende orice vorbitor sau scriitor al ei) și stil (calitate particulară). Stilul, după R. Barthes, e o fatalitate individuală, adică, vrînd-nevrînd, stilul este omul — după maxima celebră a lui Buffon. Dar în afară de limba comună și de stilul personal, ca o complinire a lor, există scriitura epocii — lucrurile ar mai trebui încă nuanțate — de care individul care *exprimă* (prin limbă) se *auto-exprimă* (prin stil) și *este exprimat* de timpul său.

O altă idee, după opinia noastră, discutabilă : naturalismul nu e „descriptiv-arhivistic“ (p. 90), ci scientist, măcar în intenție : romanul determinismului biologic are o bază teoretică în lucrările lui Claude Bernard și ale lui Taine, după cum cel psihologic se sprijină pe psihanaliza lui Freud, relativismul lui Einstein și intuiționismul lui Bergson.

Unele date sînt inexacte : *Fiul risipitor* (1964) e anterior volumului *Cadavre în vid* (1969), deci nu poate să „preia“ (p. 14) nimic de la acesta. Geo Dumitrescu nu cred să semene prin spectaculozitate neoromantică cu Eugen Jebeleanu (p. 33).

Deși critica aplicată este așa de larg reprezentată în paginile revistelor, foarte puțini cronicari reușesc să se afirme exclusiv în acest domeniu. Nicolae Ciobanu, unul dintre criticii foiletoniști cei mai cunoscuți ai zilei de azi, și-a creat un mod personal de a aborda producția editorială curentă, detașat, obiectiv, și un stil rece, obiectiv, noțional care inspiră o mare încredere în opiniile sale fixate, cu predilecție, în sfera ideilor generale și teoretice.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Marin Bucur — ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ (de la origini pînă la G. Călinescu). Seria „Universitas“. 648 p., lei 22,50.

Titu Popescu — MIHAIL DRAGOMIRESCU ESTETICIAN. 200 p., lei 5,75.

EDITURA EMINESCU

Vasile Băran — COCORII DE IARNĂ (roman). 205 p., lei 5,75.

EDITURA DACIA

Teodor Crișan — NUNȚILE CLIPEI (versuri) 109 p., lei 7,75.

*** A NAP HUGA MEG A PAKULÁR (SORA SOARELUI ȘI PĂCURARUL) — folclor. Ediție îngrijită de Nagy Olga. 170 p., lei 10,50. (broșat) și 15,30 (legat).

EDITURA UNIVERS

Graham Greene — SFÎRȘITUL SERBĂRII. În românește de Petre Solomon. 246 p., lei 8, 25.

Jovan Hristic — FORMELE LITERATURII MODERNE. Colecția „Eseuri“. Traducere de Voislava Stoianovici. 172 p., lei 5,25.

Ivan Cankar — DREPTATEA LUI JERNEJ. Traducere de Valentin Deșliu. 104 p., lei 8,25.

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Grecea — PRIZONIER LA NOUĂ ANI (roman). Colecția „Biblioteca contemporană“. 374 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

Florin Andrei Ionescu — SUSPECȚII SE DEMASCĂ. Colecția „Aventura“. 192 p., lei 4,75.

Alexandre Dumas — ASCANIO. 552 p., lei 28.

EDITURA JUNIMEA

Alexei Rudeanu — ULTIMUL MONAC (versuri). 176 p., lei 6.

Ion Chiriac — LUMINA PĂMÎNTULUI. 144 p., lei 7,50.

EDITURA FACLA

Ion Popovici Bănățeanul — ÎN LUME. Ediție îngrijită de N. Țirioi. 188 p., lei 6.

Aurel Țintă — COLONIZĂRILE HABSBURGICE ÎN BANAT, 1716—1740. Prefață de Ștefan Pascu. 216 p., lei 12,50.

Traian Dorgoșan — CELLALT GEAMĂN (versuri). 92 p., lei 6,50.

Critica

Elena Tacciu

Mitologie romantică

Editura Cartea Românească, 1973.

• O PUNERE în discuție a unor „mituri romantice" de primă importanță își propune Elena Tacciu în cartea sa alcătuită din „șase eseuri și o **Addenda**" stufoasă (mai mult decît o sută de pagini, în care se face o interesantă selecție de texte aparținînd romanticilor sau referitoare la romantism). Un ambițios demers comparatist care relevă din partea autoarei o informație solidă și inatacabilă, al cărui scop este, desigur, și în primul rînd, stabilirea unor confluențe între romantismul european și cel românesc. Elena Tacciu nu-și propune însă doar o trecere în revistă a unor motive romantice arhicunoscute, motive reluate la noi în operele unor romantici minori (de la Mumuleanu, de exemplu, pînă la Ion Canta) sau potențate genial în creația eminesciană. Incursiunea care se face în romantismul european se pare a avea ca punct de plecare dorința autoarei de a sublinia modul în care anumite mituri romantice europene primesc — aceasta ni se pare a fi principala ambiție a acestei cărți — în literatura noastră o anumită specificitate, modul în care romantismul românesc — dincolo de confluențe și convergențe pe care nimeni nu le mai pune sub semnul întrebării — îmbracă forme generate de evoluția și de structurile specifice culturii noastre. „Alimentată de idealuri sociale — subliniază autoarea într-un capitol explicativ al cărții intitulat **Disocieri** — dar și de natura animistă a credințelor ancestrale, dacice, de care literatura română nu s-a putut niciodată despărțit, mitologia romantică românească păstrează un caracter organic". Astfel romanticii noștri vor găsi în folclor nu numai atitudini proprii poeziei romantice apusene (de exemplu, baladele care au ca motiv „Călătoria fratelui mort", motiv de circulație europeană, să amintim doar celebra baladă **Lenore** a lui Burger), dar și acel spațiu „cu certitudine românesc" care va face ca respectivul curent să îmbrace la noi, în perioada sa de maturitate, forme de maximă specificitate. Astfel mitul luciferic, ne spune autoarea, se dizolvă în mitul tînărului zburător, mitul Lenore își pierde o mare parte din lugubru, de vreme ce în poezia noastră eroul întors de pe celelalte tărîmuri își păstrează aparența umană, fiind ferit de iminența dezagregării. Titanismul demonic, atît de specific romanticilor, de la Byron pînă la Hugo de pildă, îmbracă la noi, precizează autoarea, forme mai puțin abstracte de compasiune generală pentru cei săraci, identificîndu-se și cu revendicările pașoptiste de o mare concretețe politică și socială în demersul lor. Cum e și firesc, demersul comparatist al autoarei își are ca punct terminus creația eminesciană și „analizele" care se fac, neignorîndu-se o anumită aparatură structuralistă, unor poezii ca **Strigoii, Mortua est, Inger și demon** merită a fi amintite. G. Călinescu, frecvent citat în „cele șase eseuri" ni se pare a fi principalul „dascăl" al autoarei. Călinesciană, așadar, după părerea noastră Elenei Tacciu îi lipsește însă acea minunată spontaneitate a erudiției, cea care face ca paginile încărcate de exemple și comparații ale marelui nostru critic să nu fie o clipă greoaie. „Legătura" de la un exemplu la altul se face cîteodată cu greutate în cartea pe care o discutăm, ceea ce îngreunează uneori lectura, făcînd-o anevoioasă. De asemenea ni se pare că se dă dovadă de o anumită timiditate în susținerea unor teze, încît niște „sublinieri" parcă mai tranșante ar fi fost necesare. N-ar fi stricat, sîntem de părere, nici o mai mare rezervă, sau un surplus de ironie, în fața unor producții mediocre ale preromantismului românesc. Prea sînt discutate pe același „ton" poezii de Mumuleanu, sau cele ale lui Novalis sau Eminescu... Dincolo de aceste rezerve sîntem însă fără îndoială în fața unei cărți utile și, de asemenea, așa cum am mai spus, deosebit de interesantă în demersul pe care îl întreprinde.

Sorin Titel

PRIMA VERBA

Viață fără evenimente

AMBIGUU debutează Mihai Sin *) cu **Așteptind in liniște** (Ed. Dacia). Noul prozator pare a fi intr-o situație puțin obișnuită : are talent, dar ii lipsesc temele. Mai precis, dovedește o indeminare remarcabilă in a construi niște fragmente epice, și bine scrise, și rotunde, dar acoperind, cel mai adesea, o semnificație pedestră de proză minoră, și iau cuvintul in înțelesul categorial și nu în acela adjectival. Nu e puțin lucru să scrii bine despre lucruri mărunte și, in genere, nu e puțin lucru să scrii bine despre intimplările cele mai banale ale existenței. Aș zice chiar că, de multe ori, e mai ușor să ataci, ca prozator, o temă mare, ce își conține in ea insăși, la vedere, semnificațiile, decit să te incerci asupra temelor zise minore, a căror semnificație trebuie îndelung căutată, urmărită abil in șirul unor fapte fără importanță aparentă. Dacă reușești, in cazul din urmă, alura minoră a temei nu se mai bagă de seamă și ceea ce se reține este procesul semnificării, chiar dacă semnificația insăși, desprinsă din observarea gesturilor mărunte, n-ar rezista unei comparații cu cele datorate unei teme generoase. Cită mare literatură nu s-a scris, mai ales in secolul acesta, despre omul fără aptitudini eroice și fără o biografie spectaculoasă, omul comun cum s-ar spune, al lui Musil sau Moravia, omul ocolit de evenimente și obișnuit să măsoare cele douăzeci și patru de ore ale zilei cu un cintar mereu același. Deviza personajului de acest fel, dacă există vreuna, ar putea fi, parafrazindu-l pe un binecunoscut om dostoievskian, „Totul este normal".

Revenind la Mihai Sin, mă intreb dacă nu cumva absența temelor mari din prozele lui ține de ambiția, comună debutanților, de a atrage atenția de la inceput printr-un **ce** mai neobișnuit, mai în afara tiparului literar curent, sperînd astfel să obțină, dacă nu consacrarea imediată, cel puțin promisiunea unei atenții mărite pentru cărțile ce le vor mai scrie. În cazul prozatorului de acum ipoteza aceasta e confirmată de substanța schițelor și nuvelelor din cuprinsul cărții, toate aducind in scenă situații diurne și personaje pentru care „totul este normal" ; in același timp însă, perseverența cu care sint accentuate, aș zice ostentativ, anume reacții ale personajelor indică mai mult decît o simplă ambiție, un mod de a privi in cotidian, ținind de structura scriitorului, iar nu de capriciile lui. Din acest punct de vedere cele unsprezece proze ale volumului nu se deosebesc una de alta deloc, viziunea prozatorului păstrindu-se aceeași in fiecare dintre ele. Sub identități sociale și psihologice diferite, dar cu o mentalitate generală comună, prin carte trece, de fapt, un singur personaj. Ce-l caracterizează, in principal, este absența unei calități : simțul evenimentului. Personajele nu au simțul evenimentului, și nu pentru că n-ar trece prin intimplări cu caracter de eveniment, dar pentru motivul că nu stă in puterea lor să iasă de sub autoritatea, devenită reflex necondiționat, a lui „totul este normal". Iată, de pildă, undeva **(Livezile cu pruni)** un șofer trăiește citeva ore dramatice, o stare de tensiune, motivată probabil de oboseală, in timpul căreia ii vine ideea să se spinzure de un prun, schițează chiar o jumătate de gest, se urcă adică in copac, dar, tot așa de repede precum i-a venit, ideea dispare și insul cade in parodie, apucindu-se să mănince prune, după care se intoarce la mașină ca și cum nimic nu s-ar fi intimplat. Așa și este pentru că, neavind priză la eveniment, individul n-a băgat de seamă că trece printr-o stare neobișnuită. În altă parte **(Intermezzo)**, o doamnă respectabilă, intr-o stațiune, intră intr-o relație amoroasă cu un bărbat care nu-i era soț, nu vede nimic anormal in asta și are destulă seninătate ca să scrie „citeț, ordonat, aproape elegant" o ilustrată, bănuim, celuilalt.

Acolo unde lipsește simțul evenimentului nu se poate vorbi despre dramatism, ceea ce domină in asemenea cazuri este nuanța involuntar parodică a gesturilor și a trăirii. Sub imperativul exclusivist al „normalului" pină și intimplările reprezentind evenimente absolute, moartea bunăoară, pierd din importanță și iși adaugă o valență parodică pe care altminteri n-ar putea-o avea **(Așteptind in liniște)**. Personajele lui Mihai Sin nu cunosc altă dimensiune decit acceptarea cu firesc a oricărei situații ; prozatorul le privește cu detașare ironică, are plăcerea de a le observa fiecare mișcare și se pare că l-a preocupat in primul rind desprinderea unor semnificații din comportamentul lor. De altfel, intr-una din schițe **(Presimțiri de toamnă)** se poate citi o intenție de justificare valabilă pentru toate. „De fapt – afirmă autorul – e atit de greu și totuși atit de ușor să pătrunzi in gindurile acestor oameni. Greu pentru că nu poți cunoaște amănunte din gindirea lor. Ușor pentru că toți ne asemănăm foarte mult, mai abulici sau mai intrepizi, mai sensibili sau mai duri și ne asemănăm, in primul rind pentru că ne mișcăm impreună cu aceleași tipare incă de cind vom fi existat, ne mișcăm intre cer și pămint, intre răsărit și apus, intre apus și răsărit".

In planul expresiei prozele lui Mihai Sin suferă de comprimare, sint aproape telegrafiate, ceea ce face ca gesturile și atitudinile personajelor să pară nemotivate. Prozatorul ori nu știe, ori nu vrea să facă analiză, mărginindu-se să sugereze, mai mult in treacăt, eventualele motive ale inapetenței personajelor pentru eveniment. Păcat, pentru că subiectele lui ar sta mai bine intr-o proză analitică decit in stilul insinuant simbolic și descriptiv pe care-l practică deocamdată. Din cauza aceasta semnificațiile pe care incearcă el să le descopere in diversele ipostaze ale vieții fără evenimente rămin in continuare ascunse ochiului cititorului, fiindcă, se știe, e cu neputință să scoți la iveală sensul unor situații, oricit de adevărate, dacă nu cercetezi motivele care le generează. E ciudat cum niște personaje vii, adevărate, așa de bine caracterizate, sint aruncate în imponderabil de absența motivației. Mi-e greu să mă pronunț decis asupra acestei cărți cită vreme nu știu dacă slăbiciunile ei vin din fragilitatea forței epice a prozatorului sau sint efectul erorii de a crede că „suspens"-ul produs prin nelămurirea cazurilor descrise poate inlocui analiza. Un debut ambiguu, spuneam, gindindu-mă la aceste două realități ale cărții : de o parte spiritul de observație, talentul de a sesiza cu exactitate reacțiile omului fără simțul evenimentului, de alta, defectul nemotivării. Cert este însă că Mihai Sin și-a găsit un spațiu de observație convenabil, o temă epică nu dintre cele mai ușoare, mai puțin poate un stil al său, și, dacă „totul este normal", amendindu-și propria eroare tehnică, dacă despre asta este vorba, se va impune.

Data viitoare, un debut poetic : **Ce intemeiază privighetoarea** de Octavian Voicu.

Laurențiu Ulici

---

*) Născut în 1942, la Făgăraș, absolvent în 1965, al Facultății de filologie de la Universitatea din Cluj, redactor la revista **Vatra** din Tîrgu-Mureș.

Monografii consacrate lui Alexandru Ioan Cuza

PRIMA monografie dedicată epocii lui Al. I. Cuza o datorăm scriitorului Dimitrie Bolintineanu, contemporan cu evenimentele care au dus la formarea statului național român.

Însuflețit de cele mai nobile aspirații el a fost alături de Cuza, i-a susținut reformele, iar la puțin timp după detronare, a redactat lucrarea **Viața lui Cuza-Vodă, Memoriu istoric** (1869). Retipărită în mai multe ediții, revăzute și dezvoltate prin adăugarea unor noi capitole, monografia a fost cunoscută de cercurile cele mai largi de cititori. Reușind însă să contureze personalitatea lui Cuza, într-un portret nuanțat, Dimitrie Bolintineanu ne-a transmis o carte din care se desprinde ideea unității naționale cu tot ceea ce implică în sensul solidarității colective, puterii de rezistență, propășirii și afirmării țării.

Însemnătatea majoră a locului ocupat de Alexandru Ioan Cuza în istoria modernă a României l-a determinat pe istoricul Alexandru D. Xenopol să-i consacre sute de pagini în prima sinteză de istorie națională intitulată : **Istoria românilor din Dacia Traiană** (prima ediție în anii 1888/1893, iar ultima în perioada 1925/1930). În diferite ediții ale sintezei, din limba română și limba franceză, autorul a conferit locul cuvenit domnitorului Al. I. Cuza.

De data aceasta epoca lui Cuza este analizată în contextul situației interne și al politicii europene, privită ca realizarea unei năzuințe puternice, de mult afirmată, a poporului român. Introducînd metoda științifică în cercetarea trecutului, Xenopol a reușit să surprindă **Domnia lui Cuza-Vodă** în conexiunea reciprocă dintre factorii social-economici, politici și instituționali, ajungînd la concluzia că întreaga dezvoltare a societății românești, inclusiv cea din vremea lui Cuza, este un fenomen neîntrerupt al civilizației naționale, parte integrantă a culturii universale. Desigur că cercetările ulterioare au adus corective și completări, însă monografia lui Al. I. Cuza, scrisă de Xenopol, are o valoare științifică incontestabilă.

În ultima vreme, eruditul savant C.C. Giurescu a redactat în două ediții (1966 și 1970) **Viața și opera lui Cuza Vodă**. Avînd la dispoziție serii de documente, edite și inedite, studii, articole și opere de sinteză, a reușit să ne dea prima monografie despre Alexandru Ioan Cuza, interpretată de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric.

Înlănțuind fenomenele istorice într-un tot organic, istoricul C.C. Giurescu, pornind de la originile ideii despre Unire, însoțește pe Alexandru Cuza înainte de domnie pînă în ultimii ani ai vieții. Se înțelege că tematica lucrării se oprește în mod deosebit la perioada în care s-au conturat și realizat legiuirile și reformele cerute de întreaga dezvoltare a României. Privindu-l pe Cuza-Vodă ca personalitatea exponențială a unui moment istoric, al voinței unei națiuni, autorul îi sintetizează viața și opera astfel : **„Cuza a fost, în fond, un mare revoluționar al poporului român [...]. Numele lui va rămîne înscris cu litere de aur în cartea istoriei poporului nostru, alături de numele marilor voievozi și domni ai lui".**

Desigur că mai sînt și alte lucrări referitoare la domnitorul Cuza, din lipsă de spațiu ne mărginim însă numai la enunțarea lor : **Cuza-Vodă. Alegerea, faptele și răsturnarea lui,** tipărită în 1912, fără să aibă menționat autorul. În 1914, Savel Mina a publicat **Domnia marelui domnitor Alexandru Ion I. Cuza și epoca glorioasă a românilor**, iar în anul 1967, Marin Mihalache a dat publicității monografia de largă popularitate **Cuza-Vodă**.

Prof. Paul Grigoriu

Viaţa literară

Şantier

Al. Mirodan

lucrează la o nouă piesă de teatru, **Tovarăşul feudal şi fratele**, şi la volumul de eseuri teatrale **Scene.** A predat la radio scenariul **Un proces posibil**, iar la Teatrul Ion Creangă dramatizarea **Alice în ţara minunilor** după Lewis Carroll.

Florenţa Albu

pregăteşte, pentru Editura Albatros, un volum de poeme intitulat **Jocuri**, destinat tineretului. Are sub tipar la Editura Cartea Românească o nouă carte de versuri, **Petrecere cu iarbă.**

Al. G. Pogoneşti

a depus la Editura Cartea Românească volumul de proză, **Anonimii**, evocări din activitatea din ilegalitate a comuniştilor. A terminat un volum de basme intitulat **Făt Frumos şi Ileana Cosînzeana**, ce va fi predat Editurii Ion Creangă.

Pregăteşte un volum de **Rememorări** ale unor evenimente de după 23 August 1944.

Vasile Sălăjan

a terminat romanul intitulat **Nuiaua de argint**, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească. Lucrează la un alt roman, **Cel puternic**, pentru Editura Dacia.

Tiberiu Utan

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme **Goana după vînt**, iar la Editura Ion Creangă, în limba italiană, cunoscuta sa carte pentru cei mici, **Ciopirţilă cascador.**

Continuă să lucreze la **Antologia poeziei negre**, ce va fi ilustrată cu fotografii de Dan Eremia Grigorescu şi va fi încredinţată Editurii Albatros.

Ion Arieşanu

a predat Editurii Eminescu jurnalul liric **Lumini peste Apuseni**, un amplu reportaj monografic al metamorfozei acestor ţinuturi străvechi.

Lucrează la romanul intitulat **Prietenul pe care îl caut pretutindeni.**

Mihail Diaconescu

are sub tipar la Editura Minerva, în colecţia „Universitas" monografia **Gib I. Mihăescu**

Pregăteşte un roman intitulat **Himera lui Anteu**, o nouă ediţie, pentru Editura Eminescu, a romanului său de debut **Visele au contururi precise** şi o culegere de eseuri, **Scriitori români contemporani.**

Constantin Ştefuriuc

a depus la Editura Cartea Românească volumul **Mă pîndeşte o lacrimă.** Are la Editura Junimea o nouă carte de poeme, **Cămaşă colorată de băiat nebun.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

• La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la Bucureşti editorul englez **Peter Owen.**

• În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la Bucureşti scriitorii **Juri Vercenko**, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Stepan Aladjadjam**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, şi **Pavel Boţu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.S Moldovenească şi secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

• La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit în ţara noastră scriitorul **Ôug-Tô Hoai**, secretar general adjunct al Uniunii Scriitorilor vietnamezi.

• În cadrul schimburilor redacţionale dintre revista sovietică „Neva" şi revista „Steaua" din Cluj, a sosit în R. S. România scriitorul sovietic **Aleksandr Popov.**

• La invitaţia Asociaţiei Scriitorilor din Cosovo (R.S.F. Iugoslavia) au plecat pentru a participa la întîlnirea scriitorilor de la Giacoviţa poeţii **Adrian Beldeanu** şi **Nicolae Ioana.**

• Recent au plecat în U.R.S.S. spre a lua parte la „Zilele literaturii sovietice din Uzbechistan", **Ioana Postelnicu** şi **Teofil Buşecan.**

• La invitaţia Asociaţiei „Inter Nationes" au plecat în R. F. Germania scriitorii **D. R. Popescu, Petre Stoica** şi **Silvian Iosifescu.**

• Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la naşterea scriitorului Ion Slavici, la Baia Mare s-a deschis o expoziţie documentară cuprinzînd manuscrise şi fotocopii ilustrînd momente semnificative din viaţa şi activitatea scriitorului. Expoziţia a fost organizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Muzeul judeţean Maramureş şi Biblioteca Municipală.

• Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la Revoluţia din 1848, secţia de ştiinţe filologice a Academiei Republicii Socialiste România a organizat o sesiune de comunicări. **Şerban Cioculescu** a vorbit despre **Literatura şi marele '48**, iar **Elena Piru** şi **Marin Bucur** s-au referit la activitatea unei **Prietene a idealurilor paşoptiste — Maria Cantacuzino** şi, respectiv, la **Presa franceză — mijloc de afirmare a cauzei revoluţionare de către paşoptiştii români.**

• Întîlniri ale scriitorilor cu cititorii : **Ioan Grigorescu** a fost oaspetele studenţilor braşoveni cărora le-a vorbit despre „Japonia, ţara în care ning cireşii". Vorbitorul a prezentat şi comentat totodată filme şi diapozitive din Japonia ; la invitaţia personalului medical, la Sanatoriul de geriatrie Otopeni din Bucureşti au citit din lucrările lor : **Florian Calafeteanu, Mihai Gavril, Ion Larian Postolache, Al. Raicu şi Romulus Vulpescu** ; la Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală, **Ion Bănuţă** a conferenţiat şi a citit din volumele sale — în cadrul festivalului de poezie „Flori de mai" ; **Constantin Salcia** şi **Ion Molea** au fost invitaţii Casei de cultură din Călimăneşti, judeţul Vîlcea ; la Casa universitarilor din Cluj a fost organizată o şezătoare literară la care au citit poezii patriotice : **Petre Bucşea, Victor Felea, Bartalis Janos, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Nic. Prelipceanu** şi **Gabriel Pamfil** ; un grup de scriitori din Timişoara s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar al Liceului din comuna Gătaia. Au fost prezenţi : **Al. Deal, George Drumur, Marius Munteanu** şi **Mircea Şerbănescu** ; la Clubul studenţilor din cadrul Institutului de Ştiinţe economice din Bucureşti a avut loc o seară literară la care şi-au dat concursul : **Baruţu Arghezi, Virgil Carianopol, Mihai Gavril** şi **Constantin Nisipeanu** ; la invitaţia organizaţiei U.T.C. din cadrul Ministerului Afacerilor Externe, **Paul Cornel Chitic** şi **Alexandru Papilian** au participat la un dialog asupra problemelor prozei şi dramaturgiei contemporane.

• În satul Jucul de Jos, judeţul Cluj, în care s-a născut Gh. Bariţ, a fost constituită prima societate culturală ce va purta numele marelui patriot român. În cadrul manifestărilor dedicate împlinirii a 125 de ani de la Revoluţia din 1848, se va desfăşura aci şi o amplă sesiune de comunicări avînd ca temă „Gh. Bariţ, cărturarul şi tribunul revoluţionar de la 1848".

• La Căminul Cultural din comuna Pietroşiţa, judeţul Dîmboviţa, s-a deschis o expoziţie intitulată „I. Heliade Rădulescu — omul şi opera". Expoziţia cuprinde imagini ce marchează momente din viaţa marelui cărturar, fruntaş al Revoluţiei de la 1848, care a trăit o vreme şi în această comună, unde există, de altfel, şi o casă memorială ce-i poartă numele. Sînt expuse, de asemenea, lucrări ale lui I. Heliade Rădulescu, o parte din acestea scrise chiar în comuna Pietroşiţa.

• Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" şi revista „Viaţa Militară" au organizat, marţi, 8 mai, orele 18,30 în sala de festivităţi a Casei Scriitorilor o seară consacrată „Zilei Victoriei". Au luat cuvîntul general maior în rezervă **Andrei Miclescu** şi scriitorul **Radu Theodoru.** A urmat un recital de poezie şi canto la care şi-au dat concursul actorii Cristina Tacoi, Rodica Sanda Ţuţuianu, Dinu Ianculescu, precum şi Cornel Stavru, Pompei Hărăşteanu, Maria Glass, de la Opera Română.

• Universitatea statului Kentucky din oraşul Lexington (S.U.A.)a organizat cea de a 26-a conferinţă anuală de limbi străine, manifestare devenită tradiţională în viaţa universitară americană. Anul acesta, pentru prima dată în istoria conferinţei, au fost prezentate, în cadrul unei secţii special constituite, comunicări de literatură şi limbă română. Organizatorul conferinţei a fost prof. **Michael Impey**, de la Universitatea Kentucky, iar preşedinţi ai celor trei secţiuni (literatură, folclor, lingvistică) au fost **Dan Grigorescu** de la Universitatea Bucureşti, directorul bibliotecii române din New York, **Paul Vehvilainen**, de la Universitatea de Stat Portland, şi respectiv **Robert Austerlitz** de la Universitatea Columbia. Comunicările, prezentate de profesori de la universităţi din S.U.A., Canada şi de titulari ai lectoratelor de civilizaţie românească, sosiţi ca oaspeţi, în cadrul acordului cultural dintre România şi Statele Unite, au înfăţişat aspecte variate ale culturii noastre, ale tradiţiilor ei şi ale împlinirilor contemporane. Cu acest prilej, s-a anunţat iniţiativa unui grup de profesori americani de a se constitui o asociaţie de studii româneşti, a cărei activitate urmează să fie consacrată dezvoltării muncii de cercetare în domeniile ştiinţelor sociale, predării cursurilor de limbă, literatură, folclor, istorie veche şi contemporană a României.

• La Editura Cartea Românească a avut loc lansarea noului roman semnat de **Şerban Nedelcu**, intitulat „Cavalerii dreptăţii", inspirat din rezistenţa franceză împotriva ocupaţiei fasciste. După cuvîntul rostit de **Mihai Gafiţa**, autorul a fost prezentat de **Mihai Florescu**, care este şi autorul prefeţei.

• Între 1—10 iunie 1973, Editura Ion Creangă va organiza „Zilele cărţii pentru copii". Cu acest prilej, vor fi lansate o serie de cărţi noi : „Prin oraşul cu minuni" de **Maria Banuş**, „Uzina Terra" de **Aurel Leca**, cu ilustraţii de **Petre Hagiu**, „Primul meu dicţionar de **Albin Stănescu**, „Ciopirţilă cascador" de **Tiberiu Utan** etc. Numeroşi scriitori şi graficieni, colaboratori ai editurii, vor avea întîlniri cu cititorii, în 20 de judeţe ale ţării.

• În şedinţa **Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti**, care a avut loc în ziua de 7 mai a.c., au citit **Marius Stănilă, Grigore Giorgiu** (versuri) şi **Maria Cerchez-Lupu** (proză). Au participat la discuţii : C. Salcia, Sever Iordănescu, Nicolae Mircea Pen, Adam Vladimir, Const. Voiculescu, Carmen Văraru, Arthur Silvestri şi Al. Papilian. Şedinţa a fost condusă de poetul Vlaicu Bârna.

De la Editura Eminescu

• Astăzi, orele 18.30, sub egida Editurii Eminescu, va avea loc la librăria „Mihai Eminescu" din Bd. Republicii nr. 5 lansarea ultimelor apariţii. Criticul **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii, va prezenta volumele semnate de **Fănuş Neagu, Paul Everac, Gheorghe Tomozei, Al. Simion, Vasile Băran, Dumitru Solomon, Mihai Giugariu, Platon Pardău, Ion Ţugui şi Mihai Caranfil.** Cu acest prilej scriitorii vor da autografe.

Tot astăzi, vor fi puse în vînzare exemplare cu semnătura autorilor din cărţile „Puncte cardinale europene" şi „Flori alese din poezia străină" de **Al. Philippide**, precum şi din „Evocări" de **Ion Pas.** Totodată, va avea loc şi prima zi de difuzare a două noi titluri din colecţia „Romanul de dragoste" : **André Gide** — „Simfonia pastorală" şi **Stendhal** — „Armance".

• Marţi, 8 mai, la librăria Junimea din Iaşi a avut loc lansarea volumului de teatru „Interludiu" de **Andi Andrieş.** Cu acest prilej scriitorul a dat autografe pe noua sa carte, iar actori ai Teatrului Naţional au interpretat fragmente din piesele incluse în volum. Criticul **Valeriu Râpeanu** a prezentat volumul, ca şi noile colecţii în curs de apariţie la Editura Eminescu.

Calendar literar

• **3 mai :** 1469 — s-a născut **Machiavelli** (m. 1527) • 1675 — începe călătoria lui **Nicolae Milescu** în China (călătorie care s-a încheiat la 5 I 1678) descrisă în cunoscuta sa lucrare care i-a adus celebritatea.

• **4 mai :** 1938 — a murit **Carl von Ossietzky** (n. 1889) • 1944 — a murit **Karl Bröger** (n. 1886).

• **5 mai :** se împlinesc 155 de ani de la naşterea (1818) lui **Karl Marx** (m. 1883). Lucrările fundamentale ale lui Marx au fost cunoscute (Iosif Vulcan i-a publicat o biografie în „Familia" de la Oradea în 1871) şi traduse în ţara noastră la scurt timp de la apariţia lor ; prima traducere din **Capitalul** datează din 1882, iar **Manifestul Partidului Comunist** a fost tradus integral încă din 1892. După 23 august 1944 P.C.R. a acordat o atenţie deosebită editării operelor lui Marx în mai multe serii şi ediţii, în tiraje de masă.

• **5 mai :** 1846 — s-a născut **H. Sienkiewicz** (m. 1916) • 1904 — a murit **Jókai Mór** (n. 1825).

• **6 mai :** se împlinesc 65 de ani de la naşterea (1908) scriitorului şi pictorului **Ion Vlasiu.** În 1933 a editat revista de avangardă „Herald". Scrieri : **Am plecat din sat** (1938 revăzută — 1957), **Poveste cu năluci** (roman, 1941), **Amintiri** (1942), **Drum spre oameni** (1962), **O singură iubire** (1965) **În spaţiu şi timp** (jurnal, 1970).

• **6 mai :** 1856 — s-a născut **Sigmund Freud** (m. 1939) • 1961 — a murit **Lucian Blaga** (n. 1895).

• **7 mai** — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1938) lui **Octavian Goga** (n. 1881). Scrieri despre viaţa şi opera poetului : Octavian C. Tăslăuanu — **Octavian Goga** (amintiri, Buc., 1939) ; Ciprian Doicescu — **Viaţa lui Goga** (Buc., 1942) ; Ion Dodu Bălan — **Octavian Goga** (monografie, Col. Universitas, 1971).

• **7 mai :** 1970 are loc la Bucureşti **inaugurarea bustului** (opera sculptorului Naum Corcescu) lui **C. Dobrogeanu-Gherea.**

• **7 mai :** 1879 — a murit **De Coster** (n. 1827) • 1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855) • 1937 — a murit **G. Topirceanu** (n. 1886) • 1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901).

• **8 mai :** 1668 — s-a născut **Lesage** (m. 1747) • 1861 — s-a născut **Tagore** (m. 1941) • 1880 — a murit **Flaubert** (n. 1821).

• **9 mai:** 1877 — **Proclamarea independenţei de stat a României** (Bibliografie selectivă despre Războiul de independentă oglindit în literatură : Vasile Alecsandri : **Ostaşii noştri** — 1880 ; G. Coşbuc : **Cîntece de vitejie** — 1904 ; Mihail Sadoveanu : **În baterie** — 1905 ; **Luarea Griviţei** — 1905 ; A. Bârseanu — **Steagul nostru** — 1880 ; Ion Neniţescu : **Pui de lei** ; Ciprian Porumbescu : **Tricolorul** ; Mircea Rosetti : **Prima ciocnire** — nuvelă, 1882 ; Duiliu Zamfirescu : **În război** (B.P.T., 1962).

• **9 mai** — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **G. Coşbuc** (n. 1866). Scrieri despre viaţa şi opera lui G. Coşbuc : D. Vatamaniuc — **O privire asupra operei literare**, E P L 1967 ; **Coşbuc — văzut de ...**, E.P.L., 1966 ; Dumitru Micu — **George Coşbuc** (micromonografie, Ed. Tineretului, 1966) ; Octav Şuluţiu — **Introducere în opera lui G. Coşbuc**, Ed. Minerva, 1970.

• **9 mai :** 1805 — a murit **Schiller** (n. 1759) • 1883 — s-a născut **José Ortega y Gasset** (m. 1955) • 1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961).

• **10 mai :** 1696 — a murit **La Bruyère** (n. 1645) • 1889 — a murit **M. Salticov-Scedrin** (n. 1826).

• **10 mai** 1912 — **Barbu Ştefănescu-Delavrancea** este ales membru al Academiei Române.

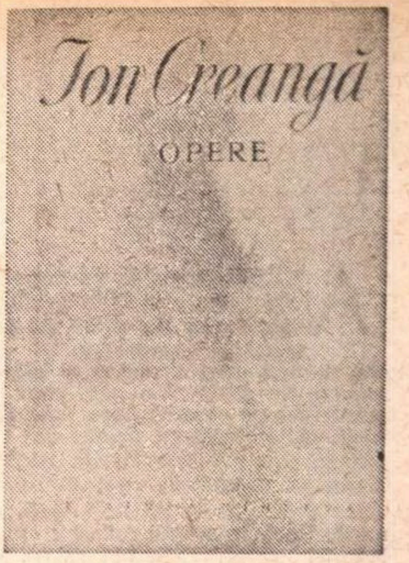
• **11 mai** 1886 — are loc la Bucureşti inaugurarea (în faţa clădirii Universităţii) monumentului (opera sculptorului Ion Georgescu) lui **Gheorghe Lazăr** (1779-1823), primul dascăl care a introdus în şcoală învăţătura limbii române

• **11 mai :** se împlinesc 40 de ani de la apariţia la Brad (apoi la Turda) a primului număr al revistei „Abecedar" (pînă în martie 1934). Au colaborat : Em. Giurgiuca, George Boldea, Teodor Mureşanu, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihai Beniuc, Aron Cotruş, Simion Stolnicu, Eug. Jebeleanu, Octav Şuluţiu, Ion Th. Ilea şi alţii.

• **11 mai :** 1572 — s-a născut **Ben Jonson** (m. 1637) • 1849 — a murit **Stephan Ludwig Roth** (n. 1796) • 1858 — s-a născut **Carl Hauptmann** (m. 1921) • 1897 — a murit **Aleko Konstantinov** (n. 1863) • 1934 — a încetat din viaţă **Lazăr Şăineanu** (n. 1859).

Breviar

Ion Creangă în scrisori



ÎN Editura Minerva a apărut o elegantă ediţie de **Opere,** pe hîrtie velină biblie, conţinînd pe lîngă **Poveşti** (basme), **Amintiri din copilărie, Povestiri,** o vastă rubrică de **Varia** (Povestiri didactice, Versuri originale, Poezii populare şi Postume) şi **Corespondenţă,** toate urmate de un glosar. Cartea, în formatul in-16°, de 520 de pagini, cu portret şi semnătură, reproduce textele după **Opere I—II,** ediţie îngrijită de acad. Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuşi, în Colecţia „Scriitori români“, din aceeaşi editură, 1970. Ion Creangă n-a scris şi nu ne-a lăsat o operă vastă, deoarece lecţia Junimei căreia i s-a integrat a fost aceea a unei aspre discipline de muncă artistică. A fost unul dintre marii artişti ai zilelor de aur ale literaturii noastre din secolul trecut, alături de Eminescu şi de Caragiale. De acesta din urmă, humuleşteanul va fi făcut haz, poate, dar nu s-a putut lipi ; nici Caragiale nu ne-a lăsat vreo vorbă despre întîlnirile lor, în casele lui Titu Maiorescu, Iacob C. Negruzzi şi Vasile Pogor sau aiurea. Este păcat ! cei doi mari umorişti ai Junimii au trecut unul pe lîngă celălalt, fără vreo consonanţă. Despre prietenia lui Ion Creangă cu Mihai Eminescu nu mai e nevoie să stăruim. Din cele trei scrisori ale lui către Eminescu, întîia mi se pare de sorginte tulbure, din oficina lui Octav Minar, „à la manière de...“.

Ion Creangă n-a fost un corespondent de vocaţie. A scris prea puţin către membrii familiei, — opt scrisori din totalul de treizeci, celelalte fiind astfel repartizate : una lui Vasile Conta, alta lui A. C. Cuza, trei, cum spuneam, către Eminescu (prima, sub semnul întrebării), una lui Nicolae Gane, alta lui Mihail Kogălniceanu, şapte către Titu Maiorescu, trei lui Iacob Negruzzi, două lui Ioan Slavici, două către Societatea „România Jună“ şi una către Victor Zaharovski, student bucovinean.

Am fi dorit în această colecţie, în care au apărut cîteva ediţii critice remarcabile, cu aparat de note, acestea să nu lipsească, măcar pentru elucidarea unor puncte obscure din corespondenţa lui Creangă. Ce vrea să zică, de pildă, în prima scrisoare către Iacob Negruzzi, din 6 martie 1877, întîiul paragraf ? Îl reproducem în întregime :

„Fost-am şi la **p.rail...** şi la **rop, rop...,** şi s-au prins că întru în cuget vor mărturisi pentru **chir.,** fiind rasasiaţi pînă-n gît de **frac...** Şi că pentru **chir.** huludeţe sunt informaţi şi din partea altora în bine“.

Să aibă un tîlc politic ? Creangă aparţinuse politiceşte, înainte de intrarea la Junimea, fracţiunii independente de la Iaşi. Dacă acel misterios **frac...** se referă la fracţiune, iar dacă acel barbarism **rasasiaţi** (sătui, din fr. **rassasié)** făcea parte din vocabularul politicienilor ei franţuziţi, n-ar fi exclus ca acest paragraf să se refere la nişte demersuri politice, în interesul redactorului „Convorbirilor literare“.

În acest sens pledează şi scurtul paragraf următor :

„Însă n-ar fi rău să mai bateţi ferul pînă-i cald, că ştiţi cum e lumea la noi“.

Celelalte prescurtări rămîn criptice. Poate numai moş Ghiţă (G. T. Kirileanu) ne-ar fi putut elucida secretul cifrului epistolar din această epistolă, care se termină familiar, în stil duhovnicesc :

„Vă doresc sănătate şi iertare de păcate“.

ÎN cea de-a doua scrisoare către acelaşi Negruzzi, Creangă se interesează de soarta cărţilor lui didactice, în colaborare cu colegii săi, Răceanu, Ienăchescu şi Grigorescu, care depindea, se vede, de avizul unei comisii, spre a fi retipărite. Aceste cărţi didactice sînt enumerate în ordinea :

„1) **Metoda nouă de scriere şi cetire pentru clasa I-a primară,** 2) **Învăţătorul copiilor, carte de cetire pentru clasele primare,** 3) **Geografia judeţului Iaşi,** 4) **Harta judeţului Iaşi,** 5) **Povăţuitor la cetire prin scriere“.**

Puţini mai ştiu astăzi că prin aceste cărţi se procopsise (relativ) Creangă, literatura lui nefiind în acea vreme remunerată, şi că faima lui antumă se datora metodei lui, recomandată cu însufleţire de Eminescu, în calitatea sa de revizor şcolar (1875—1876). Se pare că în comisia de recomandare, Junimea era bine reprezentată. De aceea, Creangă scrie cu încredere :

„Noi, fiind ucenicii d-lui Maiorescu şi ai societăţii literare «Junimea», parcă nu ne-am prea teme ca lucrările noastre să fie azvîrlite cu dispreţ din şcoală, dacă comisiunea însărcinată nu va judeca **munteneşte...** Vorba ceea (cimilitura rîmei) : «Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem»“.

Uitasem să spun că la sfîrşitul seriei de cărţi pentru care Creangă solicita lui Negruzzi sprijinul ca să fie aprobată retipărirea lor, figura aceea care-i aparţinea lui singur : **„Regulele limbei române de d-l T. Maiorescu,** pentru clas. II primară, retipărită de mine cu învoirea autorului“.

Creangă era partizanul regulilor lingvistice maioresciene, ca fost strălucit elev al său, promovat întîiul la preparandia din Iaşi (1863).

E de remarcat că în prima scrisoare, datată cu opt ani înainte, Creangă încheie familiar, cu acea glumă, pe care am reprodus-o, pe cînd în celelalte două, ambele din 1885, se foloseşte de respectuoase formule de politeţe. Motivul ? cea precedentă era o scrisoare de interes, iar ultima, de scuze, pentru întîrzierea în trimiterea colaborării sale la **Convorbiri,** în acest fel iperbolic motivat :

„Pisemne d-voastră nu mă credeţi că sunt bolnav şi aproape, dacă nu de tot, idiot. Apoi, ocupat 30 de oare pe săptămînă cu şcoala primară, plus dusul şi întorsul de 2 ori pe zi, cine ştie de unde, prin ploaie şi noroaie, ger sau arşiţă, cum se întîmplă, nu e lucru tocmai uşor pentru omul vîrstnic şi greoiu“.

Creangă n-avea în acel moment (15 mai 1885) decît 48 de ani, dar era într-adevăr prematur îmbătrînit, obezitatea îl îngreuna, iar „pedepsia“ (epilepsia) îşi inteţea crizele şi nu-i lăsa răgaz să scrie în tihnă, aşa cum îi plăcea.

Lui Slavici îi mulţumeşte cu căldură pentru broşura trimisă. Şi aici ar fi fost necesară o notă : de ce este vorba ?

Creangă e deplin de acord, în termeni memorabili :

„Ca fiu din popor, admit în totul părerile d-voastre, nu m-am putut opri de a vărsa lacrămi, văzînd nenorocirea ce ne ameninţă în viitorul ţărei şi al copiilor ei ! [...]. Dar oamenii noştri de **stat !...** Ochi au şi nu văd, urechi au şi nu aud, căci totdeauna au luat cărbunele cu mîna sărmanului ţăran, care, la urma urmelor, tot el a plătit gloaba. Vorba ceea : «Capra b... şi oaia trage ruşine». De-ar şti boii din cireadă ce mînă bicisnică îi duce la tăietoare ! Dar nu ştie sărmanul dobitoc şi de aceea tace şi rabdă ! Duce în spate toate sarcinile şi hrăneşte pe netrebnicii cari îşi rîd de dînsul ! Păstori nu-s şi cînii lipsesc. Ş-apoi ştiu că într-un sat fără cîni se primblă mişeii fără băţ...“.

E UN remarcabil moment antologic de conştiinţă de clasă, care se încheie destul de limpede :

„Noi care am gustat amarul să despreţuim pe oamenii cei ce lucrează fără de lege şi să nu ne însoţim cu aleşii lor pentru a lua pînea din gura fiilor şi a o arunca cînilor.

Cred că-i destul o măciucă la un car de oale“.

Acea „măciucă“ nu putea fi decît o mişcare de mase, revoluţia socială.

În scrisorile adresate familiei, Creangă se foloseşte de un stil mai compozit, în care face şi puţină paradă de cultură („suntem sănătoşi din **graţia** lui D-zeu“), folosindu-se însă, fără a clipi din ochi, de formulele epistolare populare, după ce dăduse această asigurare :

„Dorim deci, ca şi pe d-voastră aceasta simplă **epistolă** să vă găsească **în cel mai perfect grad** al sănătăţii şi al fericirei !“.

Scrisoarea, dintr-un 3 iulie, poate fi datată după cele relatate despre decesul revistei **Bondarul** „şi pusu la revineală în puşcăriă, [a] sfîntului Nichipercea“, deci după arestarea lui N. T. Orăşanu. **Bondarul,** revista umoristică ieşană, îşi încetase existenţa la 26 aprilie 1862, după un an de la apariţie. Aşadar, scrisoarea către Gheorghe Creangă era uşor databilă în predmetul anului. Scrisoarea e presărată cu glume, unele destul de obscure, ca aceasta :

„...m-am dus la Pru ! u ! utu, şi am făcut feredeie de **pungă.** Sunt bune ori ba ?

De făceam **pulpe,** poate-mi vei zice c-ar fi fost mai bune, că-mi întăream slăbiciunea nervilor... Aşa-i c-am greşit ?“.

Creangă bolnav de nervi la 25 de ani ? Curios ! Feredeiele sînt un cuvînt netrecut la **Glosar,** deşi puţină lume mai ştie azi că înseamnă băi. Ce sînt însă **feredeiele de pungă** şi jocul de cuvinte cu **pulpele** ne rămîn nelămurite !

Creangă se distrează şi cu voite pleonasme, cînd dă „altă noutate **nouă“** (sublinierea în text) ori cu „mahmurul şi **gherghetegul** paroh“ — cuvînt lipsă de la Glosar, cu acelaşi sens ca şi precedentul epitet, sau cu calambururi anticlericale (Arhiman-**Dracu** pentru **arhimandritul),** sau cu gratuitul joc de cuvinte „avusul (abusul)“ = havuzul — abuzul, sau cu stîlciri de cuvinte, ca **prohesore** pentru profesore, ori cu echivocuri ca **băsărică,** cu „ciunisme“ ca „consideràciunea“ şi cu rostiri de mahala ca **pamplesiru** (iarăşi lipsă la Glosar), după fr. **par plaisir,** etc.

Corespondenţa e puţină, dar grăitoare pentru completarea imaginii marelui scriitor, umorist pînă în vîrful unghiilor. Nu am vrut s-o analizăm exhaustiv, ci numai să zgîndărim interesul pentru varietatea ei de limbaj şi de umor.

Şerban Cioculescu

Cronica limbii

Terminologia agricolă românească

CU începerea numeroaselor lucrări agricole de primăvară, o curiozitate firească îndeamnă pe mulţi vorbitori ai limbii noastre să se întrebe : care este originea şi evoluţia principalilor termeni din agricultură ?

Termenii care exprimă noţiunile şi acţiunile agricole fundamentale sînt moşteniţi în limba română din latină : **cîmp** este din „campus“, **a ara** din „arare“, **a semăna** din „seminare“, **sămînţă** din „sementia“, **grîu** din „granum“, **secară** din „sicale“, **orz** din „hordeum“, **a secera** din „sicilare“ **a treiera** din „tribulare“, **arie** din „area“, **a măcina** din „machinare“, **moară** din „mola“, **a cerne** din „cernere“, **ciur** din „cribrum“, **a săpa** din „sappare“, **vie** din „vinea“, **viţă** din „vitia“, **a culege** din „colligere“, **a strînge** din „stringere“, **a smulge** din „smulgere“, **cînepă** din „canepa“, **in** din „linum“, **ceapă** din „caepa“ ş.a. Sînt termeni mai vechi decît cei latini : **mazăre,** moştenit din daco-getă şi **mălai,** de aceeaşi probabilă origine. Dar limba română şi-a creat termeni agricoli şi din resursele ei proprii : **moşie,** „proprietate, în cîmp, rămasă de la **moşi** (cuvînt daco-getic) şi **strămoşi“, arătură, semănătură, bucate, porumb,** cuvînt-metaforă, ştiuletele, învelit în foi, avînd forma corpului unui **porumbel** (din latinul „palumbus“), **păpuşoi,** formaţie metaforică din **păpuşă** (în latină „papa“), ştiuletele fiind învelit în foi ca o păpuşă ţărănească de pe vremuri, **usturoi** de la „a ustura“, din latinul „ustulare“, **ardei** de la „a arde“, din latinul „ardere“, **roşie şi vînătă,** după culoarea acestora, cînd sînt coapte.

Situaţia este aceeaşi şi în privinţa creşterii animalelor : **vită** este din „vita“, **bou** din „bovus“, **vacă** din „vaca“, **taur** din „taurus“, **viţel** din „vitellus“, **junc** din „iuvencus“, **cal** din „caballus“, **iapă** din „equa“, **armăsar** din „admisarius“, **oaie** din „ovem“, **berbece** din „vervecem“, **miel** din „agnellus“, **mioară** din „agnelliola“. **capră** din „capra“, **ied** din „haedus“, **porc** din „porcus“, **scroafă** din „scrofa“, **vier** din „verres“, **purcel** din „porcellus“, **purcea** din „porcella“. **Mînz** şi **ţap** sînt cuvinte daco-getice.

Principalele produse alimentare ale omului, vegetale ca şi animale, au, de asemenea, nume moştenite din latină : **făină** din „farina“, **pîine** din „panem“, **plăcintă** din „placenta“, **lapte** din „lacte“. **caş** din „caseus“, **carne** din „carnem“, **peşte** din „piscem“, **untură** din „unctura“, **friptură** din „frictura“, **cîrnaţ** din „carnaceus“. **vin** din „vinum“. **Brînză** şi **urdă** sînt daco-getice, iar **mămăligă** este o veche formaţie românească, avînd la bază cuvîntul **mălai** şi, prin etimologie populară, probabil, şi cuvîntul **mamă.**

Nume moştenite din latină au şi principalele **nutreţuri** (din latinul „nutricium“) ale animalelor : **păşune** din „pastionem“, **iarbă** din „herba“, **fîn** din „fenum“, **trifoi** din „trifolium“, **paie** din „palea“, **furcă** din „furca“. **nap** din „napus“. **Stînă** este daco-getic, iar **măzăriche** („borceag“, termen relativ nou) este o formaţie românească din **mazăre.**

Intensificarea şi diversificarea producţiei agricole a înmulţit şi perfecţionat, în cursul timpului, în continuu, uneltele şi metodele de lucru, atît prin experienţă proprie, cît şi a popoarelor vecine, cu care poporul român a avut totdeauna schimburi materiale şi culturale, oferindu-le produse şi experienţa sa şi asimilînd, cu inteligenţă şi eficacitate, ceea ce a primit, în schimb, de la acestea. Termeni agricoli şi de produse agricole româneşti există în toate limbile vecine : **malai, popuşoaia,** (păpuşoi), **sapa, sapati** (a săpa). **trifoi, harmasar** (armăsar), **mamaliga, brîndza, merinda** (merinde), în ucraineană ; **malai, placinda** (plăcintă), **mamaliga, brinza,** în rusă ; **malai, mamaliga, brinza, urda, merynda** (merinde), în polonă ; **klag** (chiag). **bryndza,** în slovacă şi cehă ; **palacsinta** (plăcintă) şi **orda** (urdă), în maghiară ; **ciura** (ciur), **gdunia** („gutuie“, în română din latinul popular „cotonea“), **brinza, urda, caş, ceapa, karnia** (carne), **iarba,** în sîrbo-coată ; **moşiia, malai, turta, mamaliga, brinza, urda, karnaţe** (cîrnaţ), în bulgară. Sînt numeroşi, fireşte, şi termenii intraţi din aceste limbi în română. Din limbile popoarelor slave ne-am însuşit nume de unelte şi de metode noi de lucru : **plug, lopată, coasă, greblă, znop, claie, căpiţă, stog, îmblăciu, ogor, grajd, gunoi, iesle, pleavă, tăriţe,** nume noi de plante : **ovăs, sfeclă, mac, ţelină, hrişcă, bob, castravete, maslină, hrean, praz, otavă, buruiană. borceag** ş.a., la care s-au adăugat termeni germani, ca : **şură** şi **cartof ;** neogreceşti, ca : **fasole, salată, portocală ;** turceşti, ca : **hambar, cucuruz, bostan, dovleac, lalea ;** maghiari, în general regionali : **holdă, mohor, jip, arşău, şopron, dijmă** ş.a. Dar cu toate aceste împrumuturi, esenţialul vocabularului agricol românesc a rămas cel latin, cu care limba română a străbătut secolele pînă în epoca modernă, cînd a început pătrunderea masivă, în toate domeniile, a neologismelor occidentale latino-romanice, printre care înşişi termenii **agricultură, agricultor, agricol, cereale, tractor, batoză, cooperativă, zootehnie** ş.a.

Astăzi, cînd producţia agricolă este dominată de mijloacele mecanizate şi de formele de organizare socialistă, a fost firesc să se adauge o terminologie specifică : **combină, intreprinderi de mecanizare a agriculturii, cooperative agricole de producţie, intreprinderi agricole de stat, uniuni ale cooperativelor agricole de producţie, trusturi ale intreprinderilor agricole de stat, consilii intercooperatiste, soiuri** (de seminţe) **de mare productivitate, festicide, erbicide, solarii, sere, complexe industriale de creştere a animalelor, ferme zootehnice** ş.a. Numele principalelor noţiuni şi munci agricole, ca şi ale uneltelor tradiţionale, au rămas însă în uz, fără să se simtă nevoia înlocuirii lor.

D. Macrea

Mihai GIUGARIU

IARBA

AUZEA zgomotul pe care-l făcea motorul ventilatorului și acesta era un semn că a început să obosească. Își privi ceasul, mai avea douăzeci și cinci de minute. Se gîndi că o bere rece i-ar prinde foarte bine. O bere turnată într-un pahar înalt cu pereții din sticlă groasă. Sau o limonadă. Cu bucăți de lămîie și cuburi de gheață. Potrivi cheia și începu să strîngă. Cînd termină, lovi de cîteva ori ușor piulița. Metalul sună înfundat, ca un fier mort. Se uită curios deasupra sa la tabla caroseriei. Ca și cum atunci o vedea pentru prima dată. Pînă acum lucraseră mîinile. De aproape se observa bine culoarea cenușie a oțelului. Se gîndi din nou la bere. Și la faptul că nu are de mers nicăieri. Un fel de gol liniștitor ; ca o stradă pe care nu trebuie să te grăbești, atîrnă corzi de viță sălbatecă printre garduri și miroase a aluat cald. Spuse tare „e bine, în ordine". Apoi se strecură afară de sub mașină.

În timp ce-și freca mîinile cu bumbacul, cineva îl strigă.

— După ce termini, treci pe la direcție.

— Mă avansează ?

— Foate. Ai o țigară ?

— Am două.

Celălalt îi luă pachetul din salopetă. Aprinse o țigară și i-o întinse.

— Salut.

Continuă să-și frece mîinile cu răbdare pînă cînd bumbacul deveni negru. Apoi îl aruncă, își strînse uneltele și porni spre vestiar. Își luă săpunul și prosopul, plecînd spre cișmea. Exista și o sală de dușuri în care însă mirosea a mucegai. Dușurile nu mai aveau pară, apa curgea într-un jet puternic sau foarte rece sau foarte fierbinte. În jurul cișmelei se formase o băltoacă de apă albicioasă. După ce se spălă, se frecă cu prosopul. Cișmeaua era sub un dud. Fructele negre, strivite, formau pete sîngerii pe pămîntul umed. Își clăti gura cu apă. Pomul ar fi trebuit tăiat. Dar îl iubeau, așa cum se iubește un mic animal părăsit. Înainte de a intra în birou își trecu mîna prin păr.

— Dumneata ești Ionescu Petre ?

— Da.

Femeia era obosită. Privi spre ceasul electric aflat deasupra ușii de intrare. Apoi îi întinse un plic. Plicul era oficial, dintr-o hîrtie velină de bună calitate cu antet. El luă plicul și-l întoarse de cîteva ori.

— Ești nemulțumit de ceva ?

— Dușurile.

— Nu înțeleg. Numele este exact, nu-i așa ? Nu știu de ce a fost trimisă pe adresa direcției. Am început să vă uit, îmi pare rău. Dacă ai vreo nemulțumire vino la mine.

Se așeză la masă și comandă o bere. Masa era la capătul terasei. Dincolo de ea se afla parapetul, iar mai departe peluza. Scoase scrisoarea din buzunar și o așeză pe masă, fără să o deschidă. Undeva la dreapta lui, doi inși vorbeau despre o cursă ciclistă. Luă plicul în mînă și se uită la el.

— Nu mi-e foame, îi răspunse chelnerului.

TERASA era aproape goală. Dincolo de pajiște se vedeau pîlcurile de arbori de pe marginea lacului și în fund de tot apa. Printre trunchiurile arborilor apa era verde, un verde decolorat, albicios. Își turnă bere. Apoi auzi zgomotul motorului. Caraghios și mărunt ca bătăile unei motorete. Căută cu privirea și o descoperi. O mașină de tuns iarba era împinsă pe peluză. Privi urmele înguste care rămîneau în spatele ei. Părea ridicol efortul motorului pentru cele două urme subțiri de iarbă. Își aduse aminte de scrisoare și o desfăcu.

În plic era o hîrtie bătută la mașină.

„Vom trimite sesizarea dvs. forurilor competente. Cu salutări tovărășești". Îndoi hîrtia și o băgă în plic.

Mașina era împinsă de o femeie care o ținea de cele două bare de metal subțiri, răsucite ca ghidonul unei biciclete. Zgomotul motorului era singurul lucru real în momentul acela. Își lăsă capul pe spate sprijinindu-și ceafa de speteaza scaunului. Nu trebuia să facă nimic. Nici să aștepte. Motorul se opri pentru o clipă și asta îl enervă. Femeia îl manevra neîndemînatec și-l înecase. Se auzeau vocile celor doi. Unul dintre ei spunea „încearcă și tu". Dungile subțiri de iarbă tunsă se întindeau neregulat pînă la capătul peluzei. Femeia era legată peste încheietura mîinii cu o basma. Apoi motorul porni brusc.

I se făcu foame și începu să rupă bucăți mari de chiflă pe care le mestecă îndelung, pînă simți gustul dulce al aluatului. În timp ce mînca încercă să-și reamintească exact cuvintele. Așa îi venise să scrie și n-a vrut să schimbe. Trebuiau să înțeleagă. Era ceva vesel. Scrisese „am o idee" sau poate „mă tem că am o idee". Probabil nu erau obișnuiți. Asta se întîmplase cu două săptămîni înainte. Chiar mai mult de două săptămîni. Cu două săptămîni înainte exact plouase. De sus de la fereastră se vedeau jos în stradă umbrelele. Nici un zgomot. Împinse farfuria înainte. Apoi chemă chelnerul și plăti.

Hala în care lucra era o clădire veche. Fusese folosită mult timp ca depozit. Deasupra, un fel de pod, unde erau adunate lucruri inutile care nu puteau fi scoase din inventar. Jos, magazie de materiale. Cuiva îi trecuse prin cap să scoată tavanul. După aceea fuseseră dărîmați cîțiva stîlpi, iar alții înălțați pînă sus la acoperiș. Așa fusese obținută hala. Ionescu lucra lîngă unul din stîlpii rămași. Cînd obosea nu se așeza, stătea cu spatele sprijinit de zid. În felul acesta părea că nu se oprește niciodată din lucru.

După trei săptămîni, a fost chemat din nou de direcție. Cînd a intrat era și altcineva în biroul secretarei. Unul dintre directori.

— Care-i necazul ?

— Nici unul.

— Așa ! bine. Celălalt se juca cu scrisoarea în mînă. Cunosc un tip care și-a frînt gîtul din cauza anonimelor. Vreau să spun, își pierduse liniștea. Nimeni nu-i spunea nimic, dar tocmai asta îl înfuria mai tare. E aproape o maladie. Frumos cuvînt, nu ? Maladie.

Apoi îi întinsese scrisoarea. Plicul purta alt antet. Femeia, avea aerul că nu înțelege ce se întîmplă, se simțea totuși că este nemulțumită.

Ieși din uzină și porni pe stradă. Cerul era întunecos. După ce urcă în autobuz, începu să plouă. Pe un afiș lipit de geamul mașinii era desenată o muscă. Din cauza proporțiilor avea ceva ridicol și hidos în același timp. Trecu în partea cealaltă a mașinii. Intrau în zona centrală a orașului. Se vedeau case cu grădini mici îngrijite, în față.

Trimisese o scrisoare în care spunea că s-ar putea folosi pășunile din zonele de mare înălțime. Dar nu ducînd animalele acolo, ci aducînd finul jos. O mașină de balotat paie, purtată dintr-un loc în altul cu elicopterul. N-am văzut în viața mea mașină de balotat paie, dar cred că e mai ușor să cari fînul jos decît să urci vitele sus ; sau să nu le urci deloc. Dăduse adresa întreprinderii unde lucra. După aceea, la cîteva zile, plouase. În ziua în care a plecat Irina. Ploua foarte tare. Totul părea cufundat într-o mare liniște ca și cum ar fi fost izolat într-o cameră silențioasă. Privea de sus mișcarea umbrelelor pe asfalt, un fel de deplasare lineară constantă, ca marile crinoline ale balerinelor. În cameră se simțea abur de cafea fierbinte. Răspunsul pe care-l primise acum era urmarea aceleiași scrisori.

Coborî la Bălcescu. Intră apoi în pasajul subteran. Înconjură rotonda revenind în același loc. În vitrina florăriei erau garoafe mici olandeze, *elegance*. Galbene și roz.

AFARĂ ploaia se întețise. Oamenii coborau uzi pe scările laterale de piatră. Escalatorul mergea prea încet. Intră la bar și comandă o cafea. Să te uiți odată atent la ea. Adică n-ai să descoperi nimic. Totdeauna aceeași paloare. Eu, dacă vreau, îmi aleg pe oricine. Chiar pe oricine. O femeie care toată viața tăcuse. Fata de la bar asculta atent. Avea un aer mirat și neliniștit. Aruncă bucățile de zahăr una după alta, de fiecare dată așteptînd să vadă cum sînt invadate cu repeziciune cristalele albe.

„La sesizarea dumneavoastră numărul din, vă comunicăm că proiectul este irealizabil. Vă puteți valorifica cu folos energia și inițiativa la locul de muncă".

Din toate cuvintele unul era mai absurd, *energia*. Nu trebuia să i se răspundă așa. Scrisoarea lui fusese veselă, fără răutate. N-ar fi putut bănui că i se vor trimite plicuri cu antet. Pentru ce era nevoie să-i expedieze un plic cu denumirea oficială și rangul. Nu făcuse o reclamație. Scrisese ceva ce-i trecuse prin cap și, e adevărat, puțin caraghios, dar nu e interzis să se glumească.

Ieși în rotondă, își făcu loc prin mulțime și puse piciorul pe prima treaptă. Aceasta se înălță îndoindu-i genunchiul. Balustrada era udă. Ploua tare, ploaia îl izbi brusc în față. Escalatorul îl ridică încet, egal.

CÎTEVA zile nu făcu nimic. La prînz mînca foarte puțin. Cîțiva biscuiți sau un corn. Intra într-o cofetărie și cerea o cafea cu lapte. De cele mai multe ori nu o termina. Avea totdeauna la el o pungă cu mere. Se ducea în parc la Herăstrău. Mergea pe malul lacului, trecea prin fața garajelor cu ambarcațiuni, privind fără interes copii înalți purtînd caiace deasupra capului. Se oprea departe, după restaurant. Uneori, dincolo se vedeau jucătorii de golf. Peluza era verde, un verde închis din cauza umbrei copacilor. La răstimpuri ajungea pînă la el zgomotul înfundat al reactoarelor, de la Otopeni. Se așeza pe bancă și privea. Asta cînd nu ploua.

Apoi se hotărî și începu să caute. La început dezordonat ca într-un ghem. Prinzînd ceva, renunțînd, amestecînd totul, noțiunile, ideile, intențiile la întîmplare. În fiecare zi se ducea la biblioteca publică centrală. Vremea devenise uscată, secetoasă. Cînd termina, arunca hîrtiile cu însemnări. Le strîngea în pumn și le arunca. Sau le ducea acasă și acolo le dădea foc. Una cîte una, privindu-le cum ard. O flacără galbenă și fumul înecăcios.

— Pot să vă ajut cu ceva ?

— Nu.

— De ce nu încercați să citiți și cărți de istorie ?

— Mă plictisesc.

— Am o licență în filosofie și botanică.

Se juca cu fișele completate de el, răsfirîndu-le și strîngîndu-le. Erau toate, în fiecare zi aduna cîte patru cinci.

— Nu mi-a plăcut botanica.

— Vreți să mai stăm de vorbă ?

— Da.

— Așteptați-mă după ora de închidere. Claudia, așa mă cheamă.

A început să o aștepte în fiecare seară. Odată a condus-o pînă acasă.

Camera avea un tapet galben auriu. Undeva în apropiere era o linie de garare. Se auzeau semnalele scurte ale locomotivelor de triaj. Era amețit, îngrozitor de amețit, fiindcă băuse fără să fi mîncat nimic de dimineață. Se ridică în picioare. Reuși să vorbească foarte limpede ; chiar politicos.

— Îmi pare rău. Am să vin altădată.

În cameră mirosea a săpun și a tutun dulce parfumat. Voi să se întoarcă să-i explice. Dar nu-l lăsă.

După ce dădu foc ultimei note cu însemnări, ținînd-o în mînă pînă cînd flacăra îi arse degetele, își puse capul pe masă și dormi. Se sculă noaptea. Avea brațele amorțite și îl durea ceafa. Bău o cafea amară. Apoi începu să scrie. Avea un scris ordonat care se echilibra bine în pagină. Înainte de sfîrșit se ridică și deschise fereastra. Aerul era uscat. Tabla de pe acoperișul caselor nu se răcise. Mirosea și a cărămidă arsă. La urmă împături colile, le băgă în plic și scrise adresa cu litere mari drepte. În dreapta jos, subliniat, „personal".

Hala era pentru revizia generală a motoarelor. Purta un număr : 4. Întîi se lucrase în echipe. Echipele erau rău alcătuite. Ar fi trebuit să se aleagă între două soluții : echipe foarte bune ori echipe echilibrate. Ceva trebuia sacrificat. S-au făcut prin tragere la sorți ca să nu se supere nimeni. Mai tîrziu, s-a renunțat la echipe. Individual. Fiecare s-a specializat în cîteva operații. Fiindcă nu exista un conveier, deplasarea o făceau oamenii, nu motoarele. Li se spunea mecanici rătăcitori. Un dans cu figuri : schimbați partenera și cineva își lovește palmele. Nevoia crease mișcarea. Era aproape același lucru ca în cazul transportoarelor, dar nu costa bani ; mecanizare pentru săraci. Apoi s-a renunțat. Iarăși ar fi trebuit să se sacrifice ceva (unii dintre parteneri erau lipsiți de nerv). Ori cei buni, ori cei mai slabi.

Acum fiecare lucra singur de la început pînă la sfîrșit. Mai erau cîțiva ucenici și necalificați care alergau dintr-un loc în altul.

Lîngă hală se afla o încăpere în care fuseseră instalate bancurile de probă. Acolo era cald, mirosea a ulei încins. Cînd îi venea rîndul se ducea și urmărea înregistrările. Pe pupitre sub sticlă erau fotografii. Femei cu sîni frumoși în costume de baie. Cîini, curse cicliste. Din cînd în cînd pleca din fața pupitrului. Doar ochiul trebuia să fie atent, dar și asta devenise un reflex.

Discuția avusese loc în biroul inginerului-șef.

— Controlor tehnic de calitate îți convine ?

— Nu.

— Cîștigul e stabil. În plus...

— Nu.

— Șef de secție e mai greu.

— De ce ?

— Vechime ai. Pregătire profesională bună ; bineînțeles...

— Altceva ?

— O anumită îndemînare. Tact, să zicem tact.

— Eram curios să știu ce-mi lipsește.

— Ești puțin obosit. În ultima vreme, pari puțin obosit. Dacă ai nevoie de o zi sau două libere, s-ar putea aranja.

Arcul înregistrator era încărcat cu cerneală roșie. Desena unghiuri ascuțite de înălțimi inegale. Cînd avusese loc discuția aceasta ? Cu cîteva zile în urmă. La mijloc fusese o duminică. Desigur conta și faptul că avea cel mai bun randament în secție.

Un tip foarte ordonat fusese Coșniță I. Iosep. La sfîrșit însă cînd era prea tîrziu. Ce istorie caraghioasă !

Într-o zi, un ministru s-a oprit lîngă el.

— Ce faci ? l-a întrebat fiindcă era aproape o vizită de protocol.

— Bine !

Peste o lună a venit din nou și s-a oprit tot lîngă el.

Coșniță nu a înțeles nimic. Nici măcar că hazardul îi era favorabil. Poate că tocmai această neînțelegere i-a folosit. În apropierea lui nimeni nu se simțea vinovat sau inutil. A fost numit șef de secție. În felul acesta a descoperit plăcerea ordinii. A mărit spațiul de lucru. S-a descotorosit de cîțiva inși care cîștigau prea prost ca să nu-i tenteze o schimbare. A fost evidențiat, dar a refuzat evidențierea. A spus :

— Eu sînt un tip curat ; îmi plac camerele aerisite.

Și toată lumea a rîs, pentru că se știa că lîngă dulapul lui șoarecii așteaptă fărîmituri de pîine. În felul acesta a fost uitat și refuzul. Mai tîrziu Coșniță a avut și alte idei. A instalat la o anumită înălțime o podestă de lemn — ca la cizmărie. Acolo i-a urcat pe mecanicii de întreținere. A montat un fel de pîrghii simple și niște lanțuri de care agăța piesele, balansîndu-le. I-a pus și pe ceilalți să se gîndească la tot felul de nimicuri. Adunate se vedeau. Randamentul secției se dublase. Devenise pedant ; în pauză jucau oină ca să se deconecteze.

Acum Coșniță era convins că are dreptul să aștepte onorurile. Se îmbrăcase frumos, cu o salopetă nouă, şi aştepta. Tot lîngă maşina la care lucrase înainte, deşi acum nu mai era a lui.

Ministrul s-a oprit la locul pe care-l ştia. Acolo era altcineva.

— Ce faci, merge, merge ? — pentru că între timp se obişnuise.

— Lucrez.

Cineva a intervenit cu abilitate.

— Dar de Coşniţă, ce spuneţi de Coşniţă ?

— Cine ?

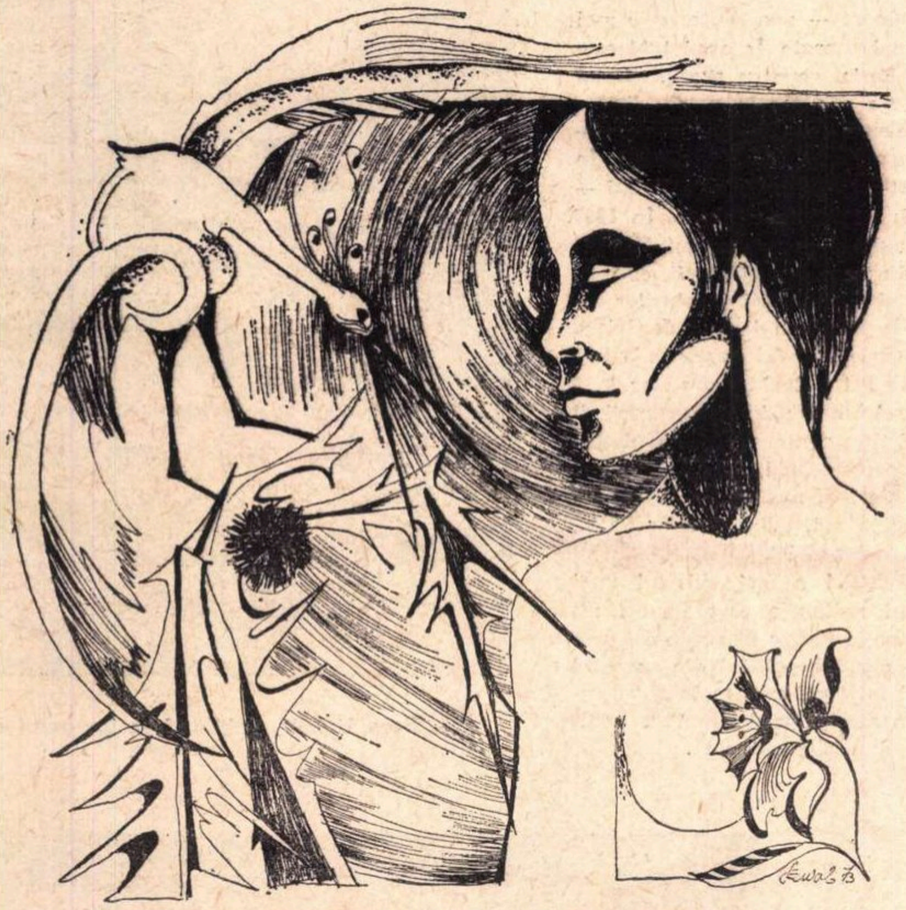
— Coşniţă.

— Ah, dînsul e ! Ciudată coincidenţă. Acelaşi nume ca al meu.

Coşniţă era îmbrăcat în salopeta lui nouă. Aştepta. Deasupra capetelor lanţurile bălăbăneau piese mici de metal opac cenuşiu. Peste cîteva zile cineva a strigat : „Cine a făcut improvizaţia asta, treabă ţigănească“, arătînd spre lanţurile care atîrnau. Coşniţă era nedumerit.

Mai tîrziu, un cîrlig a căzut pe piciorul unui lucrător şi i-a zdrobit un deget. Acum nu mai era nici o îndoială. Se făcuse o greşeală. În sfîrşit, Coşniţă e plecat.

Acul înregistrator era încărcat cu cerneală roşie. Un roşu apos, simulacru de culoare. După ce termină proba, îşi şterse mîinile cu cîrpa de bumbac — deşi nu făcuse nimic cu mîinile. Mirosea a ulei încins şi asta îi dădea totdeauna o senzaţie de greaţă.



Desen de **Simona Pop Szwab**

PE hartă erau trasate nişte curbe de nivel. Părea un oarecare desen naiv. Harta se afla pe peretele din faţa ferestrei, lumina cădea din plin asupra ei. Era totuşi o cameră întunecoasă şi oarecum săracă. Asta îl mira puţin.

— Ai cosit vreodată ?

— Nu.

— Ai arat ?

— Nu.

— Ai semănat ?

— Nu.

Scoase din buzunar scrisoarea, lovind-o de masă.

— Nu-mi place sfîrşitul. Restul nu are atîta importanţă. Cred că am devenit foarte susceptibil.

Desfăcu plicul şi începu să citească „Stăruinţa e lăudabilă, folosită la locul dvs. de muncă ar da, cu siguranţă, roade excelente“. Era ultima scrisoare primită. Mai trimisese de cîteva ori propunerea. Din ce în ce mai sus şi mai precis formulată. Dar trebuia să i se spună şi altceva, formulele de stil se dovediseră insuficiente.

— Pentru asta ai venit ?

— Da.

— Să zicem că nu a fost scris.

— Aşa e bine.

Apoi scoase planurile şi notele. În primul rînd ar trebui identificate zonele utile. Şi perioadele optime de recoltare. Oamenii sînt transportaţi cu elicopterele. Pot fi elicoptere militare grele.

La urmă fînul este balotat de o presă montată într-un elicopter. Destul de caraghios, nu, o presă montată înrt-un elicopter. Există lucruri şi mai caraghioase. De pildă, delfini transportaţi cu avionul. Un atelier mecanic montat într-un elicopter, cu strung, forjă, unelte de lucru. Aviatorul e mecanic depanator sau invers.

Începu să-şi strîngă notele. Servieta era nouă — diplomat — cu pereţi rigizi şi sistem de închidere automat din metal alb. La început fusese o idee amuzantă. Am înţeles cît este de amuzantă cînd am văzut fata pe peluză. Şi zgomotul motorului în doi timpi. Gravuri de la începutul secolului, reprezentînd domnişoare cu pălării şi panglici, mergînd pe biciclete înalte.

— Aş bea un pahar cu apă.

— Am numărat. Sînt trei departamente, agricultură, armată şi construcţii de maşini. Deocamdată. Cine garantează eficienţa propunerii ?

— De obicei nu beau nimic înainte de prînz. Îmi pare rău, dar nu sînt obişnuit să merg dimineaţa prin căldură.

Trei departamente. Şi nici măcar nu e sigur cînd se greşise cu Coşniţă. La început sau la sfîrşit ? De fapt, căderea cîrligului e un fapt obiectiv. Nimeni n-a dorit-o. La fel ca şi zdrobirea degetului. La început fusese doar o idee amuzantă. Privise cum se tunde iarba. O peluză liniştită şi aseptică. Puteau să facă restul singuri. Era destul că aveau ideea. Există o maşină care consumă idei. Trebuie să existe astfel de maşini, totul e să aibă ce consuma. Păcat că nimeni nu e plătit să întreţină aceste maşini.

Bău cu poftă apa. Apoi se sculă şi plecă.

PORNI în sus pe bulevard. Ajunse la Rosetti, ocoli piaţa şi intră pe una din străzile acelea înguste pe care circulă într-un singur sens tramvaiul. În faţa localului mirosea a scorţişoară. Mai mirosea a aluat cald, acesta era unul din puţinele locuri din oraş în care mirosea a aluat cald. Se aşeză la o masă lîngă fereastră. Din cînd în cînd privea afară ca şi cum ar fi aşteptat pe cineva. Intrau femei elegante care cereau să li se facă pachete mari cu cremşnituri şi pateuri. Femeile îl cunoşteau bine pe bărbatul gras care le servea. A existat un compozitor american care fluiera frumos. După el se ţineau unul sau doi inşi care notau pe portativ ceea ce fluiera el. Singurul lucru pe care el îl ştia era să fluiere frumos. Ceilalţi transcriau, stabileau tonalitatea, făceau aranjamentul. E destul să găseşti melodia. Pe vitrina localului se vedea scris în semicerc cu litere albe „Birt familiar“. La fereastră erau expuse cupe mici cu orez în lapte.

— E afumat sau neafumat ?

— Din care doriţi ?

Cineva explică amabil. Unele sînt preparate cu lapte afumat intenţionat, altele cu lapte simplu. Cupe roz şi cupe bleu. Doamna rîse cu plăcere. Cupele se aşează la întîmplare. De aici pot ieşi combinaţii decorative pentru vitrină.

Se ridică şi ieşi.

Începu să lucreze la un fel de studiu tehnico-economic. Acum devenise încăpăţînat. Cîteodată, seara, o aştepta pe Claudia şi plecau împreună. Coborau pe Ştirbei Vodă, apoi o luau la dreapta spre Cotroceni.

— Aici au fost barăci nemţeşti în timpul războiului.

— Nu mă interesează.

— Şi vis-à-vis un teren de fotbal.. I se spunea Venus. Caraghios nume pentru un stadion, nu ?

Strada era largă, maşinile urmăreau precis limitele culoarelor. Evadarea neaşteptată în porţiunea aceea dreaptă le crea un fel de beţie. Departe, în faţă, se vedea Academia Militară şi fîntînile ei de apă în lumina galbenă a reflectoarelor ascunse.

Lucrul pe care-l făcea acum era cel mai greu. Trebuia să demonstreze că transportul, benzina, uzura, salariul, toate la un loc erau mai ieftine decît valoarea fînului obţinut, socotit la locul de livrare. Nu avea decît puţine date, folosea cifre comparative, extrapolări, la care aplica coeficienţi de siguranţă foarte largă.

Rezultatele au fost dezastruoase. Îşi ridică braţele deasupra capului, se întinse. Simţea tensiunea muşchilor ca o durere plăcută. Revenea la un preţ de cost aproape dublu.

Strînse totul liniştit. Era după amiază, tîrziu, spre seară. Oraşul se înviora. Începu să rîdă. Într-un fel era vesel.

— Renunţi definitiv ?

— Ce caraghios vorbeşti.

— Iartă-mă. Îmi pare rău.

Ieşiseră de la un film. Pentru prima dată mergeau împreună şi ea crezuse că era din cauză că terminase de lucrat. Luase examenul şi acum îl sărbătoreau.

— Erai bucuroasă ?

— Da.

— Claudia, aveai ambiţia să reuşesc?

— Ambiţie ?

Îşi dădu seama că greşise.

— Am glumit. Făcu o pauză, apoi schimbă tonul silindu-se să pară vesel. Aşa făceai tu după examene ?

— Da.

— Întotdeauna ?

— Cîteodată mîncam mult. Mi se făcea foame.

Văzuseră un film de aventuri. O femeie se dezbracă seara, în timpul acesta cineva o priveşte cu atenţie prin binoclu. Femeia nu ştie, bineînţeles, că este privită. De aceea întîrzie mult cu braţele deasupra capului, se priveşte în oglindă, îşi mîngîie umerii. Toate lucrurile acestea se văd prin lentilele binoclului şi printr-o perdea subţire de voal. Femeia se află la ultimul etaj al unui bloc, iar locul de unde este privită este o clădire aflată destul de departe de bloc şi asta explică lipsa de teamă a femeii. Cel care foloseşte binoclul are o figură mobilă. O mască, nu se ştie dacă este un spion, un sadic, un tip complexat ; dacă priveşte sau dacă încearcă să-şi memoreze figura. Acesta este genericul. Restul filmului nu avea aproape nici o legătură cu scena din generic.

— Nu-mi pare bine că m-am înşelat. Dar nu e nevoie să fii miloasă.

— Nici nu sînt. Văd că vrei să umblu în vîrful picioarelor.

— Da, chiar asta vreau.

Noaptea se trezi. Întinse mîna şi privi ceasul. Apoi se aşeză pe marginea patului şi aşteptă. Dar nu se întîmplă nimic şi atunci trebui să coboare să se ducă la fereastră şi să privească jos. Ar fi fost bine să plouă. Cel mai bine ar fi fost să poată ploua în momentul acela. Foate că lucrurile s-ar fi putut totuşi întoarce.

(Fragment de roman)

GLOSE

„Gem făr' s-o ştiu şi mi-s egale toate“
Mihai Beniuc

I

● NAŞTEREA unei limbi este un mister al sentimentelor.

II

● FIXAREA într-un stat anume, cu anumite graniţe, a îngăduit mai întîi sentimentelor şi mai apoi numelui lor să se revadă prin cuvinte.

III

● CUVINTELE sunt revederi dureroase ale sentimentelor.

IV

● DE peste o mie de ani (rotiri leneşe ale pămîntului în jurul soarelui) nu a mai apărut nici o limbă nouă.

V

● TREBUIE să te foarte mori ca să te foarte strigi. Strigătul acoperă o moarte. Strigătul leneş prelungeşte braţul rupt.

Strigătul oprit e însuşi cuvîntul.

VI

● CUVINTELE sunt trupurile moarte ale celor care n-au murit. Adică ale tuturor înaintaşilor noştri.

VII

● CÎND numărul celor morţi va fi mai mic decît numărul celor vii, — nu vom mai avea cuvinte, ci vom avea numai fiinţe, şi aceasta va fi bine.

VIII

● LIMBA, vorbirea, cuvintele sunt un fel de arce ale lui Noe. Mai potop decît viaţa nu cred să ne acopere altceva, — ca dînsa.

IX

● A ţine curată o limbă înseamnă a o spăla cu însăşi existenţa noastră.

X

● PÎNĂ cînd şi piatra vorbeşte.

XI

● SĂ ţinem locului limba noastră, — ca să se vorbească rostindu-ne ca pe nişte pietre.

XII

● NUMELE celui viu este acelaşi cu numele celui mort. Se schimbă după gură numai pronunţarea numelui.

XIII

● GURA noastră este pricina tîrzie a sufletului nostru. Să căutăm nu lumina stelelor, ci gura lor.

XIV

● FOAMEA, cîmpul magnetic, greutatea, — tîrziu au născut cuvinte.

XV

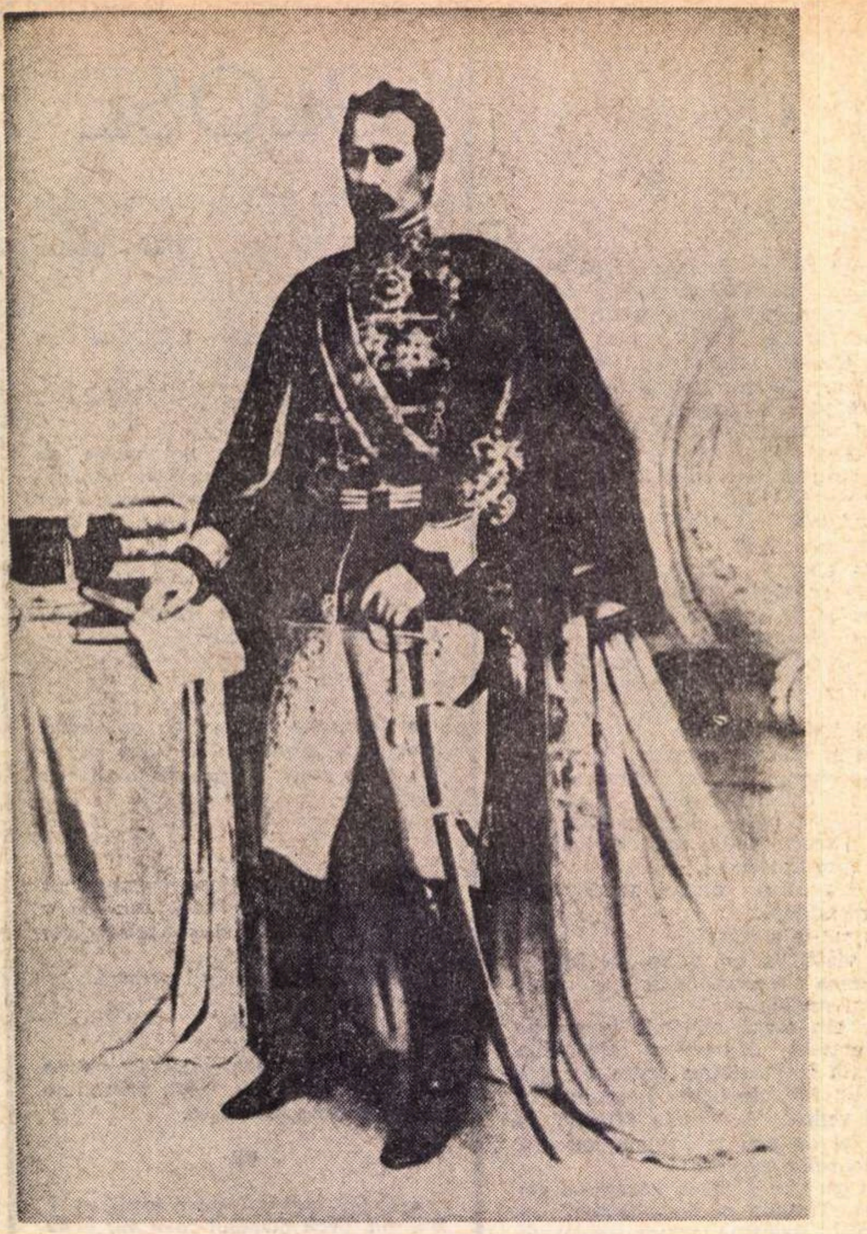
● LA mine în suflet şi pe limbă se numesc „Româna“.

La alţii, — Engleza, piatra, tristeţea, continentul, raza.

La şi mai alţii, — viaţa.

Nichita Stănescu

ALEXAND



Alexandru Ioan Cuza (Portret de Carol Popp de Szathmari)

IAŞI, 1859

La legi nouă, om nou

„Prin înălţarea Ta, pe tronul lui Ştefan cel Mare, s-a reinălţat însăşi naţionalitate română. Alegindu-Te de capul său, neamul nostru a voit să implinească o veche datorie către familia Ta, a voit să răsplătească sîngele strămoşilor Tăi, vărsat pentru libertăţile publice (aluzie la Ioan Cuza, ucis din porunca domnului fanariot Constantin Moruzi, la 1778)... Alegîndu-te pre Tine Domn în ţara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată ţara doreşte : **la legi nouă, om nou** [...] Mare şi frumoasă ţi-este misiunea [...], fă ca legea să inlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare ; iar Tu, Măria Ta, fii bun şi blînd, **mai ales pentru aceia pentru care toţi Domnii trecuţi au fost nepăsători şi răi...**

Mihail Kogălniceanu
(discurs la alegerea lui Cuza)

Un vrednic campion al ţării

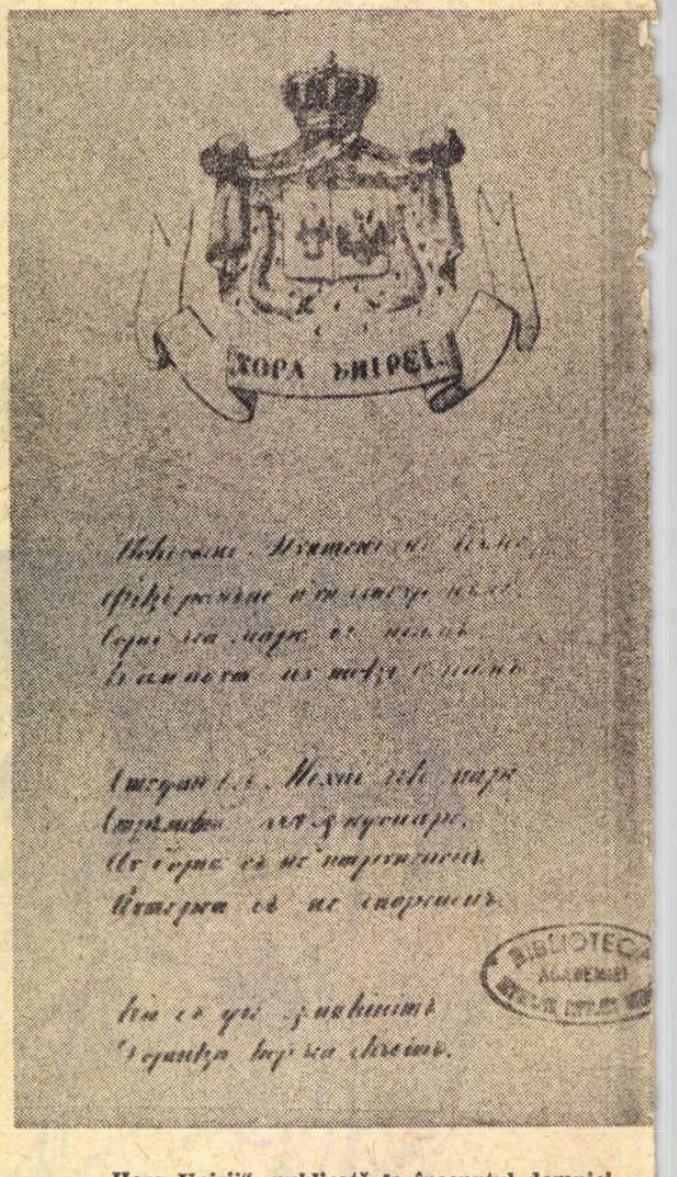
„**Alexandru Ioan I,** un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri ; un excelent om de salon şi un convorbitor cu vorba strălucitoare şi incisivă, caustică şi crudă ; un prieten sigur şi fără pretenţii, îndatoritor şi plin de iertare ca în zilele de sărăcie şi obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre care se cobora adeseori necunoscut, şi vădindu-se deodată prin darul domnesc, împărătesc al dreptăţii şi facerii de bine ; un înţelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ţie, pentru apărarea lor, pieptul înaintea duşmanului ; un vrednic campion al ţării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita. Aceasta pentru ceilalţi : prietenii, oropsiţii şi patria, cărora li-a dat – cu ajutorul altora, dar **cu riscul său –** situaţii şi onoruri, mica proprietate rurală, pămînturile mănăstireşti, o armată şi **o conştiinţă de mîndrie** [...]. Pentru ce a făcut el, bine sau rău, ţara, cufundată încă în incultură, a rămas nepăsătoare, afară de ţăranul care a primit pămînt şi a binecuvîntat numele celui ce i-l dăduse cu primejdia tronului său [...] El a rămas acelaşi pînă în clipa abdicării [...] Se cufunda bucuros în rîndurile mulţimii, ca să afle, ca să îndrepte, ca să pedepsească şi să mîngiie [...]".

N. Iorga
(9 noiembrie 1903)

Un elogiu în presa franceză

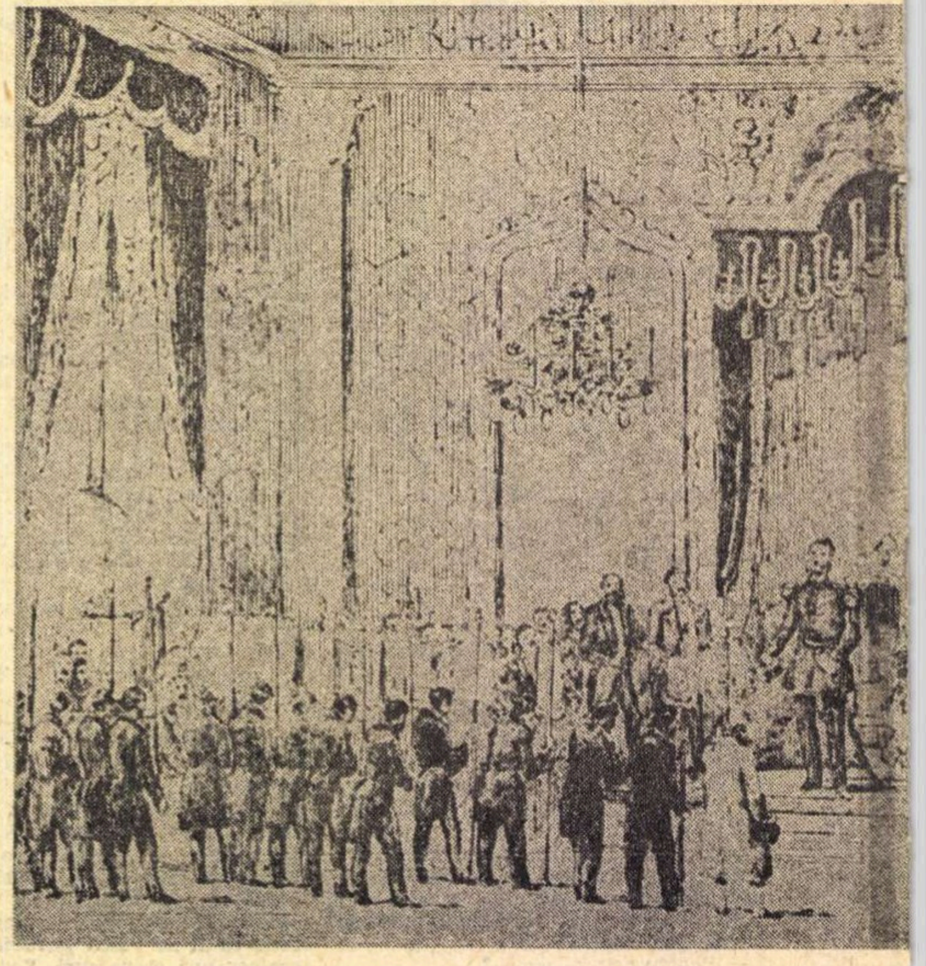
LA NUMIREA lui Cuza, ca domn al Principatelor, presa franceză a comentat elogios evenimentul, participînd astfel la mulţumirea unanimă exprimată atunci de către românii de pretutindeni. Extragem, din cea mai mare revistă care apărea la Paris — L'ILLUSTRATION — cîteva aprecieri făcute cu referire la personalitatea alesului naţiunii române (nr. 836, din 5 martie 1859) : „Sînt vreo 25 de ani de cînd un tînăr moldovean, purtînd un nume necunoscut, venea la Paris ca să studieze. Astăzi numele lui străluceşte de un imens renume [...] El a mers în fruntea naţiunii române, care se ridică printr-un sublim efort [...]. Născut în anul 1820, la Galaţi, dintr-o familie de pur sînge românesc — una dintre cele mai vechi şi mai onorate. În anul 1834 este trimis la Paris, pentru studii. După cinci ani s-a reîntors în patrie. Prima funcţie pe care a ocupat-o a fost de preşedinte de tribunal civil, la Galaţi. În 1850 a fost numit pîrcălab de Galaţi — prefect cu puteri de ministru. În 1857 este aghiotantul caimacamului Vogoride, post din care demisionează, ca protest împotriva încălcării drepturilor cetăţeneşti. În 1858 este deputat de Galaţi. La 17 ianuarie 1859 Adunarea de la Iaşi îl numeşte Prinţ de Moldova, iar la 5 februarie, Adunarea de la Bucureşti, îi dă acelaşi titlu pentru Valahia... (datele menţionate corespund după calendarul folosit în Franţa, nu după stilul vechi, în vigoare la noi, adică 5 ianuarie şi, respectiv, 24 ianuarie).

...Alexandru I a fost obiectul unei manifestări naţionale care i-a făcut glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă mişcare politică din secolul nostru. Şi înţelepciunea sa în guvernare asigură românilor destinul cuvenit curajului şi inteligenţei lor".


ХОРА ЫНІРЕІ

„**Hora Unirii**", **publicată la începutul domniei lui Cuza**

PĂSTRÎND un vechi obicei al domnitorilor români, Alexandru Ioan I Cuza primea, de Anul Nou, pe marii dregători ai statului, care-i aduceau urările poporului ocîrmuit. O astfel de ceremonie ne-o înfăţişează stampa de faţă: scena în care domnitorul vorbeşte, în sala tronului de la Palatul din Bucureşti, la 1 ianuarie 1860, mulţumind pentru felicitările primite şi transmiţînd, la rîndul său, felicitări celor ce le meritau. Stampa aceasta a fost publicată pe prima pagină a revistei ILUSTRAŢIUNEA la 18 septembrie 1860, deci autenticitatea sa este neîndoielnică.



DRU IOAN CUZA

„TRASATURA CARACTERISTICĂ COMUNĂ A REVOLUȚIEI ÎN TOATE ȚĂRILE ROMÂNE A FOST, PE DE O PARTE, LUPTA PENTRU LICHIDAREA RELAȚIILOR FEUDALE ȘI REALIZAREA UNOR REFORME ECONOMICE ȘI SOCIAL-POLITICE DE NATURĂ SĂ DEA CÎMP LIBER DEZVOLTĂRII FORȚELOR DE PRODUCȚIE ȘI SĂ RIDICE ȚARA LA NIVELUL DE ORGANIZARE AL ȚĂRILOR AVANSATE DIN EUROPA, IAR PE DE ALTĂ PARTE, REVENDICAREA CERINȚEI VITALE A CONSTITUIRII STATULUI NAȚIONAL UNITAR – CONDIȚIE A ÎNSEȘI EMANCIPĂRII NAȚIUNII ROMÂNE, A MERSULUI ÎNAINTE AL SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI PE CALEA PROGRESULUI ȘI CIVILIZAȚIEI".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară de la Iași, consacrată împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848 în România)

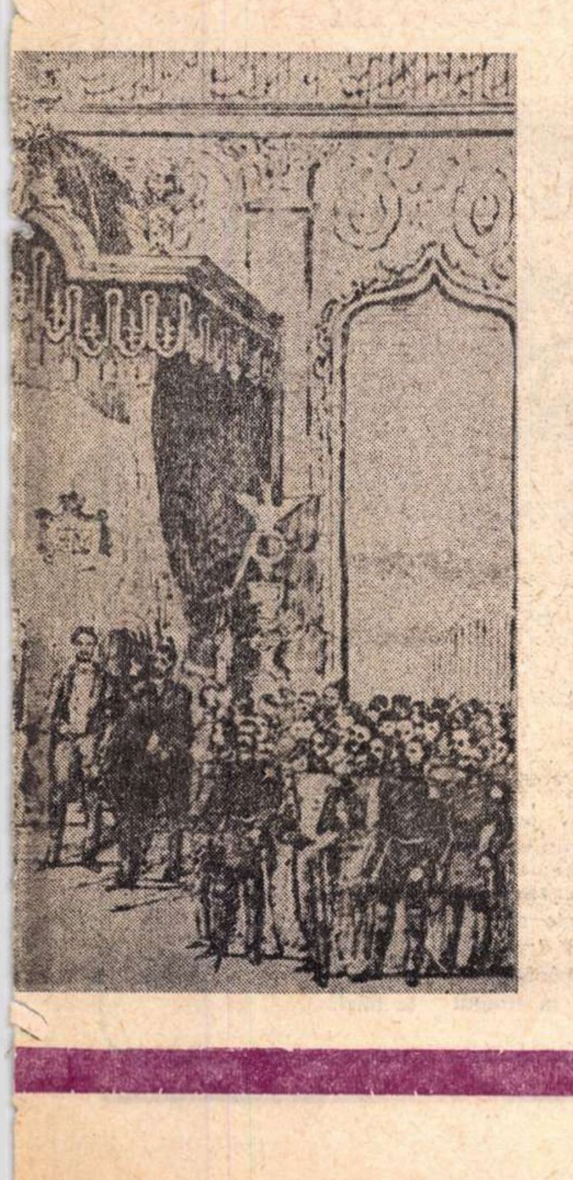
„Prin felul cum, ajutat de sfetnici luminați, Cuza a știut să rezolve, în împrejurări dificile, marile probleme ale națiunii : unirea deplină, secularizarea averilor mănăstirești, lărgirea dreptului de vot, desființarea clăcii și împroprietărirea țăranilor, precum și formarea unui cadru modern al statului prin legi speciale privind organizarea judiciară, militară, administrativă și culturală, – toate deziderate ale revoluționarilor din 1848, din rîndurile cărora a făcut el însuși parte – Cuza poate fi socotit ca un remarcabil – aș îndrăzni să spun chiar un admirabil – exponent al simțului politic românesc. Dintre oamenii de stat contemporani ai Europei, îi poate fi pus alături **Cavour,** iar dintre aceia ai Americii, **Abraham Lincoln.** Și unul și celălalt au asigurat unitatea politică a națiunii lor ; și unul și celălalt au împărtășit concepțiile înaintate ale vremii, au mers pe calea progresului social. Au avut însă avantajul de a se sprijini pe formațiuni de stat **independente** și **suverane :** regatul Sardiniei pentru cel dintîi, republica Statelor Unite pentru cel de-al doilea, ei au fost deci mult mai liberi în acțiunile lor. Cu atît mai mare este – fără exagerare – meritul lui Alexandru Ioan Cuza care, într-o țară înconjurată de rivalitățile a trei mari puteri autocrate, acționind într-o adevărată țesătură de interese ale tuturor puterilor europene în sud-estul continentului, a știut, ajutat de spiritele reprezentative ale generației lui, să-și croiască un drum propriu și să realizeze nobilele deziderate ale revoluționarilor patrioți de la 1848.

Dar gindurile sale îl duceau și mai departe. Încă la începutul domniei, la 2 mai 1859, el declara agentului Sardiniei la Constantinopol că urmărește „a asigura soarta, buna stare și libertatea a tot ce poartă numele de român". Iar în martie 1861, după proclamarea oficială a regatului Italiei, care cuprindea înăuntrul hotarelor sale ce mai mare parte a națiunii italiene, Cuza scria regelui Victor Emanuel II : «Italienii, care sînt frații noștri mai mari, și-au atins scopul înaintea noastră. Departe însă de a-i pizmui, salutăm, dimpotrivă, izbînda lor, ca o chezășie și o nădejde pentru viitorul nostru».

Actele arhivei sale, cercetate în totalitatea lor, ne arată în mod limpede că domnul Unirii de la 1859 n-a pierdut niciodată din vedere mărețul ideal care era unirea tuturor românilor într-un singur stat ; el a acționat însă înțelept și priceput, potrivit conjuncturii și posibilităților vremii. O altă generație, peste decenii avea să-i realizeze gîndul".

C. C. Giurescu

(Din „Magazin istoric", nr 5, 1973).

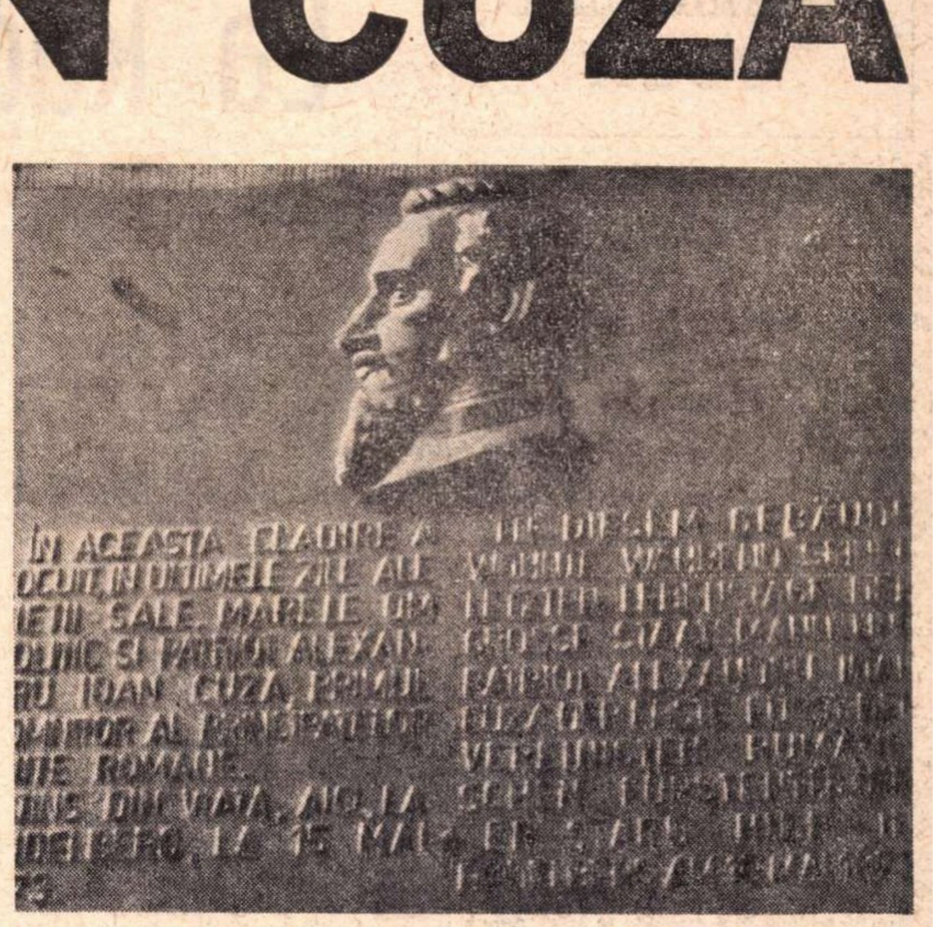


CUZA și UNIREA în folclor

FRUNZĂ verde de migdale
De la Milcov mai la vale
Mai la vale și la deal
Pe ist mal și pe cel mal
S-a întins o horă mare ;
Iată și Cuza călare
Care strigă-n gura mare :
–Trageți hora cu-nfocare
Din Carpați și pîn-la mare.
Cuza vodă să trăiască
Pe ciocoi să-i umilească,
Țară mîndră să croiască,
Pe călugări să-i spăsească
Pe clăcași să-i desrobească
Cu moșii să-i dăruiască.

*

ICI în vale, la fîntînă,
Două fete spală lînă,
Cuza le ține de mînă.
    Ici în vale, la pîrîu,
    Două fete spală grîu
    Cuza le ține de brîu.
Ici în vale, mai-nainte
Două fete spală linte,
Cuza le spune cuvinte.
    Ici în vale, sub Carpați
    Două fete poartă danț,
    Cuza le ține de braț.
Ici în vale, ici în țară
Aste două fetișoare
Cu Cuza se cununară.



Placa comemorativă aflată la hotelul din Heidelberg

HEIDELBERG, 1873

FERIT de zarva inerentă marilor hoteluri din orașele cu viață trepidantă, luxosul „Der Europäische Hof" — sau, în limbapul curent al forfotei turistice cosmopolite, „Hotel Europa", îți dă, mai curînd, impresia unui sanatoriu, în care ordinea. ordinea și liniștea, specifice tradiției germane, par să întrețină și acum ambianța Heidelbergului de altă dată...

Impunător și astăzi, — prin masivitatea construcției și, totodată, prin păstrarea stilului vechi, imun modernismului ce se afirmă în întreg cartierul din Kurfürsten Alee, „Der Europäische Hof" apare ca un jilț rămas de la bunici, împresurat de fotolii și mobilier din zilele noastre, lingă care te aștepți să vezi apărînd doamne în rochii malacov, domni în jachetă cu „rîndunică" și pălării înalte. Iar de undeva, coborînd o muzică de ceasornic, să asculți un vals vienez sau poate o gavotă.

Parcul completează și amplifică prerogativele amfitrionilor, — de odinioară, de ieri și de azi, — care fac din „Hotel Europa" nu numai un loc select de găzduire ci, de cele mai multe ori, însuși un obiectiv prin sine, pentru turiștii de pretutindeni, cei care întrețin afluxul din tot cursul anului.

— Dar ce e cu grupul acela de tineri, oprit la intrarea în parcul edificiului hotelier ?

M-am apropiat de grup : tinerii citeau, fără grai, numai cu ochii și cu cugetul, o placă de bronz, montată în peretele hotelului, fixată acolo, mai acum cîțiva ani, prin osîrdia unor oameni de bine, sprijiniți de guvernul nostru, textul redactat în românește și în germană, dominat de chipul în basorelief al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

O filă dintr-un autentic ceaslov din istoria României moderne, întîlnită pe malul Neckarului, acolo, în Heidelbergul păstrător al atîtor legende și povestiri încrustate în însăși curgerea trecutelor veacuri... Tinerii studenți ai Academiei de Studii Economice de la București, conduși de conferențiara dr. Lucia Berciu, — erau, într-un pios pelerinaj, la zidurile edificiului unde s-a stins din viață, la 15 mai 1873, întîiul domnitor al Principatelor Unite.

AM solicitat conducerii hotelului permisiunea să vizitez încăperea pe care Alexandru Ioan Cuza a ocupat-o în tristele și memorabilele zile ale popasului său la Heidelberg.

Nu a fost nevoie să dau lămuriri prelungite ; se știa despre ce anume este vorba, și, însoțit de un salariat în uniforma hotelului, am urcat la etajul întîi, am cotit la dreapta treptelor, pe un coridor larg, chiar luxos, oprindu-mă în dreptul celei de a cincea uși a peretelui din stînga coridorului.

— Hier wohnte der rumänische Fürst. Hier ist er gestorben !

— Da, aici și-a petrecut Domnitorul Cuza ultimele sale zile de zbucium, aici s-a stins...

Stau nemișcat în încăperea în care înserarea își trimetea vălul fumuriu. Din depărtări, un ornic a trimis mesajul măsurătorii în sunet de alamă, a încă unui sfert de oră scurs în clepsidra timpului.

LA Florența, unde se stabilise, după o ședere de doi ani urmează îndemnuri locale și pleacă la Heidelberg, — oraș care nu-i era străin de bine ce fiii săi își completaseră studiile acolo, — cu intenția de a-l consulta din nou pe doctorul Gustav Döbelmann, o somitate locală, — boala sa cronică agravîndu-se. Pe drumul parcurs pe ruta Florența-Mont Cenis-Heidelberg, Al. I. Cuza răcește crîncen și călătoria îi este fatală. Maladia progresează, cordul slăbește și sfîrșitul se produce către ora 1 trecute, din ziua de 15 mai 1873, în asistența medicului, care-i fusese și prieten personal. Era în vîrstă de numai 53 de ani, astfel cum e consemnat și în actul de deces înregistrat și păstrat încă în arhivele primăriei din Heidelberg, la sectorul actelor de stare civilă.

Respectîndu-i-se dorința de a fi îngropat în țară, — pentru care a stăruit Doamna Elena venită de la Florența, — hotelul trebuia totuși crutat de trista împrejurare care i-ar fi indispus pe ceilalți găzduiți. Îndeplinirea formelor de transportare în țară și îmbălsămarea trupului inert cereau timp. Furgonul mortuar al spitalului orășenesc l-a transportat pe cel ce fusese primul principe al României moderne, la morga orășenească. Apoi, după trei zile, cu un vagon special, a fost trimis în țară și înmormîntat în biserica din Ruginoasa.

E mai, și pe malul Neckarului înflorește liliacul, ca și atunci, cu un veac în urmă, cînd se stingea viața lui Alexandru Ioan Cuza.

V. Firoiu

100 de ani de la moartea domnitorului CUZA

La Ruginoasa

ÎN gara din Roman, abia în urmă cu cîteva ore, din rapidul în care mă aflam, priveam lumina roșie a semafoarelor, închizînd drumul trenurilor spre miază-noapte. Acum mă aflu în Ruginoasa și, însoțit de Ion Costache Vatamanu, bătrînul îngrijitor al bisericii în care s-au odihnit, pînă către sfîrșitul războiului, oasele domnitorului, rătăcesc fără glas prin ceea ce a fost cîndva parcul unuia dintre cele mai frumoase castele ale Moldovei. Aici, obuzele care au distrus și biserica, și castelul — acum în curs de restaurare — au răvășit și vegetația altădată luxuriantă : numai trei copaci, cărora nu pot să le ghicesc neamul, au mai rămas în picioare. Numai cinci dintre oamenii „vechi“ — așa sînt numiți aici bătrînii — pe care i-am întîlnit au izbutit să mai îmi spună cîte ceva concret, trăit de ei sau auzit din bătrîni, despre Cuza și vremea lui, despre tribulațiile posterității acestuia. Îmi vorbesc cu o mare blîndețe, ca și cum ar vorbi despre un fiu al lor, despre cel care, la adunarea de la hotelul Petersburg, din Iașii anului 1848, cerea înfăptuirea de reforme ; despre cel care, purtat în exil spre Măcin, fugind de sub escortă prin Brăila, participă la marea întrunire de la Blaj, pentru a auzi cuvintele lui Simion Bărnuțiu și Avram Iancu ; despre cel care, ca judecător, militar și prefect al Galaților a știut să stea, cu demnitate și răbdare, în rezerva istoriei.

Aș putea să le redau, telegrafic, cuvintele septugenarilor Petru Ilășoaia, fost portar la spitalul care a funcționat între cele două războaie în castel, și Ion Vîrtosu, ale mai „vechiului“ Gheorghe Bîrsanu, pe care, la 95 de ani, l-am găsit săpîndu-și grădina, petec din petecul de pămînt pe care bunicul său îl primise cîndva de la Cuza Vodă. Sau pe cele ale amintitului Ion Vatamanu, care ar fi cam acestea : „Cînd s-au distrus castelul, cu tunurile, a fost ca și cum aș fi căpătat eu însumi o rană“. Și, totuși, peste cuvintele care urmează nu mai pot trece atît de ușor : „Clopotul așezat pe pămînt, în preajma bisericii, care a fost turnat tocmai în 1817, a plesnit la moartea domnitorului“ — susține Ion Rarița Hanciuc, om de 83 de ani. Atîta l-au sunat oamenii și cu atîta durere, încît s-a înfierbîntat și a plesnit. Dar dacă îl bați într-un anume loc, ai să vezi că tot sună“. De altfel, îmi spun, și memoria oamenilor, dacă o cercetezi într-o anume privință, este mereu vie.

ÎN timp ce soarele se ridică încet deasupra orizontului, pe lîngă schelele restauratorilor din care se dezvelește castelul, prin una din spărturile zidului de incintă, revin la șoseaua spre Iași, lîngă ruinele poștalionului vechi. Prin valea Bahna alunecă trenuri. Mai sus, la „lutărie“, a fost cîndva o așezare de olari. Drumul de altădată trecea prin ea, apoi, peste dealul lui Drăghici, în altă vale, în cea a lui Știubei. Iar dincolo, pînă în cupolele Trei Ierarhilor, se întinde partea de lume spre care privește, acum, la o sută de ani (3/15 mai 1973) de la moartea domnitorului, în sîngele căruia au reînviat voievozii, memoria noastră cernită.

Este din ce în ce mai limpede pentru noi faptul că Vodă Cuza a devenit un personaj legendar, cu o aureolă ce încă mai continuă să-și împlinească strălucirea. În timpul celui de-al doilea război mondial, frontul a trecut pe la Ruginoasa. Încă demult, înainte de a se stinge, Doamna Elena mutase rămășițele pămîntești ale domnitorului, de sub umbra arțarilor, în biserica de lîngă castel, sub o piatră voievodală, într-o raclă de argint, vegheată de o candelă și de o placă lămuritoare, din marmură neagră. Această raclă, în timpul războiului, a fost transferată la Curtea de Argeș. Acum, ea este depusă în Iași, la Trei Ierarhi. Ofițerii de carieră, care au luptat pe aceste meleaguri, susțin că transferul, atunci, în 1944, s-a efectuat din dispoziție superioară. Soldații simpli, dimpotrivă, sînt ferm convinși că inițiativa a aparținut unui colonel cu inimă mare. Țăranii, în schimb, se încăpățînează să creadă că un soldat ca toți soldații, țăran și el, pe cont propriu, s-a îndurat să salveze, într-o raniță ostășească, oasele ce nu-și aflau încă liniștea. Unul, care se numește Mihalache Rățoi și locuiește în marginea Pașcanilor, susține și astăzi că l-a întîlnit pe presupusul ostaș, într-o noapte răvășită de zgomotul tunurilor, în retragere, prin preajma Mirceștilor. Astfel, la Trei Ierarhi, ceea ce a fost cîndva un domnitor s-a îmbrăcat într-o nouă legendă. „Numai un soldat putea să facă asta“ — mă asigură, încă o dată, Vasile Acatincăi Rotaru, om „vechi“ de 93 de ani, care a cunoscut-o și pe doamna Elena.

DE la Pașcani către Iași, trenul urcă domol spre cumpăna apelor dintre Prut și Siret, spre castelul lui Cuza Vodă, Sub priviri se întinde podișul moldovenesc, pămînt vechi, în care s-au aflat pînă și vase eneolitice, lucrate într-o tehnică remarcabilă și cu un deosebit simț al formei și al ornamentului. Și, de la înălțimea uneia din crispările acestui pămînt, de pe culmea dealului lui Drăghici, văd norii oglindindu-se într-un iaz văduvit la ceasul acesta al primăverii de rațe și lintiță, văd valea îndepărtată a Siretului și, printr-o fereastră a zării, cu mult mai departe, Panaghia și Oculașele Ceahlăului. Mai aproape — castelul prin care s-au perindat Sturdzeștii, Ghiculeștii, Roznovăneștii...

Dar și de la Iași spre Pașcani, în primăvara anului 1923, cînd se împlineau cinci decenii de la moartea domnitorului, drumul profesorului Ioan Simionescu și al unui număr de studenți urca lin, oprindu-se în capul scării din stejar, între opt stîlpi terminați cu capiteluri, ce suportau cîndva frumoase plante exotice. În castel era instalat pe atunci un spital de copii. „Dacă n-ar fi țintuit, pe peretele cancelariei, chipul domnitorului pe o foaie ruptă dintr-un călindar“ — mărturisea, îngîndurat, amintitul profesor, nimic nu ar mai fi adus cuiva în memorie imaginea marelui Cuza. Și, totuși, în aerul dintre arborii bătrîni și stufoși, „împletitură de sălcii, plopi, arțari și brazi“, mai stăruiau uralele cu care țăranii își întîmpinaseră cîndva domnitorul dezrobitor. Și viața lui Cuza, într-adevăr, s-a legat pentru totdeauna de Ruginoasa, pînă la înmormîntarea sa pe aceste meleaguri. La un an de la abdicare, ar fi vrut să se așeze aici, împreună cu familia, ca simplu cetățean, dar principele Carol I i-a refuzat acest drept. Curînd, însă, Cuza renunță să mai revină la Ruginoasa : „Nu vrea — cum consideră istoricul C.C. Giurescu — ca prezența lui să dea prilejul unei aventuri care să pericliteze interesele României“. Și în mai 1873 trupul îmbălsămat fu adus la castel.

CÎND trenul mortuar se opri în gara Ruginoasa — adaugă același istoric —, o mulțime imensă era de față. Sicriul, de metal, fu coborît din vagon de șase țărani, care așezîndu-l pe o năsălie neagră îl purtară în biserică ; aici, la cele patru colțuri ale catafalcului făcură de strajă doi țărani și doi ostași“. „Nu greșalele lui l-au răsturnat pe Cuza“ — a spus, în această împrejurare, Mihail Kogălniceanu — „ci faptele lui cele mari“. „Printr-o genială intuiție a datoriei, omul s-a transformat“ — a scris, mai tîrziu, punînd față în față tinerețea și maturitatea domnitorului, Nicolae Iorga. Dar, atunci, pentru că am văzut ce pot face ostașii, să vedem ce ar fi putut să spună și țăranii, cei care i-au stat de strajă la catafalc...

Să fie adevărat că domnitorul „pe cei de jos i-a cunoscut după ce a luat domnia“ ? În urmă cu 50 de ani, cei pe care Cuza îi dezrobise aveau încă memoria limpede. „Acolo era un chioșc de sticlă, în fața iazului azi plin de urzici“ — își amintea unul. „Acolo stăteau ceasuri întregi Domnul și Doamna. Eram băiat de vreo șapte ani cînd i-am văzut. Venise lume de pe lume să-i întîmpine. Șase bătrîni de-ai noștri le-au ieșit înainte cu o pîine făcută măcar dintr-o dimirlie de făină. Abia o duceau. Un altul ținea sarea, iar alți doi un berbec frumos cu coarnele împodobite de cordele“ — își mai aminteau oamenii. „Uite, colo, în cerdacul plin de copii acum — spuneau alții —, s-a arătat Domnul. Parcă-l văd : înalt, frumos și cu fireturi numai de aur. Domnitorul grăi norodului și apoi dădu poruncă să se desfunde un butoi cu vin. Ce vremuri, domnule ! Ce mîndrețe era pe aicea. Cum s-au schimbat toate în scurtă vreme...“.

Schimbarea, în fapt, rezulta din destinul castelului de la Ruginoasa. Cuza Vodă se odihnise cîteva zile aici, în aprilie 1864, și a revenit după semnarea legii de împroprietărire a țăranilor, cînd cei scăpați de „robia boierescului“ l-au întîmpinat în număr mare ca să-l mulțumească. Aproape toată luna septembrie 1864, de aici, Cuza a urmărit îndeaproape aplicarea legii. A mai descins la Ruginoasa pe la mijlocul anului 1865, venind de la Galați, unde își înmormîntase mama, și tot aici revine de la Ems. Aici, unde „marele domn a avut singurele răstimpuri de liniște și destindere în cei șapte ani de încordare și creație continuă“.

...Și de pe una din crispările acestui pămînt vechi, de pe culmea dealului lui Drăghici, la ceasul acesta al primăverii, văd valea îndepărtată a Siretului și, printr-o fereastră a zării, cu mult mai departe, Panaghia și Oculașele Ceahlăului.

Mihai Pelin

Presa vremii despre funeraliile Domnitorului Cuza

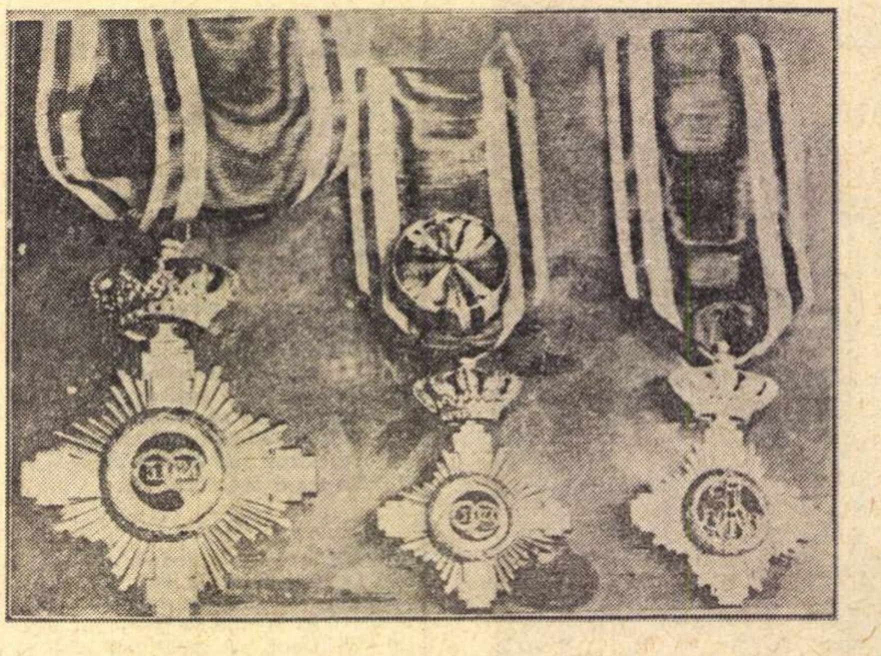
La 15 iunie 1873, a avut loc ceremonia de la Ruginoasa, pe care GAZETA DE BACĂU o descrie astfel : „Solemnitatea înmormîntării Domnitorului Cuza a fost una dintre acelea care fac epocă în istoria unei națiuni [...]. Ceea ce a impresionat mai mult la această solemnitate a fost spontaneitatea ce a animat pe atîtea mii de oameni, și atîtea delegații ale județelor și ale orașelor, spre a veni să plîngă în fața rămășițelor fostului Domnitor [...]. Toți au venit cu dorința de a plăti un tribut de recunoștință pioasă datorată Domnitorului Alexandru Ioan I. Cu toată căderea de la 11 februarie, El a rămas totuși Domnul iubit al românilor, Domnul regretat de noi...“

În cuvîntarea ținută la această solemnitate, Mihail Kogălniceanu a spus, printre altele : „Alexandru I nu are nevoie de istoriograf. El singur și-a scris istoria sa prin legi, prin actele cu care a făcut un stat, o societate alta decît aceea ce i s-a fost dat cînd l-am proclamat domnitor. Sînt 14 ani de cînd mi s-a făcut onoarea mie, cel dintîi, să spun colonelului Cuza : **Măria Ta**, și totodată de a-i spune care era voința națiunii, și aspirațiile ei, ce i se dau lui spre îndeplinire. Cercetați trecutul și veți vedea că în cei șapte ani de ilustră domnie, Vodă Cuza nu numai că a fost un om onest, dar și-a ținut totdeauna cuvîntul dat“.

În TROMPETA CARPAȚILOR, Cezar Bolliac scria : „Măreț a fost spectacolul pe care l-a înfățișat România la Ruginoasa. Poporul de țară, inteligenția, burghezia, meseriașii, școlile, preoțimea, oamenii politici, ziariștii, orașele reprezentate prin delegațiuni — în fine, peste 10 000 de oameni, de toate treptele, pentru care abia au fost suficiente 13 trenuri, s-au revărsat în ziua aceea la Ruginoasa ; tot ce are România mai nobil și mai generos între fiii săi s-au aflat acolo pentru a-i face ultimele onoruri Domnitorului iubit...“

La 2 aprilie 1909 s-a stins din viață și soția domnitorului, Elena Cuza, „muma sfîntă a românilor“, cum a numit-o Kogălniceanu.

Primele decorații



DECORAȚIILE militare au fost introduse în țara noastră pe vremea domniei lui Cuza. Cea dintîi, căreia i s-a spus „Medalia de la 1848“, a fost decernată, în 1866, ostașilor participanți la bătălia din Dealul Spirii (de la 13 septembrie 1848). Au mai fost create apoi decorațiile : „Virtutea Militară“, „Devotament și curaj“ și „Steaua României“ (în fotografie). Împrejurările politice l-au împiedicat însă pe domnitor să distribuie pe aceasta din urmă. O singură decorație „Steaua României“ a fost purtată în timpul domniei lui Cuza de către ministrul său, I. Strat. Insemnele acestei decorații — care fuseseră comandate la Paris în anul 1864 — au rămas neîntrebuințate pînă în 1877, cînd au fost acordate (Regulamentul de la 28 iulie) luptătorilor pentru independența țării.

Basmele lui Brentano

CLEMENS BRENTANO îi scrie prietenului său Achim von Armin, din Heidelberg, la 23 decembrie 1805 : „...am de gînd să adaptez povești italiene pentru copii germani...“. Făcuse rost de o culegere de basme pe care începuse să le prelucreze. Dar vrăjit de puterile obscure ale tărîmului fabulos pe care coborîse, nu se mulțumește cu exercițiile mărunt-editoriale ale adaptatorului. Desigur, nu era singurul, nici cel dintîi care descoperea, în plin val romantic, prestigiile — atît de apropiate de cele ale evaziunilor onirice — ale ficțiunilor infantile. Frații Jakob și Wilhelm Grimm publică în 1812—1815 **Kinder — und Hausmärchen.** Novalis speculează asupra magiei basmului : „Într-un basm autentic, totul trebuie să fie miraculos-misterios și coerent — totul însuflețit... Întreaga natură trebuie să fie în chip straniu amestecată cu întreaga lume a duhurilor“. Brentano e mult mai puțin înclinat spre o asemenea animizare magică a firii. Suflet predispus elațiunilor și depresiunilor, el își caută temeiuri ferme în lepădarea de sine, în trăirea mistică. Cei care, mai tîrziu (între 1819—1824) va veghea la căpătîiul purtătoarei de stigmate Ecaterina Emmerich purta într-însul întreg, inocent, încîntător, un copil.

Povestirile sale, de altfel, erau scrise pentru copii. Fraților Grimm le scrie la 19 august 1809 despre aceste „Kindermärchen“ ca unor patroni ai speciei. E gata să-și ilustreze basmele și visează o carte care să ,sară în ochi, să fie ceva viguros și sănătos“. Amator de cărți rare, descoperă povestirea lui Johannes Petrorius, **Alektromantia,** din care extrage ideea ficțiunii din **Gockel, Hinkel und Gackeleia.** Castelani deposedați, aceștia își redobîndesc palatul grație sacrificiului unui nobil cocoș, Alektreyo. Alte scrieri folosite de Brentano, care avea geniul fabulației dar avea nevoie adesea de o incitație livrescă, au fost : **Cartea păsărilor** de Gessner, **Cîntarea cotidiană** a sfîntului Ambrozie și, îndeosebi, **Povestea poveștilor, Lo Cunto de li cunti,** a lui Giambattista Basile. Că scrierea povestirilor îi oferea desfătarea unui joc, o mărturisește într-o scrisoare din 1810 către aceiași frați Grimm. Lucra din greu la romanțele sale („die mir eine fatale Mühe machen“) și se odihnea compunînd basme. Și totuși, altădată mărturisește (într-o scrisoare din 1838 către Charlotte Wilhelmine von Ahlefeldt) că a scris aceste ficțiuni ale sale cu mult chin, prin multe suferințe.

Suferințele ori extazele poetului povestitor dispar, însă, atunci cînd el evadează în universul ludic al ficțiunilor sale. Niciodată, citind basme, chiar și pe cele de o atît de jucăușă senzualitate din **O mie și una de nopți,** nu am avut impresia spiritului care-și face joacă din toate ale sale, ca la lectura basmelor lui Brentano. Cum bine spune Hertha Perez, în postfața la delicioasa versiune românească pe care o semnează împreună cu Alexandra Indrieș, în această lume a povestitorului romantic totul este posibil, pînă și fuziunea dintre real și ideal. Dar tocmai în această fuziune rezidă esența jocului. Pentru sufletul naiv — în sensul cel mai autentic al cuvîntului — nu este nimic imposibil, idealul nu e o dureroasă aspirație, nici realul nu impune o nu mai puțin dureroasă restricție.

Basmele acestea emană un foarte rar amestec al aromelor sensibilității : o melancolie senină. Căci Brentano este și totuși nu mai este poetul naiv. El care, împreună cu prietenul său, a cules vechi cîntece populare germane, publicate apoi în volumul sortit celebrității **Des Knaben Wunderhorn,** nu are ingenuitatea (presupusă cel puțin de noi) a rapsodului popular.

SIMȚI șuvițele insidioase ale ironiei romantice strecurîndu-se în aceste texte. Acel aliaj al seriozității și glumei pe care îl propunea Friedrich Schlegel e evident în fabulația lui Brentano. S-ar putea spune că basmele acestea se mulează pe formula prin care Schlegel încerca să circumscrie spiritul romantic. Acesta „...se complace în apropierea continuă a lucrurilor celor mai opuse : natura și arta, poezia și proza, seriozitatea și gluma, amintirea și presentimentul, ideile abstracte și senzațiile vii, ceea ce e divin și ceea ce e terestru, viața și moartea...“. De fapt, prin ironie, romanticii încearcă imposibilul, acel imposibil care se realizează în basmele lui Brentano. Ei par să se ridice atît împotriva realului, cît și a idealului. Ironia lor se opune realității imediate, prezente, distanțîndu-se de ea ; punîndu-i la îndoială atît existența, cît și valoarea. Dar tot ea atacă valorile ideale, absolute, relativizîndu-le. Dublu asalt, dublă fentă : romanticul vrea să cucerească deopotrivă realul și idealul. E adevărat că atunci cînd sufletul romantic, coborînd în lume, se lovește de meschinăria cotidiană, de obstacolele pe care lucrurile i le opun, el încearcă să le nege, să le răpună prin ironie. Cînd sufletul romantic se înalță prea sus, într-o sferă ideală, el se tempereză pe sine degradînd, prin ironie, absolutul spre care tinde, recunoscîndu-și ironic neputința.

Naivitatea și ironia par să se excludă. Dar nu. Nu spuneam că în lumea aceasta a basmelor totul este cu putință ? E cu putință chiar să o faci să rîdă cu poftă pe prințesa Sufletel, unica fiică a regelui Umbrovaliei, căreia i se mai zicea și Suflet-Trist, căci se părea că nimic nu o poate înveseli. Era serioasă „ca o sticluță cu doctorii“ pînă cînd a văzut o franțuzoaică trăznită, purtată într-o litieră de doi maeștri de dans, recitînd o urare de Anul nou și căzînd, în plin entuziasm, într-o baie de ulei, cu cei doi maeștri, grămadă, peste ea.

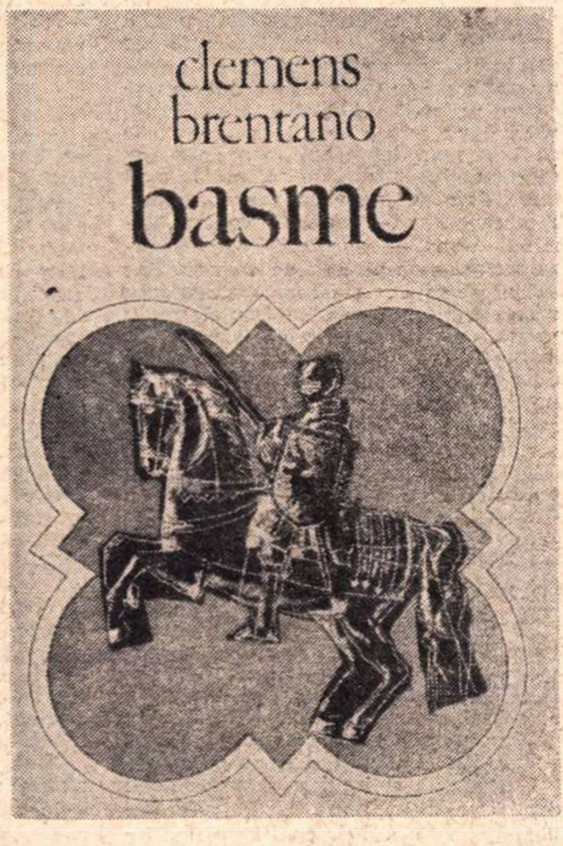
Umorul lui Brentano este subțirel fără să fie fin. Imaginația sa este însă înaripată în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Ea nu poate sta o clipă locului semănînd în această privință cu una din făpturile ei, cu puricele-baron, cu domnul de Sări-și-nțeapă. Ca un prestidigitator povestitorul scoate din pălăria istorisirii sale obiecte, ființe, gesturi dintre cele mai uimitoare. Este o nimica toată pentru el să o pună pe Sufletel să spargă o nucă din care să iasă „un papagal mic, pestriț și minunat de frumos“ care să facă giumbușlucuri ca o maimuțică, pălăvrăgind și cîntînd tot soiul de nerozii drăgălașe.

Această fantezie născătoare de făpturi folosește, cu știință sau fără știință, șabloane perene ale basmului. Dar nu tipologia este cea care ne interesează, nici chiar caracterul emblematic al ficțiunilor, ci particularitățile ei stranii, „originalitățile“ ei, ca să nu zicem excentricitățile ei. O analiză mai atentă tematologică, o cercetare asupra imaginilor obsedante în epica aceasta a lui Clemens Brentano ar scoate la iveală substraturile ei semnificante. Să nu căutăm însă o simbolică cu tîlcuri prea riguroase. Învăluite în nebuloasa lor originară aceste imagini sînt penetrante. Nici să nu încercăm a interpreta printr-o intenționalitate satirică ceea ce nu purcede decît din exercițiul unui spirit, al unei imaginații dăruite cu excepționale virtuți ludice. A căuta în aceste basme — cum s-a făcut nu odată — tot soiul de sensuri parabolice, alegorice, o întreagă epopee a spiritului este ridicol. Într-o scrisoare către Georg Brentano poetul își exprimă uimirea cu privire la tîlcurile pe care „o doamnă spirituală“ le-a descoperit într-una din povestirile sale : „ce basme se pot născoci pe socoteala unui basm !“. Pînă și o pată albă într-o imagine a cărții, (de fapt urma unui strop de sudoare căzut pe piatra litografului) a fost interpretată de bătrîna exegetă ca o stea luminoasă pe creștetul unui erou.

AȘADAR, nu ne rămîne decît să ne delectăm cu resturile copilăriei pe care le-am mai salvat în noi citind basmele lui Brentano. Să ascultăm foșnetul mirtului și clipocitul havuzului în grădină, pîndind-o pe domnișoara Mirt care se desprinde din ramurile arbustului ei. Să asistăm la slujba funebră în amintirea defunctului rege Laudamus, la care Lizica Picior-frumos apare cu întregul ei cortegiu cuviincios de jivine cernite manifestînd „emoționant și decent“ o tristețe profundă. Apoi, iată-l, vai ! pe sîngerosul rege Ierum care își ucide miresele și o zidește în turn pe regina Caprina. Dar buna Caprina este ajutată de un sfrancioc și de alte păsări. Povestea aceasta a fost scrisă de Brentano după convertirea sa la catolicism. De aici orientarea vizibilă a basmului spre deznodămîntul pios. Pînă și sîngerosul Ierum se convertește in extremis. Doar idolul crunt Pumpelirio și demonul care rezidă în el sînt osîndiți. Toți acești eroi și toate aceste eroine de basm pentru care păsările zidesc castele în văzduh au într-însele, pe lîngă firea năzdrăvană, ceva foarte tihnit, burghez. Povestirile romanticului Brentano nu sînt lipsite de un confortabil spirit biedermeier (avant la lettre). Este savuroasă împletirea macabrului ori a sublimului cu gospodărescul. Sufletele mireselor ucise de regele Ierum își cîntă jalea și pretind, modest, o înmormîntare de clasa a doua. „Cuțitul vine pe neașteptate. / În copaci țipă corbii ; / Vai, de-am fi cuviincios îngropate. / Să plecăm de-aci, de-aci-i-i-i-o, / Departe de Pumpelirio, / Departe de idolul de lemn, / Într-un loc cu clopote și semn / Cu glas de trompete și cu prohodeli, / Ocrotite-n pace, fără mari cheltuieli“.

Brentano nu-și înfrînează inspirația lirică nici în elaborarea prozelor sale. Acestea abundă în versuri, de la cele absurd-copilăroase, pînă la cele de un lirism magic. Iată o strofă din cîntecul prințesei Pim-Pam **(Povestea dascălului Baston și a celor cinci fii ai săi)** care anunță umorul macabru din **Cîntecele de spînzurătoare** ale lui Christian Morgenstern : „Croncoscîrț, sforăie, sfrr, fiiu, fiiu ! / Hurutița sforăie-n sicriu. / Limba de clopot a ucis. / Bădăranul poruncă mi-a zis / Să-i cînt de dimineață pînă-n seară / Pentru-o bucată de pîine amară, / Tu, mare-ntinsă, o luntre trimite-mi mie. / Să mă mîntuiască din această sclavie“.

Nicolae Balotă



Cartea străină

PIERRE KYRIA

La mort blanche

Librairie Fayard, 1973

„...dacă v-aș spune, de exemplu, că Moartea albă este punctul solar exact unde omul își întîlnește prăbușirea, asta v-ar părea poate mai logic sau mă veți acuza poate că eu cred în astrologie ? Acest punct solar se mișcă odată cu mine, îmi urmează curba asemenea unui radar care urmărește zborul unui avion. Atunci cînd curba sa și cu a mea se întîlnesc, atunci va fi scăpărarea ultimă, liberarea de energie. „Moartea albă, moartea sub soarele aproape alb al Mediteranei, acesta este punctul nodal al cărții lui Pierre Kyria, pentru care limita superioară a gîndirii este fantasticul. Este o carte care ne situează în plin fantastic, dar în acel fantastic de tip special a cărui ilustrare este o parte din pictura modernă. În acest sens, fantasticul înseamnă o exacerbare a raționalului pînă în momentul în care realitatea își pierde contururile, obiectele încep să intre unul într-altul, să se suprapună ; însăși ființa omenească își pierde substanța, devine fluidă, căpătînd forma vasului în care este pusă.

Claude Ansard, un tînăr profesor, locuiește pentru o scurtă perioadă de timp într-o pensiune la Lisabona. Va fi în curînd atras în conversațiile pe care le au patru bătrîne așezate sub un smochin, Parce simbolice conduse de Destinul încarnat într-o formă feminină. Un bătrîn englez, Archibald Ponsford, îl va lua pe Claude drept confident, mărturisind că așteaptă Moartea albă după ce treizeci de ani a trăit urmărit de spectrul fiului său pe care îl omorîse într-un accident. Claude va fi martorul micilor discuții dintre bătrîne, le va asculta lungile monoloage despre viața de altădată, cînd, deodată, lucrurile cresc în tensiune — cumva, curba soarelui și a unuia din personaje s-au întîlnit și urmează momentul de criză. Dacă pînă acum desfășurarea evenimentelor fusese liniștită, poate insignifiantă, deodată intervine o ruptură violentă, ca un urlet de groază în mijlocul unei săli calme de spectacol. De fapt, restul romanului, restul personajelor devin spectatori urmărind ultima evoluție a unuia dintre ei, ultima sa paradă. Căci moartea lor înseamnă un nou spectacol, de fapt o sumă a marelui spectacol pe care l-au jucat în timpul vieții. Camus spune că un om „poate fi tot atît de bine definit prin elanurile sale sincere ca și prin comediile pe care le joacă“. Dar există un moment de grație în care elanul sincer se confundă cu ultima comedie, aceasta devenind, prin însăși unicitatea ei, tragică. Același Camus spune că există un raport între opinia pe care o ai despre viață și gestul pe care îl faci atunci cînd o părăsești. Iar bătrîna doamnă Crums va muri, iar ultima sa seară va continua pe cele care s-au scurs, douăzeci de ani, în așteptarea iubitului său. Aș fi scris „așteptare în zadar“ dacă însăși d-na Crums n-ar fi știut că bărbatul acela murise demult — dar îl va aștepta cu obstinația aceea care nu numai că înfruntă destinul, dar și substituie adevăratului destin și morții o poveste, o poveste de dragoste. Rațiunea își dizolvă frontierele în apropierea acestei așteptări lungi ca trei zile de dragoste. Bătrîna se va refugia într-un hotel de lux pierdut pe coasta Portugaliei și îl va chema pe Claude Ansard. Acesta va fi martorul ultimei seri a acestui lung roman de dragoste : bătrîna se va îmbrăca, pentru ultima ei seară, în cea mai frumoasă rochie și va avea iluzia opririi timpului. Claude va auzi o modernă poveste a lui Tristan și a Isoldei, morți unul prin altul, dar acum fiecare în timpul său. Mirajul amintirii sfîrșit, moartea devine un lucru fără importanță.

În paralel, Claude Ansard este martorul unei alte povești tragice : profesorul Archibald Ponsford, cel care aștepta Moartea albă, află că băiatul său, pe care îl credea mort, s-ar putea să trăiască, sub un nume schimbat, la Londra. Trimis să-l caute, Claude găsește un nefericit bețiv care, văzîndu-se descoperit, se sinucide. Reîntors la Lisabona, Claude nu va spune nimic, iar bătrînul Ponsford moare în apoteoza Morții albe, care îi apare sub forma unei infirmiere care îl acoperă cu un văl. Timpul, oprit în răstimpul acestor două spectacole, își va relua mersul, iar Claude Ansard va fi din nou profesorul oarecare, găzduit într-o pensiune prăfuită din marginea Lisabonei, unde va asculta vorbăria nesfîrșită a unor bătrîne care sînt în așteptarea a ceva nelămurit.

Cristian UNTEANU

Teatru

Spectacole de viață lungă

ÎN TIMP CE o serie de montări se scurg de pe scenele teatrelor, două spectacole ne rețin de mai multă vreme atenția : **Dispariția lui Galy Gay** și **Cui îi e frică de Virginia Woolf ?** Deși artei îi rămîne întotdeauna o necunoscută, după atîția ani de cînd acestea provoacă un interes bine meritat, ni se pare firesc să ne întrebăm ce anume le-a făcut memorabile ?

Cu Brecht publicul nostru a luat contact de mult. **Galy Gay** se adaugă, ca un succes fără rezerve, repertoriului. Valoarea acestei montări este cu atît mai mare cu cît ea nu cheamă spectatorul, după cum ar părea, doar la o simplă delectare. **Galy Gay** nu este numai o comedie amară, replica fundamentală a lui Brecht bazată pe identitatea eleată „un om este egal cu un om“, făcută pentru a se atinge parabola indestructibilității. Dînd la o parte învelișurile, acest miez apare nud, de neînlocuit. Tăria lui oferă autorului o mare libertate și de aici posibilități multiple de cooptare a publicului. Efortul spiritual al lui Brecht nu se îndreaptă spre construirea unui anume personaj, ci spre ilustrarea „ideii“ de Galy Gay. De aceea **Galy Gay** este prin excelență un spectacol colectiv. Aceasta te pune în imposibilitatea de a evidenția pe cineva, întreaga montare fiind o operă subordonată parabolei. Dar dacă ar trebui s-o facem, o remarcă s-ar putea opera cu însuși Galy Gay, interpretat cu multă inteligență de Mihai Pălădescu, singurul personaj supus metamorfozei. Și în cazul acestuia, parabola, care abstractizează pentru a cuprinde cît mai mult, ușurează considerabil misiunea. Tonul special al piesei pare a fi greul în acest spectacol, care, cu excepția unor exagerări, este stăpînit pe deplin.

Nu același lucru se poate spune despre **Cui îi e frică de Virginia Woolf,** bazat în mare parte pe personalitatea actorului, suprasolicitat de o serie de dificultăți : construcția dramatică, ariditatea decorului, numărul restrîns de eroi și mai cu seamă de oscilația dostoievskiană a personajelor. Privind evoluția scenică, e clar pentru oricine că, în mare, spectacolul e rezultatul creației unui mare artist, Radu Beligan. Acest actor, de o modernitate evidentă, demonstrează celor care l-au văzut, o personalitate extrem de bine conturată, cu un registru inepuizabil. Dincolo de el, celelalte personaje ies adesea din matcă sau rămîn pur accidentale. O remarcă specială pentru Marcela Rusu, al cărui joc este extrem de important în țesătura spectacolului.

În treacăt fie zis, nu odată ne-au fost servite, drept artă, parodii ușor penibile după unele piese străine. Datorăm atmosfera, în cazul de față, și faptului că piesa mizează, aproape în exclusivitate, pe o excepțională intensitate a trăirii, făcînd un apel mai redus la culoare. În ceea ce privește cel de-al doilea cuplu, o bună înscriere în atmosferă a realizat-o Valeria Seciu, mult talonată de incongruențele partenerului său Costel Constantin, ale cărui gesturi prea regizate servesc destul de puțin. „Inconsistențele“ textului, care țin de teatru, se fac simțite pînă în interiorul unei montări. Dovadă că într-un spectacol memorabil se strecoară „greșeli“ care pot scufunda sau dimpotrivă reliefa. Aceasta face necesară privirea globală, și din acest punct de vedere **Cui i-e frică de Virginia Woolf** rămîne, în totalitate, un spectacol de excepție. Alături de **Dispariția lui Galy Gay** el se detașează, solicitînd în timp memoria spectatorului.

Nicolae Ioana

Teatrul Bulandra

„A 12-A NOAPTE“ de Shakespeare

CINE va studia **Noaptea** ca spațiu dramatic și metaforă a imaterialității la Shakespeare va descoperi accepția ei tragică — în **Macbeth, Othello** sau **Hamlet**, aici timpul nocturn fiind al coșmarurilor, crimei, remușcărilor — de asemenea, accepția lirică — anotimp al dragostei care metamorfozează lucrurile în năluci, ca în **Visul unei nopți de vară** — precum și accepția sărbătorească, de moment culminant al petrecerii populare, al carnavalului, dominat de veselie naturală în iureșul inimilor tinere și al cugetelor slobode — ca în **Nevestele vesele din Windsor** sau **A 12-a noapte.** Spectacolul actual al Teatrului „Bulandra“ ia în considerare tocmai acest aspect, tincturînd, în voioasele peripeții, melancolia, pigmentul amărui atît de caracteristic umorului shakespearian.

Piesa e făcută din numeroase întîmplări oarecum disparate : doi gemeni — frate și soră — sînt despărțiți de un naufragiu ; un corsar se aruncă singur în gura lupului, intrînd adică în cetatea ducelui pe care-l prădase ; o fată travestită în paj se îndrăgostește de stăpînul ei, care e îndrăgostit de o frumoasă castelană, care se îndrăgostește de paj ; o pușlama bătrînă, falstaffiană, petrece pe seama unui zevzec tînăr cu bani ; un intendent morocănos, cu suflet de pastramă, e obiectul unei farse drăcoase pusă la cale de slugi. Fiecare scenă — observă undeva Camil Petrescu — e o piesă de teatru rezumată și s-ar putea juca separat. Dar extraordinarul maestru dramaturg adună binișor firele, le împletește în unul singur și, zîmbind bătrînește, ca la gura sobei, în timp ce flăcările ghidușe îi auresc chipul, rotunjește ghemul și-l încheie cu un bobîrnac vesel, ascultînd îngîndurat cum bate prelung miezul nopții.

Actorii atît de iscusiți și spirituali ai teatrului „Bulandra“ n-au urmat alt drum ; la început, fiecare descinde din aparent alt univers : corpolentul, veșnic afumatul și hohotitorul sir Tobby, cu mustața morcovie și casca-i colonială (Petre Gheorghiu), pare a ciupi întîmplător coapsele durduliei servitoare, Maria, plină de nacafale, nuri și vorbe usturătoare (Mariana Mihuț). Ducele, amintind de un personaj în suferință ușor caricaturizată, din vreo veche operetă (Emmerich Schäffer) e de pe alt loc al pămîntului, pe care umblă frumoasa și ironica doamnă ce-i refuză amorul (Ileana Predescu). Fata-paj (Irina Petrescu), cu ținuta ei nostim băiețoasă și apăsarea nu mai puțin nostim demonstrativă pe frazele explicative, într-o subtilă parodiere a personajului, e parcă din alți părinți decît fratele sumbru, cu sprînceana mereu ridicată fie a arțag, fie a uimire drăgăstoasă (Geo Costiniu). Piesa însăși, așa cum e pusă în scenă, în decorul de casă veche, scundă, din lemn trainic, bine înfiptă în pămînt, și în veșminte ale Engliterei victoriene, cu mireasma de mosc și cimbru a veacului trecut, pare de pe altă lume decît a ei — și a noastră. Dar iată că pajul e trimis de Orsino cu răvaș disperat la Olivia — două fire se leagă —, petrecăreții din casa acesteia pun la cale șotia la adresa țeapănului Malvolio — fiindcă acest Tartuffe, pătruns de sine însuși pînă în oasele-i uscate, le întunecă traiul liber și dragostea fără opreliști (Virgil Ogășanu jucînd excepțional morga, prostia și mirarea nesfîrșită a personajului) — Viola simte cu surpriză zeflemisitoare că e iubită sub straiul bărbătesc în fireturi și, cu dulce deznădejde, că e îndrăgostită de Orsino — trebuind să sufere în amîndouă împrejurările și să se împiedice de curteni, curtezani și curtenitori de ocazie ; fără veste, deci, ca-n poveste, totul se țese și se prinde în pînza poetică diafană a nopții, unde lacrima se preface într-o floare și rîsul e o albină neobosită.

Prin noua montare a piesei se întrerupe o tradiție, începută strălucit de trupa Teatrului Nostru, în 1944, cu Dina Cocea, Jules Cazaban și alții, și continuată de Teatrul „Bulandra“, după mai bine de un deceniu, cu nu mai puțină strălucire. Căci acum lucrarea e implantată într-un alt univers, inculcîndu-ni-se ideea că esența întîmplărilor e a unei umanități nu îndepărtate, ci mai apropiată, destul de apropiată de noi, și că învățătura-i de minte, ca și hazul purificator pot fi foarte bine și ale zilei de azi. Pe de altă parte, aceeași montare se înscrie într-o nouă tradiție, contemporană, începută de teatrul britanic — care înfățișa **Hamlet** în costume moderne — și continuată de cele mai bune teatre europene, între care cel românesc ocupă — de la **Cum vă place** încoace — un loc fruntaș, consacrat de shakespearologia modernă, pentru originalitatea scînteietoare a interpretării și cutezanța asociațiilor în veac.

Piesa n-a fost niciodată atît de amuzant jucată pe toată întinderea el — cum e acum — într-o omogenitate a echipei și o coerență stilistică întru totul remarcabile. E o întrecere a talentelor comice, de la vîrstnicul actor (în rol episodic) Jean Reder, monodiind foarte hazliu puținele replici ale unui căpitan de navă umezit de furtuni, și pînă la foarte tînărul Mircea Diaconu (în rolul tembelului sir Andrew), temperament comic furtunos, știind însă să se autocontroleze și să-și distileze glumele într-un mod personal, care-l afirmă ca unul din cei mai înzestrați actori de comedie din noua generație. Printre eroi, și la un moment dat deasupra lor, ca o proiecție nebuloasă a bucuriilor și tristeților lor, bufonul Feste poartă cu el o idee nouă : nebunul, un filosof și un logician, e el însuși îndrăgostit de Olivia, fără speranță, rîzînd de ea, de el, de lume, întunecat și adînc, comentator sceptic și blînd al cursului sclipitor al vieții, celebrînd în final, printr-un cîntec frumos, marea și fertila întîlnire a iubirilor o clipă rătăcite. Cu acest rol, Florian Pittiș își dă examenul de maturitate magna cum laudae, vădindu-se un actor de gîndire și stil modern.

Care e secretul omogenității spectacolului, de vreme ce mai toți (cu excepția cîtorva figuri pasagere, cam albe, și a lui Dorin Dron, cutreierînd cuviincios scena cu sarcini ce par mai mult organizatorice) se întrec în virtuozitate, iar comedia, cum este știut, e terenul cel mai lunecos spre contactul anarhic cu sala ? Secretul pare a fi regia, — care a păstrat și un ritm constant — și despre care aflăm, din caietul-program, că e „colectivă“. Dacă judecăm după scenografia reușită a lui Paul Salzberger, colaborator obișnuit al tînărului regizor Aurel Manea — înseamnă că e, aici, ceva din spiritul acelui regizor atît de inventiv ; dacă e după un anume rafinament al gesticii, ordonare a compozițiilor personale, prezență discretă a excelentei muzici (Dan Aldea) mascată sub baldachin, apoi toate amintesc de spiritul unic al montărilor shakespeariene ale lui Liviu Ciulei. Dar de vreme ce teatrul ne poftește să luăm enigma anonimatului ca atare, nu văd ce ne-am chinui s-o dezlegăm. Să lăudăm deci munca aceasta colectivă care a izbîndit, și să ne bucurăm, alături de spectatori, de „seara plăcută“ pe care laboriosul și competentul traducător, literatul și teatrologul Mihnea Gheorghiu, speră, (cu temei), în articolul din caiet că spectacolul e capabil a ne-o oferi.

Valentin Silvestru

„Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice“

PREMIERA de astă seară, Furtuna, de Ostrovski, a Teatrului Național „I.L. Caragiale“ **(o scenă din spectacol, în fotografie) inaugurează ultima săptămînă, culminantă, a Festivalului, care a cuprins 67 spectacole (51 titluri, semnate de 31 autori pe 45 de scene ale teatrelor dramatice și de păpuși). Delegația sovietică ce participă la Festival, condusă de I. Elcenko, ministrul Culturii al R.S.S. Ucrainene, va viziona reprezentații la București, Craiova, Cluj, Pitești, Brașov, Galați, Constanța și va participa la întîlnirea de creație cu oamenii de teatru români, ce va încheia manifestările Festivalului (16 mai).**

„CEAȚA"

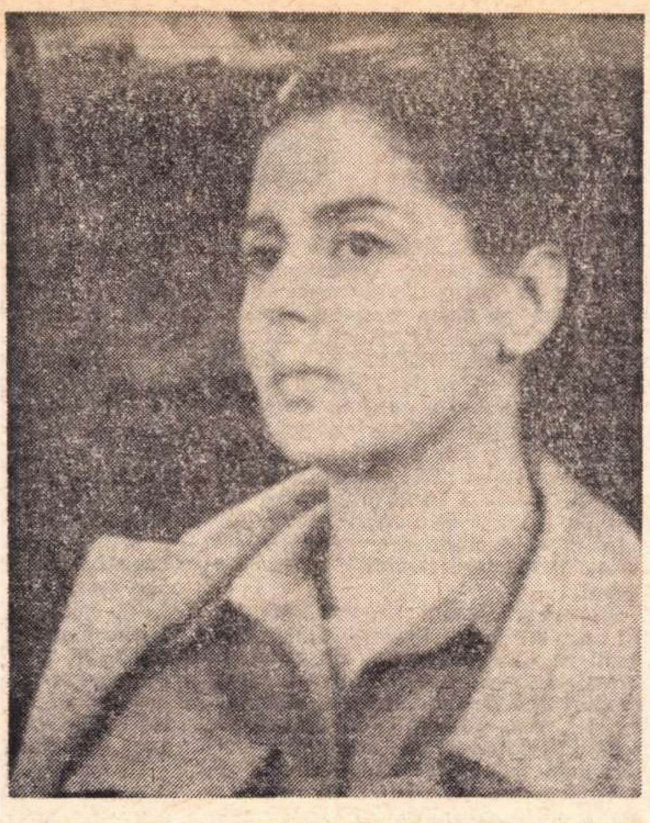
DUPĂ generic se cunoaște, la un film, dacă e ceva de capul lui. Am semnalat frumusețea promițătoare a genericului de la **Nunta de piatră.** Același lucru l-aș putea spune și despre filmul lui Vladimir Popescu-Doreanu : **Ceața** (Asta nu înseamnă că filme excelente nu pot avea generice exasperante. E chiar ce se întîmplă cel mai des.) René Clair a scris cîndva, în **Cinémonde,** un eseu fulminant contra acelei incontinențe onomastice care se cheamă genericul de azi. Cînd povestea propriu-zisă începe, sărmanul spectator e un om sfîrșit, cu nervii făcuți praf de plictiseala, exasperarea unui generic ce parcă nu s-ar mai termina niciodată.

Filmul **Ceața** a reparat această greșeală. Cele două-trei sute de nume proprii de colaboratori sînt prezentate ca o bandă rulantă care se desfășoară repede-repede, de abia lăsînd pe spectator să citească. E foarte bine așa. Te obligă să reții numai persoanele pe care le cunoșteai deja. Ele sînt o garanție că nu vei fi păcălit. Cît despre necunoscuți, dacă uneori (căci totul se întîmplă în lumea asta) ei vor dovedi de abia în cursul filmului că vor fi dat remarcabile rezultate de artă ; și atunci spectatorul se va osteni să întrebe, să afle, să le reție numele. Felul acesta mai special de a lua cunoștință de numele lor dă acestor nume o valoare, un efect, o întipărire în memoria spectatorului mult mai tare decît naivul, infantilul mod de a tipări acel nume cu litere de o șchioapă.

Unele genii avangardiste bagă în generic salturi cascadoricești și harababuri onirice de stil Vorspan, sau desene animate, sau efecte optice speciale. În timp ce spectatorului, plictisit de atîta așteptare, îi piere tot cheful. Soluția, după umila mea părere, este să se dea genericul cel lung, în care intră toată lumea, să se dea LA SFÎRȘIT, în timpul acela special cînd publicul s-a sculat și se îndreaptă, cu iuțeala melcului, spre ieșire. Numai atunci spectatorul poate citi cu un ochi critic, cu ochiul omului deja în cunoștință de cauză, lista de nume, oricît de multe. Cît privește genericul celălalt, cel de la începutul filmului, soluția găsită de filmul **Ceața** (adică banda rulantă de mare viteză) este o soluție excelentă. Bineînțeles, această panglică de nume proprii rapide trebuie să se deruleze pe o anumită imagine vizuală rezumativă a întregului film. O imagine. Una singură. Evocatoare a temei, marcînd ceva esențial pentru întreaga poveste. Așa s-a procedat în **Ceața.** Imaginea constă din **niște pumni.** Dați și încasați. Pocniți de polițiști, primiți de vreo zece tineri comuniști ilegaliști. Niște brutale, multe lovituri ; și atîta tot. E deajuns. Asta povestește profetic întreaga poveste. Arată cum singura armă a represiunii este pumnul și, din contra, marea putere a ilegaliștilor este totala, suprema nepăsare la suferință și rezistență la orice și la intimidare fizică Restul poveștii — se va vedea. Nu trebuie să ni se spună. Nici măcar sub forma sibilinică și bazacoană a stilului Vorspan. Genericul trebuie doar să ne prevină asupra climatului particular al poveștii viitoare. Peste imaginea evocatoare și unică va curge ca un rîu lista de nume proprii, ceata de personaje care ne vor povesti ulterior amănunțit povestea. Genericul din **Ceața** a procedat așa. Un generic sobru și bogat, așa cum un generic trebuie să fie.

IATĂ acum și alte calități. Tema este originală. Original înseamnă (foarte simplu !) ceva care nu mai fusese pînă atunci. Filme cu luptători ilegaliști s-au făcut multe. Încă unul înseamnă că s-a găsit un aspect nou, ceva care n-a mai fost semnalat pînă acum. Într-adevăr, în alte filme cu această tematică **(La patru pași de infinit, Duminică la ora 6, Bariera)** problema principală era de a lupta **să nu fii prins** de organele siguranței și poliției ; curajul inerent acestor riscuri, frumusețea morală a acestor primejdii, infiltrarea abilă în rîndurile populației, găsirea de aliați ocazionali printre simpli cetățeni ; toate acestea-s de la sine înțelese în filmul **Ceața.** La filmul **Ceața** găsim o originalitate egală și diferită. Găsim o ridicare în rang artistic a acestui gen de povestire.

În privința aceasta, **Ceața** e un model al acestui gen „superior". De abia dacă ni se schițează faptele curajoase făcute de tovarăși (dinamitări, sabotări, deraieri). Aceste fapte sînt subînțelese. Inutil ar fi să le exploatăm evidentul lor „suspense". Povestea aci e alta. Este o poveste de inteligență în exercițiul funcțiunii. În grupa conspirativă condusă de „profesorul" (interpret : Toma Dimitriu), cineva trădează. Vedem cum șase tineri sînt puși la zid și executați. Cine i-a vîndut ? Ar exista un suspect, un tovarăș foarte recent intrat în grupă. Dar, în închisoare, el s-a sinucis. S-a spînzurat. După asta, trădările continuă. Bănuielile cad tot mereu pe o fată, Paula (interpretată de Adela Mărculescu). Cum operațiile revoluționare presupun un fel de transmisiune-ștafetă de la unul la altul a materialului incendiar, pe drumul acesta de la mînă la mînă se pot ivi multe întîmplări care să învinovățească pe cineva. Ș-apoi faptul că evenimentele fac mereu să recadă bănuiala pe aceeași persoană poate fi tocmai o dovadă de nevinovăție ! Poliția anume aranjează uneori lucrurile așa, pentru a angaja pe comuniști pe o pistă falsă, adevăratul vinovat, adevăratul trădător scăpînd de bănuială. Tot filmul este un asemenea dialog de inteligență, de deducții, de raționamente și contra-raționamente. În principiu, controversele, polemicile de idei sînt ceva necinematografic. Dar aici, prin excepție, ele au o consistență dramatică dură, concretă, brutală chiar, căci fiecare acuzare este o lovitură izbită în cineva, și fiecare argument de dezvinovățire e și el un șoc în sufletul celui deocamdată dezvinovățit. Gîndiți-vă că suspectatul cel inocent este un om care crede pătimaș în idealul comunist, care iubește această lege ; gîndiți-vă cît de tare îl doare fiecare silabă, fiecare ochiadă, fiecare inflexiune de frază acuzatoare. Eroul principal al acestei tragedii este o fată, magnific întruchipată de Adela Mărculescu. Acest rol nu se mărginește să ceară naturalețe și pasiune ; cere o combinație sentimentală mult mai rară : o alianță de disperare și ironie, batjocoritoare; sufletul ei de luptătoare, dispusă să moară, pe loc, pentru cauza cea mare, sufletul ei este adînc rănit de vorbele suspicioase ; dar pe de altă parte știe că dezvinovățirile nu se cîștigă decît cu fapte. Acele fapte, ea le va căuta și găsi. Aceasta îi dă mai mult decît curaj ; îi dă un ton nițel batjocoritor față de șef, ca un fel de compătimire viitoare pentru momentul cînd acesta va face **mea culpa** și va fi dezolat că s-a înșelat, dezolat că, oricum, o calomniase. Acest ton totodată sarcastic și supus, ton de soldat și comandant în același timp, această atitudine, aceste priviri și surîsuri, admirabila actriță Adela Mărculescu le izbutește în mod neîncetat și uluitor.



Adela Mărculescu în rolul Paula

DAR mai e ceva, încă și mai original. A compune un film numai cu căutarea trădătorului printre conspiratori, asta s-a mai făcut, și încă foarte bine, de Julien Duvivier în **Marie Octobre** (cu Danielle Darieux, Lino Ventura, Bernard Blier, Serge Regiani, Paul Meurisse, Daniel Ivernel, Noël Roquevert, adică tot cu artiști unu-și-unu). Această reușită deplină dovedește că o asemenea temă pur intelectuală, o asemenea bătălie de pură inteligență, de pură victorie logică, este o temă **amplu suficientă** pentru un film oricît de dramatic (e vorba aci de machizarzi). Dar dacă, în plus de această temă **„amplu suficientă"**, se mai adaugă o a doua, încă mai patetică, vom înțelege ce merite de artă considerabile a avut filmul nostru : **Ceața.**

Într-adevăr, Paula hotărăște să descopere ea pe trădător. Începe prin a cerceta familia celui care, din remușcări că își vînduse camarazii, se spînzurase în închisoare. Nu voi povesti în amănunte cît de inteligente fuseseră demersurile ei, cît de iscusite deducțiile. Grație lor, ea ghicește că acea spînzurătoare fusese o înscenare a poliției și că protejatul ei nu se spînzurase cîtuși de puțin. Plecînd de la această ipoteză, nu îi va fi prea greu să dibuiască locul unde acea canalie se ascundea, ba chiar, cu ajutorul tovarășilor, să-l prindă și să-l facă să mărturisească tot (fără pumni ; pumnii sînt și rămîn monopolul poliției).

Mărturisiri complete ? Mărturisiri, vai, prea complete ! Căci comuniștii noștri simt că acel trădător le spusese tot. Și că acel **tot** nu era **destul.** Ba chiar readucea întreaga cercetare la punctul prag, la punctul zero. Într-adevăr, în una din multiplele acțiuni povestite, descrise de trădător, în care explica el cum poliția fusese prevenită de dînsul, rămăsese totuși o acțiune cînd nu el, ci altcineva anunțase autoritățile. Deci mai exista și un al doilea trădător. Cine ? Celălalt nu știe. În mod evident nu știe. Și comuniștii, dezolați, se văd obligați să-l creadă. Așadar, toată ancheta, toată drama reîncepea **d'a capo !**

Dar șeful grupei de ilegaliști are o idee. Un truc. O capcană. De o impresionantă ingeniozitate. Și grație ei, cel de al doilea trădător e demascat. Care fusese inteligenta cursă care i se întinsese ? Nici prin minte nu-mi trece să vi-o spun. E prea interesantă ca să vă stric cheful de spectatori. În schimb, spunîndu-vă că există, creez, la rîndu-mi, în rîndul cititorilor un „suspense" nou, bine-meritată recompensă adusă autorilor filmului.

Scenariul — în cazul nostru special un scenariu deosebit de dificil, — a fost făcut de Al. Șiperco, în colaborare cu Vladimir Popescu-Doreanu, care e și regizorul filmului. Toma Dimitriu a găsit nota justă, potrivită cu rolul de șef de grupă conspirativă : un trup imobil, o față imobilă, făcută parcă numai din vorbe — raționamente, deducții, ipoteze, sau atunci ordine date tovarășilor. Ceilalți : Emmerich Schäffer, Maria Rotaru, Mircea Angelescu, Vladimir Găitan, joacă toți cu o perfectă naturalețe. Remarcabil (deși rolul său e scurt) este Teo Partisch, comisarul adjunct, detectivul inteligent, ingenios, calm și eficace. Iar mai presus de toți, în rolul greu și principal al eroinei acestei povești dramatice, admirabila, tulburătoarea Adela Mărculescu.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Din fericire

SĂ batem în lemn ! Să nu fie într-un ceas rău ! Să nu-i luăm numele în deșert ! Să nu deochiem reanimarea din această primăvară a Cinematecii. Alarma implorată timp de cîteva luni in revista „Cinema" și în acest chenar se pare că nu s-a mai rostogolit în gol și că a trezit la viață somnurile iernii. Cinematograful acesta cenușăresc începe să respire. Repertoriul este anunțat acum din timp, afișele sînt amănunțite și clare (pasionante, aș zice), iar în hol a apărut nemaivăzutul, nemaisperatul și nemaipomenitul program de sală. Nu e pe hîrtie velină, nu e tipărit la „Arta Grafică", dar scrie acolo negru pe alb că Flaherty e un regizor, că *La amiază* e cu Gary Cooper și că – păzea ! – *Tabu* e un documentar. Și Publicul reapare. Nu se mai miră și nu mai țistiie cînd aude vocea traducătoarei. Nu se mai revoltă impotriva marelui mut. Nu mai ascultă meciuri la tranzistor. Cumpără caietele de documentare. Se bate pentru bilete la ciclul Bergman. Îi evacuează pe turbulenții de mai ieri, care nu se dumiresc ce s-a putut întimpla. Nu înțelege prea multe din Dziga Vertov, dar șușotește pios și părăsește sala închizind scaunele cu mîna. Nu vine, e drept, la *Film și realitate* de Cavalcanti, în sală sînt numai vreo 30 de inși, dar simți că excepția aceasta confirmă o regulă. E un public conștient. E demnul, și neiertătorul, și inflexibilul, și blîndul, și romanticul, și copilărosul ghicitor în filme, care trece pragul templului de beznă ca și cum ar intra sub cupola unui observator astronomic. E rigurosul îndrăgostit de mistere, care citeste in craniul de mult descărnat al vedetei geografia unei planete viitoare sau peisajul unor atlantide uitate de ochiul omenesc.

René Clair zicea în 1927 : „Este lesne să faci publicul responsabil de starea cinematografului. Adevărații responsabili sînt cei ce au pervertit acest public, cei ce l-au obișnuit cu distracții neghioabe, cei care nu s-au gîndit decît la beneficiul ușor și imediat. De ce s-a intenționat să se facă din cinematograf nu mai mult decît un mijloc de distracție populară, în sensul cel mai îngust al cuvîntului ?" Desigur că nu se referea la noi, și desigur că noi înșine am fi niște ingrați dacă ne-am mai aminti trecutul cîtă vreme, din fericire, „clipa de față este o puternică zeiță", cum spunea un autor și mai vechi, și mai mare.

Romulus Rusan

René Clair

Muzică

Concert Hindemith

RECENT a avut loc un festival de muzică de cameră închinat lui Paul Hindemith. Excelenta manifestare, organizată de Universitatea Populară, sub conducerea acad. prof. Remus Răduleț, a fost viu aplaudată de un public care dorește ardent să aprofundeze nu numai operele marilor clasici, ci și pe acelea ale reprezentanților timpului nostru.

După o conferință susținută de semnatarul acestor rînduri, violonista Emilia Mohr și pianista Stela Mohr au tălmăcit într-un autentic spirit neoclasic **Sonata în Mi bemol opus 11,** reliefînd frumusețea melodică, rezultantă a unei subtile îmbinări de intervale de cvarte și cvinte, densitatea polifonică, de tip neobaroc și transparență a unui limbaj armonic, uneori legat de modurile medievale.

În continuare am ascultat trei lieduri — **Dansatoarea în extaz, Așteptare** și **Trompete** — ale aceluiași maestru, în redarea cristalină a sopranei Paulina Ciocmăreau-Stavrache, acompaniată subtil la pian de Suzana Szöreny. Cită adîncime în aceste cîntece, cită interiorizare, cît echilibru arhitectural... Toate acestea evidențiate expresiv de interpreți, ce au sesizat fondul antiromantic al muzicii.

Punctul culminant al recitalului l-a constituit indiscutabil prezentarea **Sonatei pentru oboi și pian,** de către Gheorghe P. Angelescu și Martha Joja.

Am remarcat cantilena de o aleasă calitate a oboiului, penetrantă, de un vibrato egal, discret colorată, cu alte cuvinte plină de forță emoțională. Ascultîndu-l pe acest solist mi-am adus aminte de cuvintele lui Rogalski : „Oboiul este cel mai apropiat de sufletul omenesc, de aceea se reliefează pregnant în grupul suflătorilor de lemn"... Martha Joja a participat cu o adîncă muzicalitate, dovedindu-ne și de data aceasta că este printre cele mai valoroase pianiste de muzică de cameră ale noastre, nu întîmplător afirmată și pe plan internațional. În interpretarea lor, **Sonata** lui Hindemith ne-a apărut ca o creație minunată, în care austeritatea, gustul amar al tristeții s-au contopit tainic cu acea limpezime tonifiantă a peisajului pastoral. Iar publicul asculta cu extazul cu care în străvechea Eladă se aprofundau imnurile lui Apollo, Odele lui Pindar și străfulgerările diamantine ale mitului lui Orfeu, înfrățind oamenii, cerurile și pămînturile...

Doru Popovici

Ieri seară a început la Iași

Primul Festival de muzică românească

TRĂIM, fără îndoială, în ultimele decenii, marele „moment" al istoriei muzicii românești și, de mulți ani, pe bună dreptate, specialiștii și iubitorii de artă au solicitat organizarea unui Festival de muzică românească —, festival menit să ne ofere periodic o trecere în revistă a celor mai semnificative opusuri ale creației naționale, o privire sintetică asupra evoluției artei sunetelor la noi, festival menit a constitui, pentru formațiile, pentru interpreții noștri, prilejul unei multilaterale emulații în valorificarea patrimoniului artistic național.

Muzicienii Iașului, organizatorii vieții artistice din străvechiul centru cultural al țării — autori, de altfel, în ultimii ani, ai unor inițiative de largi semnificații pentru mișcarea muzicală a țării, s-au dovedit și în această direcție deschizători de drumuri : **ieri seara, în Sala Filarmonicii din Iași, printr-un concert dirijat de Ion Baciu, a fost inaugurată Săptămîna muzicii românești, impunătoare manifestare artistică, în fapt, primul Festival de muzică națională.**

Folosind totalitatea forțelor muzicale artistice ieșene (nu s-a apelat din păcate decît la două formații din alte centre specializate în creația veacului 20 : — „Musica Nova" și „Ars Nova"), ieșenii ne propun să trecem în revistă, timp de 7 zile (în 11 manifestări), momente esențiale din istoria muzicii românești.

Ce elemente vor defini Festivalul ieșean ?...

În primul rînd, remarcăm locul important pe care-l ocupă în programele Festivalului primele audiții sau lucrări scrise în ultimii ani și mai puțin cunoscute iubitorilor de artă. **Concertul pentru două viori și orchestră** de W. Berger, poemul **Dumbrava minunată** de V. Spătărelu, **Simfonia a II-a**, de A. Zeman, **Cadenza pentru trombon și percuție** de M. Moldovan, **Joc secund** de Vasile Herman, **Estratto** de Sabin Păutza, **Visul despre timpurile suprapuse** de A. Stroe, **Invocație** de T. Olah, — iată, luate la întîmplare, o serie de lucrări din afișul Festivalului, care demonstrează înaltul coeficient de noutate pe care-l va avea sărbătoarea muzicală ieșeană.

Remarcabile, **în al doilea rînd**, locul deosebit pe care-l deține marea tradiție muzicală în agenda Festivalului.

Într-un concert special vom putea asculta Integrala sonatelor pentru vioară și pian de George Enescu, iar în multe alte seri de concert întîlnim de la **Preludiul simfonic** de Ion Dumitrescu și cantata lui Tiberiu Olah — **Prind visele aripi**, de la opera lui Gheorghe Dumitrescu **Ion Vodă cel Cumplit** la piesele corale de Achim Stoia, multe din lucrările care au intrat în tradiția marii muzici românești din ultimele două decenii.

Reprezentativă este, **în al treilea rînd**, prezența pe afișul Festivalului a compozitorilor ieșeni. În concertul corului „Gavriil Musicescu" sau al coralei „Animosi", în diverse concerte simfonice și camerale întîlnim numele celor mai reprezentativi creatori din străvechiul centru cultural al țării.

Plini de interes se anunță, din acest punct de vedere, Concertul de muzică de cameră special dedicat studenților clasei de compoziție a Conservatorului „George Enescu", concert ce anunță trei nume noi pe firmamentul componisticii românești : Viorel Munteanu, Teodor Caciora, Cristian Misievici.

În al patrulea rînd, remarcabilă este încercarea organizatorilor Festivalului de a integra în agenda manifestărilor și un simpozion sub titlul **Muzica românească contemporană, expresie a umanismului societății noastre**, simpozion la care și-au anunțat participarea compozitori și muzicologi din București, Iași și Cluj.

Căldura cu care melomanii Iașului au întîmpinat prima zi a Săptămînii muzicii românești ne dă certitudinea unei manifestări de rezonanță națională.

Iosif Sava

Premieră pe țară la Opera din Cluj

ULYSSE și ZAMOLXE

de Liviu GLODEANU

UN spectacol de mare forță emoțională, un spectacol deosebit de unitar artistic, iată principalele impresii pe care mi le-a lăsat recenta premieră clujeană a lucrărilor **Ulysse** și **Zamolxe** de Liviu Glodeanu. Pentru ambele partituri soluționarea scenică se vrea și este în spiritul teatrului total ; muzică, poezie, gest, imagine devin astfel elemente angajate funcțional în construirea întregului spectacular. În consecință, un spirit de echipă susține punerea în scenă a lucrărilor, grupul de realizatori reunind debutul coregrafic (de bun augur) al tinerilor Valeria Gherghel, Radu Ciucă și Francisc Zsigmond cu cîteva nume de notorietate pentru teatrul liric românesc : regizorul Ilie Balea, scenograful George Codrea, dirijorul Ion Iancu. Fantezie creatoare, pricepere, seriozitate de profesioniști, entuziasm pentru ce și-au propus să facă, totul concură în obținerea unor impresionante echivalențe scenice ale paginilor scrise de Liviu Glodeanu. Dacă putem vorbi însă despre valoarea acestei seri clujene de spectacol, atunci nu este mai puțin adevărat că această valoare era preconizată, era implicată în însăși opțiunea Operei Române din Cluj pentru cele două partituri ale lui Glodeanu. Personalitate creatoare clar definită, — Liviu Glodeanu rămîne unul din muzicienii pentru care actul componistic constituie nu numai o problemă de meșteșug, ci, totodată, sau, poate, în primul rînd, o problemă de talent, de har artistic. Muzica sa, în general, te obligă să recunoști profesionistul de riguroasă formație, dar în același timp te cheamă să admiri, mai presus de orice, puterea de comunicare expresivă, supremația pe care știe să o asigure imaginii artistice. Sînt virtuți cu prisosință reconfirmate de partiturile la **Ulysse** și **Zamolxe.** Prima, **Ulysse,** se identifică cu un poem muzical-coregrafic imaginat pe baza unei simbioze dintre textul scandat, muzica orchestrală și cîntul solistic.

Suportul tematic al acțiunii ? Motivul spiritului uman proiectat în aventura cunoașterii. Dar acest efort nu poate continua la nesfîrșit, căci tot în firea omului se află nevoia reîntoarcerii, nevoia revenirii „acasă". Idealul odihnei, al liniștii sufletești, infinit amînat de infinitul drum al căutării, al cunoașterii, formează, așadar, conflictul dramatic al operei — balet-pantomimă — **Ulysse.** Ca spectacol, mișcarea dansatorilor, dinamica luminilor, proiecția de imagini, susținerea sonoră a orchestrei, glasul recitatorilor (Ana Manciulea și Nicolae Iliescu) sau vocea sopranei (excelentă, Agneta Criza) dau viață unor momente de mare efect, unor momente al căror farmec stă poate și în interferența plină de culoare dintre contemporan și arhaic. Un lirism evocator, un lirism al nostalgiei devine contrastul permanent al pătimașelor zvîcniri aventuroase. În spirit destul de tradițional, mișcarea dansatorilor transmite cu sugestivitate sensurile filosofice ale eposului homeric.

Dar și mai mare este satisfacția, bucuria artistică de spectator ce ți le îngăduie, în partea a doua a serii, întîlnirea cu opera **Zamolxe.** Personaj situat la hotarul dintre istorie și mit, Zamolxe rămîne întruchiparea simbolică a ideii de om înflăcărat în căutarea adevărului, înarmat cu înțelegerea lumii, a sensului firii. De proveniență folclorică și purtată de tradiția orală, legenda profetului dac impune una din cele mai înălțătoare filosofii laice, creată de spiritul acestor pămînturi. Actualizat pentru arta modernă de Lucian Blaga, „misterul păgîn Zamolxe" devine demonstrația dramatică a unor „esențe-simbol", a unor idei cu valabilitate ex-tempora despre condiția umană. Printr-un transplant în lumea muzicii, mitul dramatic Zamolxe primește, în **1969**, prin Liviu Glodeanu, și ipostaza unei partituri de operă, ipostază care prin modalitățile specifice de gen respectă însă cu sfințenie — prelungind astfel și pe planul artei sunetelor — sensurile fundamentale ale dramei lui Blaga. Muzica parcurge un impresionant de larg diapazon expresiv, de la confesiunea calmă la momente de virulență expresionistă. Concepută în cinci tablouri, opera indică o formă arhitecturală simetrică, partea a III-a reprezentînd axul central. Încărcat de forța unui primitivism al pămîntului, limbajul artistic (reunind cîntec, vorbire, recitativ, șoaptă, tăceri, ample comentarii simfonice, coruri scandate, ori cîntate, dans, pantomimă) anunță și asigură posibilitatea unui spectacol muzical de mare tensiune emoțională. Ceea ce și realizează colectivul Operei Române din Cluj.

O tonicitate etică și etnică vibrează în întreaga montare. Protagoniștii : cor, orchestră, soliști (Bogdan Mugur — prezență artistică impunătoare ca forță de convingere și de comunicare emoțională în rolul Zamolxe, și Traian Popescu — magul, dirijor Ion Iancu) își unifică toți efortul într-o interpretare atestînd o superioară capacitate profesională.

Teodora Albescu

ANIVERSAREA CORULUI MADRIGAL a fost sărbătorită la Filarmonica „George Enescu" printr-un concert extraordinar al cărui program a cuprins, în prima sa parte, lucrări corale interpretate de prestigioasa formație dirijată de Marin Constantin, iar în partea a doua, ca un omagiu închinat de colegii de breaslă, **PASSACAGLIA de Haendel** și Simfonia a V-a în Si bemol major de Schubert în interpretarea Orchestrei de cameră „București", condusă de artistul poporului Ion Voicu. Nivelul artistic al evoluțiilor celor două ansambluri a transformat spectacolul într-un eveniment al vieții noastre muzicale, conturînd și de această dată certitudinea perfecțiunii actului interpretativ.

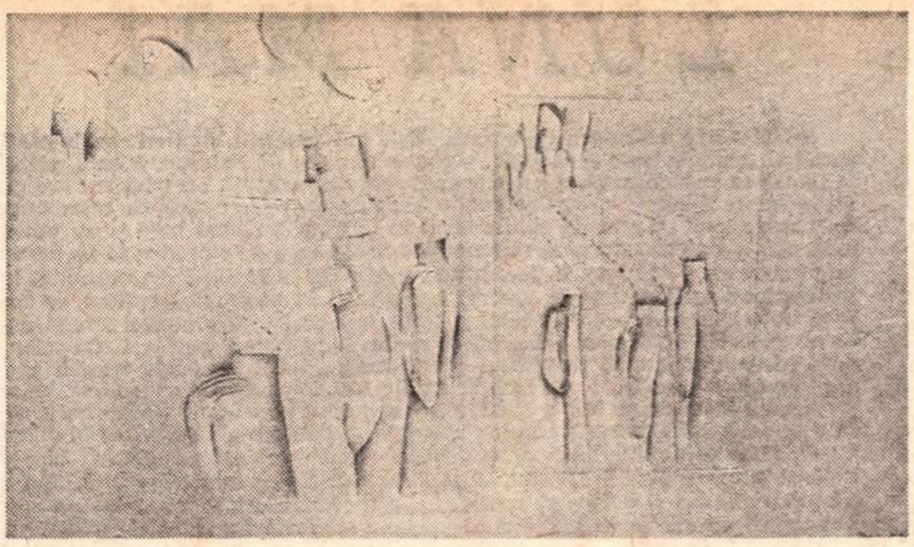
EDMUND HŐFER sau metamorfozele timpului

PARADOXUL artei fotografice moderne ține de tentația, escaladarea limitelor proprii și intruziunea în pictură și grafică, încercînd prin aceasta să consolideze și lărgească statutul personal al fotografiei. Ochiul artistului fotograf rămîne obiectiv și fidel modelului, doar atunci cînd acesta, prin el insuși, are semnificații care il ridică deasupra simplei poze, imagini. Altfel, artistul impune modelului ideea sa prin privirea subiectivă, purtind astfel șansa spre artă. După mai multe expoziții în țară și peste hotare, după albumele – monografie spirituală – ale Sibiului și Vienei, **Edmund Höfer** experimentează în fotografie, alăturîndu-se într-o elaborare comună plasticianului **Helmut Fabini,** o ingemănare a mijloacelor de expresie între fotografie și grafică. Portretist de mare rafinament tehnic, Höfer e preocupat in actuala sa expoziție găzduită de sălile Casei de Cultură „Friedrich Schiller" de metamorfoza imaginii fotografice prin intervenția ulterioară a graficianului care adaugă, îmbogățește prin culoare și linie virtuțile de concepție inițială. Metoda serigrafiei folosită în fotografie de peste cincizeci de ani a fost preluată în ultima vreme de grafică și perfecționată pînă acolo încit rezultatul pare o perfectă fotografie. Reluată în ultima vreme, în chiar propriul ei domeniu, serigrafia se intoarce în arta fotografică împreună cu mijloacele graficii pe care a perfecționat-o. Expoziția de fotografie și grafică a lui Edmund Höfer și Helmut Fabini e un exemplu de colaborare, de simbioză artistică în care e greu să poți decanta exact care dintre mijloacele specifice celor două arte participante contribuie mai mult în reușita artistică. Pentru a-și face mai bine înțelese intențiile, aranjarea panourilor pornește de la fotografia pură, urmată de ipostazele ei în care asupra aceleiași imagini a timpului uman i se aplică tehnici grafice pînă la uitarea completă a modelului inițial, așa încit comparind prima și a șasea formă a seriei iți vine greu să crezi că te găsești în fața aceluiași model. Expresia, sensul inițial trece intr-un altul, atmosfera sufletească propusă de prima fotografie parcurge etape, prin băile de culoare, prin suprapunerea unui rastel asupra negativului, prin executarea serigrafiei pe hîrtie galbenă și culoare albastră. Liniile aceluiași trup, privirile acelorași ochi, spun, comunică altceva, intr-o metamorfoză de stări cinematografice, ajungindu-se chiar la acea abstractizare din care figurativul dispare, dar păstrează intacte semnificațiile umane și face din simpla și perfecta fotografie inițială o creație ale cărei sensuri clare iți înlătură dorința de a o plasa în granițele inchise ale unei singure arte. Nu este vorba de un simplu experiment de laborator, ci de o concepție asupra artei fotografice lărgită, extinsă prin includerea tuturor procedeelor plastice care, apropiate de ea, să-i confere noi posibilități de expresie. Expoziția lui Höfer și Fabini e un caz de fructuos și rafinat act artistic, de topire a două personalități creatoare in una singură, trecind peste orgoliul semnatarului unic, in scopul ridicării unei profesii la nivelul artei. Specifică pentru epoca modernă, o asemenea încercare de spargere a limitelor unei arte, de fertil și funcțional mariaj intre ele, duce cu siguranță la un profit artistic și pentru fotografie și pentru grafică. De altfel, parcă tocmai spre care inlătura orice temeri față de gindul unei eventuale tentații a modernismului cu orice preț, Höfer expune imagini (portrete, scene) in viziunea lui fotografică remarcată in atitea rinduri ca deosebit de originală și riguros patronată de regulile tehnicii fotografice, iar Helmut Fabini, grafică intr-un stil personal.

O autentică și valoroasă colaborare artistică, expoziția de la Casa de Cultură „Friedrich Schiller" ne sugerează și modestia artistului ce pune pasiunea și vocația deasupra succesului și gloriei autorului, rar și lăudabil gest, intr-un domeniu mai degrabă al afirmării personalității artistului decit a înseși artei.

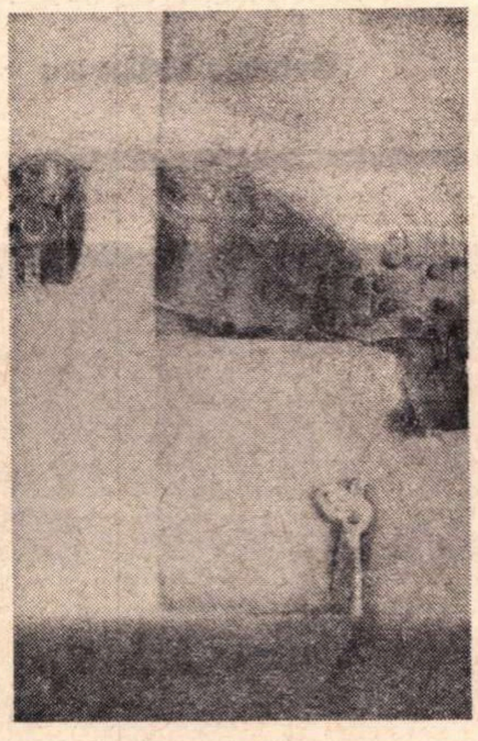
Maria-Luiza Cristescu

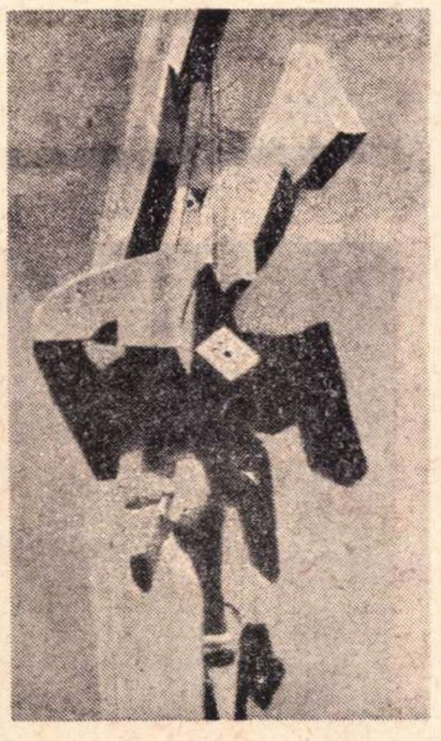
Plastică


DAN HATMANU : „Valul noului"

La APOLLO: PATRU ARTIȘTI IEȘENI

● Francisc BARTOK ● Dan HATMANU ● Ion PETROVICI ● Dan COVĂTARU ●


ION PETROVICI : „Livezile ei"


Sculptură de DAN COVĂTARU

CEI patru expozanți de la galeria APOLLO : **Francisc Bartok, Dan Covătaru, Dan Hatmanu** și **Ion Petrovici** par a fi venit la București deciși să dovedească prin lucrările lor că și „dulcele tîrg al Ieșilor" a depășit definitiv complexul de „provincialism artistic". Și — lucru esențial — ei reușesc să o facă, fiecare în parte și toți împreună.

Renunțînd la tradiționalul narativism desfășurat în limitele formulelor figurative cu peternică amprentă anecdotică, artiștii ieșeni afirmă preferința pentru o viziune sintetică și accentuat subiectivă ce coincide cu incontestabila lor dotare lirică. Această restructurare de esență își prelungește efectele, provocînd inerente modificări de limbaj, ușor detectabile prin compararea cu stilistica anterioară a expozanților. În fond, surpriza furnizată nu este totală elementele sale putînd fi descifrate de-a lungul evoluției către soluțiile actuale după cum nici valoarea estetică intrinsecă nu este un cîștig de ultimă oră, ci o calitate proprie fiecăruia dintre artiști.

Dacă ar trebui să căutăm un numitor comun sub semnul căruia se grupează cei patru, el ar putea fi găsit în **preponderența laturii afective**, nuanțată, firește, în cazul fiecăruia, dar care instaurează un climat comun în alegerea temelor și în utilizarea elementelor de vocabular plastic.

PENTRU **Francisc Bartok** „pictura trebuie să fie o meditație în fața existenței și existența nu poate fi decît gravă", afirmație care ne furnizează premisa demersului său creator : dorința de a descifra sensurile profunde ale realității dincolo de efemer, împingînd investigația pînă la limita esențelor. De aici se naște preferința pentru expresionismul abstract, formulă capabilă să sugereze amintirea contactului cu stimulentul vizual, dar mai ales posibila echivalență dintre meditație și imaginea consecutivă ei. Tonul monologului scade astfel, se surdinizează prin intermediul unicului mod de exprimare acceptat : culoarea. Game joase, în care consistența pastei cu iradieri de roșu greu și utilizarea negrului cu valoare autonomă, capabil să sugereze adîncimea spațială sau climatul afectiv, atestă aderența la crezul meșterului Corneliu Baba, justifică și ilustrează ideea decis exprimată : „Lumina își pierde asprimea și devine calmă și mai prețioasă pentru că vine din interior". Adevăr susținut de lucrările **Medievală 2, Păsările, Fuga păsărilor, Noaptea,** sau de acel **Pan** în care caligrafia suplă se suprapune jocului cromatic.

PICTORUL **Dan Hatmanu** rămîne același spirit mobil, neliniștit pe care îl cunoaștem, propunîndu-ne o viziune diferită în esență față de portretistica sau compozițiile de factură expresionistă cu care ne obișnuise. În pictura lui actuală el renunță la procedeele figurative și cromatice mixte, amestec de post-impresionism și analiză cubistă, în favoarea unei formule în care culoarea are funcție de suport și receptacul pentru montajul de imagini desenate, incontestabil purtătoare ale acelorași tentații ludice cu finalitate ironică. Utilizarea perspectivei etajate și a desenului schematic, nu întîmplător infantile ambele, lasă frîu liber evadării în ireal, dar aluzia la cotidianul terestru este suficient de transparentă, disimulînd aceeași privire lucidă aruncată lumii prin care artistul se mișcă. Hatmanu își construiește astfel o mitografie personală, iar noul regim cromatic, axat pe griuri colorate atent modulate, ca și grafismul care i se suprapune apropie ca intenție pictura de desen. Din această cauză nu descoperim diferențe de esență între lucrarea în creion **Pe cea din urmă** și replica sa în ulei, sau între desenul **La nivel** și picturile **Apar rar, Valul noului, Schema psihanalitică,** ușor ezoterice și deliberat ironice.

ION PETROVICI ar putea fi definit ca un abstract liric, dar unul de tip special, la care descoperim o dublă tensiune în spiritul căreia se constituie majoritatea imaginilor și care alătură tentația clasicismului, detectabilă în organizarea compoziției și în unele elemente de recuzită figurativă, unei senzualități cromatice adeseori refulate. Viziunea pictorului despre realitate este optimistă, senină, astfel încît lucrările lui refac mai curînd o atmosferă feerică, materializează un univers liric, decît una surrealistă, operînd cu montaje și compulsări regizate cu grijă. Există la acest artist un fetișism al picturii, care se proiectează asupra lucrului cu desenul și culoarea, dar și asupra obiectului-tablou, prezentat cu minuțioasă acuratețe, și tipice pentru intențiile sale ni se par lucrările **Duct imaginar, Planul formelor** (de tendință constructivistă), **Anotimp galben, Continuitate** și **Ochiul luminii,** proiecția unui ideal intim.

CELE patru sculpturi pe care le expune **Dan Covătaru** definesc suficient de exact tipul temperamental al artistului și programul său estetic. Preferînd lemnul pentru calitatea sa tactilă, capabilă să provoace sinestezii printr-un difuz sentiment de cosubstanțialitate, artistul îl prelucrează în volume ferme, tăiate după planuri precise, adăugînd cîte un detaliu aluziv ce antropomorfizează ansamblul, ca în lucrările : **Veghe, Meditație** și **Muzica.** Piesele lui, deși riguros gîndite, nu transmit acel sentiment de răceală pe care îl provoacă un finisaj excesiv, vibrația materialului solicitînd jocul luminii pe suprafața sa, fără a contrazice viziunea monumentală, principala calitate a sculpturii lui Covătaru. Diferită ca gîndire de ansamblu și ca finalitate, propunîndu-ne „jocul" și solicitîndu-ne participarea, lucrarea **Cadențe** urmărește, dincolo de performanța tehnică, o incontestabilă finalitate ironică prin integrarea în specia acelor „mașinării inutile" pe care le generează pericolul tehnicizării excesive.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

După ora 22

• PROGRAMUL nocturn scapă uneori atenției continue a ascultătorilor. Totuși, melomanul poate să-și petreacă fiecare seară în compania unor virtuozi ai muzicii clasice ; i se oferă posibilitatea descoperirii valorilor contemporane românești și străine **(Tribuna internațională a compozitorilor)** ori audierii lucrărilor premiate la diferite competiții internaționale (duminicala întîlnire de pe programul II — căreia cîteodată îi putem însă reproșa stîngăcia prezentării : **Prix Radio Brno 1972)**. Tentațiile se dublează chiar, iar alegerea devine dificilă — astfel, dacă îți alcătuiește un concert cu Mozart (pr. III) și Brahms (pr. II) va trebui să renunți la două cantate românești (joi 3 mai).

Remarcăm cu plăcere și consecvența redactorilor programului III : în „orele tîrzii" vedetele muzicii ușoare sînt prezente ; nu lipsesc nici suitele dedicate personalităților jazzului care sînt portretizate în cîteva cuvinte ; urmează o bogată ilustrație sonoră. Iată deci, că fără a evita celelalte genuri (opera, simfonicul) acest program încearcă să-și creeze un profil.

De fapt, stabilind ora 22 ca limită a emisiunilor „nocturne" am exagerat, dar numai din dorința de a nu omite o serie de cicluri de prestigiu. Ne gîndim la interesantele **Dezbateri culturale** (ce nu au însă, din păcate, periodicitate) care alternează cu **Fonoteca de aur** ; de asemenea vrem să notăm **Vocile artei moderne** (succesiune de pasionante interviuri comentate de Dan Hăulică).

Tot la ore tîrzii este programată și rubrica **Poetica.** Acum, în această săptămînă, ce marchează sărbătorirea cîtorva dintre importantele evenimente ale istoriei noastre — crearea Partidului Comunist Român, victoriile din Războiul de Independență și din cel de al doilea război mondial —, **Poetica** grupează numele unor poeți de seamă clasici și moderni, selecționind din versurile lor pe cele care se pot alătura alcătuind sub titlul **Țara mea de glorii** un tablou reprezentativ.

Am lăsat la urmă **Muzica de dans** și **Estrada nocturnă**, două transmisiuni ce completează cele 24 de ore radiofonice. Glasul speakerilor se aude rar, reluînd **Buletinul de știri** sau anunțînd o schimbare a lungimii de undă. Alternînd ritmurile, folclorul și muzica ușoară, emisiunile acestea sînt un tovarăș modest, nezgomotos al momentelor de veghe și chiar al celor de muncă ; nu solicită o participare intensă, ci pot fi un fundal potrivit pentru lectură ori studiu.

A. C.

LUNA MAI

• ÎN zilele sărbătoririi lui Întîi Mai, toți oamenii simțindu-se brusc în vacanță, „odihnindu-se ei pleacă", vorba unui coleg de redacție. Pleacă, pleacă. Și lumea se transformă într-un mic spectacol de varietăți. La televizor am privit în aceste zile prin iarba Capitalei o mare mișunare frenetică. Cu mare bucurie bucureștenii au stat de ziua muncii în iarbă și au băut bere și au mîncat mari cantități, kilometri chiar, de crenvurști. Cei care au stat în casă au deschis larg ferestrele și televizorul, încadrîndu-se perfect în regimul disponibilităților, convertindu-se și ei treptat precum cei plecați la acea mică euforie de Întîi Mai. Televiziunea a pregătit chiar o formulare restrînsă a acestei zile și ne-a oferit spectacolul **Varietăți la... iarbă verde.** Înduioșător spectacol. Cu mici și mari bancuri impunînd publicului gustul mediocrității. Vedetele muzicii noastre ușoare nu s-au lăsat : au îmbrăcat cele mai folclorizante veșminte, chipul lor a surîs încontinuu. Mihai Constantinescu, aflat pe culmile răsfățului de public și ale creației personale (atît versuri cît și muzică) a improvizat în alianță cu un cîntăreț de muzică populară, niște glumețe dialoguri muzicale care au amuzat publicul pînă la lacrimi. Gustul mediocrității e foarte inventiv. El adapă mediocritatea și o face să prospere. La îndemîna oricui a devenit un spectacol muzical-artistic, în loc să ducă publicul spre adevărata artă îl tîrăște prin hîrtoapele vulgarității.

• DAR în aceeași zi televiziunea ne-a transmis și concertul de muzică populară de la Ateneul Român, concert dat de Gheorghe Zamfir și Marcel Cellier. Gheorghe Zamfir, un artist de o uimitoare personalitate. El a stăpînit publicul, l-a fascinat. Naiul său ne-a înfășurat în melancolie, reverie, în dezlănțuire nebună. Melodiilor populare artistul le imprimă o notă personală, ele se transformă în adevărate creații personale. Gheorghe Zamfir, ca orice autentic artist, a cîștigat o mare bătălie : a readus cîntecul românesc pe făgașul lui autentic.

• DE multă vreme emisiunile realizate de Arșaluis Ceamurian se remarcă printr-o mare seriozitate, competență și rigoare intelectuală. **Biruit-au gîndul** a fost o emisiune omagială, închinată marelui nostru cronicar Ion Neculce. Emisiunea a fost viu prezentată de acad. Constantin C. Giurescu. Textele alese au fost excelente înviind marea personalitate a cronicarului, epicul realizat din desenele magice ale epocii a reconstituit în sufletul nostru un spațiu trecut al spiritualității. În astfel de emisiuni, în care e greu de captat atenția publicului n-a lipsit elementul de senzațional al epicului pe care se putea pune accentul mai mult. Istoria ne apare din ce în ce mai captivantă, mai imprevizibilă, descoperită prin cuvintele vechi ale cronicarilor.

Gabriela Melinescu

Octavian Cotescu și Adina Popescu într-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii : „Băieții de la colțul străzii" de D. Drăgan

Foto : Vasile Blendea

1, 2, 3

1. LA RADIO, accent apăsat pe dramaturgia românească. Săptămîna trecută : Victor Frunză (premiera **Apa limpede ca o dimineață de vară**), Paul Everac, Vasile Alecsandri, D. D. Pătrășcanu, Al. Mirodan. Săptămîna aceasta : Boris Crăciun (premiera **Zile fierbinți**), Valentin Munteanu și Corneliu Rusu, Sergiu Fărcășan (premiera **La statuia unui topitor**, lucrare distinsă la Concursul de scenarii al Radioteleviziunii române), Eugen Barbu (**Șoseaua Nordului,** serial), Silvia Andreescu și Teodor Mănescu. Fenomenul este îmbucurător și tinde să pară și caracteristic. Cu observațiile de rigoare, însă. Teatrul radiofonic ne propune, spre cinstea lui, 52 de micro-stagiuni pe an. Ritmul, deci, de modificare a repertoriului este alert, la fel avalanșa premierelor, la fel seducătoarea permanență a reluărilor. E greu, sub bătaia de metronom a zilelor, să păstrezi capul limpede și balanța adevărului în echilibru. E greu, dar nu imposibil. O stagiune, fie ea și numai de șapte zile, este o structură armonioasă, varietatea nu strică unității, ci o relevă. Redacția de teatru radiofonic știe foarte bine aceasta și o aplică (uneori), ceea ce nu o împiedică să fie fermecată din cînd în cînd de ideea „etapelor". Etapa națională — între 14 și 20 ianuarie toate cele 5 piese transmise au fost românești. Două săptămîni mai tîrziu, etapa străină — din 5 piese doar una aparținea culturii noastre. Cu alte cuvinte, sîntem sfătuiți să avem răbdare și să ne angajăm eroic într-o alergare de cursă lungă. Ce lipsește în chip flagrant în ianuarie, ni se va da în martie, absenții din primăvară vor fi vedetele sezonului rece. Se întrezărește, parcă, o rațiune și în această politică de repertoriu, dar, să fim drepți, ce nu are rațiune pe lumea asta, și haosul și necunoscutul și nefericirile și sugestiile noastre critice, poate. E clar, în șapte zile nu se poate rezolva totul de la Eschil la Beckett, a comprima 2 500 de ani, fie și în 10, este utopie curată. Ce e, însă, mai sublim decît curajul spiritului nostru de a înfrunta și de a da contur latentelor utopii ?

2. LA TELEVIZIUNE, liniște. Serile de marți vin și pleacă, rareori un eveniment zguduie această pașnică succesiune. Cîteva replici, un prim-plan, o lumină împrejmuind sugestiv evenimentele, iar o replică, un surîs, o privire, ne fac, după două ore de vizionare, să murmurăm ; ei, da, tot a fost ceva... Și luați de fluxul micilor argumente, plutim fără entuziasm, dar și fără supărări spre următoarea seară de teatru, care, cine știe... Ciudata **Contabilitate** a lui Marin Sorescu îmi revine în minte : „Vine o vreme / Cînd trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Și să facem socoteala. / O femeie pe care am iubit-o / Și cu aceeași femeie care nu ne-a iubit / Fac zero".

3. ȘI IATĂ-NE AJUNȘI grație acestui adagio liric, la **Romeo și Julieta nu mor niciodată**, comedie muzicală radiofonică de I. D. Șerban după piesa **Actul al VI-lea** de D. D. Pătrășcanu, muzica Aurel Giroveanu. „Azi sîntem pe lume doar un simbol" suspină pe note Julieta pentru care mult dorita căsătorie cu Romeo este acum „închisoare tristă". Sublima adolescentă care a convins generații întregi că inefabilul poate avea trup, că miracolul poate deveni realitate, că marele entuziasm și marele sacrificiu și totala, superba iubire există, este acum, în actul al VI-lea al vieții sale, o tînără doamnă din Verona, atentă la baluri, modă și cochetării. Vechea Julietă, pentru care vorbele aveau densitatea inflexibilă a iubirii, șerpuiește acum printre echivocuri, bineînțeles, tot îl mai iubește pe Romeo, „dar", „deși"... Ajunsă aici, la aceste cumplite și primejdioase cuvinte, iubirea mai rezistă ea oare ? Finalul, ca și titlul piesei, ne dau unele speranțe : eroii regăsesc extraordinara lor iubire, aceea care de secole este pentru o omenire întreagă unul din puținele repere stabile. Noua vîrstă a Julietei nu trebuie să ne alarmeze. Alarmantă este numai identitatea de nume.

Despre spectacolul de marți, **Nopțile în care nu se doarme** de Al. Voitin — în cronica viitoare.

Ioana Mălin

Telecinema

Nea Iordache în Kirk Douglas

...ÎMI ziceau domnul Ionel — și mie îmi plăcea la nebunie asta, încît plecînd spre ei, de pe drum, mă bucuram și-mi luam avînt cîntînd în mine acea minunată melodie cu care începe Cartea cea Mare : „Ziceți-mi Ismael". „Ziceți-mi Ionel...", mă rugam și fredonam în gînd străbătînd străzile acelea curate, Zece Mese, Pop de Băsești, ca să ajung la mărețul Foișor de unde, dintr-un pas, eram la ei, în frizerie : „Bună ziua, domnul Ionel..." „Luați loc, domnul Ionel..." Nea Iordache mă numise primul așa, deși nu eram clientul lui ci al lui nea Jan, al lui nea Jan Ionescu, și nu un client oarecare, ci un client vechi de 12 ani, de cînd îl descoperisem în prăvălia lui nea Costică, la confluența Agricultorilor, Mătăsarilor și Fluierului. Dar nea Iordache — bărbat frumos, ochios, niciodată invidios pe clientela lui nea Jan — mă aprecia și mă urmărea, mă văzuse odată la televizor prezentînd filme și-i rămăsese că mă cheamă domnul Ionel, și chiar nea Jan Ionescu tot așa-mi zicea : „Luați loc, domnul Ionel, mai am un ras..."

Era o frizerie luminoasă, curată și inteligentă — dacă vreți să știți — cu oameni cu care aveai ce discuta. Pasiunea cea mare a acelor lucrători era fotbalul, desigur — obsesia mai ascunsă dar lesne deconspirată, peste fotbal, era filmul. Înaintea Telecinematecii, înainte să fi văzut genericul ei atît de melodios, eu m-am format la școala cinematografică a Domniilor Lor, free-cinema involuntar, neorealism spontan, repede abandonate pentru o comedie muzicală sau, cum a fost odată cazul memorabil, pentru **Carusso...** Chiar domnu'Matei, bărbatul cel mai vîrstnic, falnic și bogat la minte, care nu dialoga cu oricine, a catadicsit odată să-mi explice ce film e **Carusso** și l-am ascultat cu trei urechi mari, deși în viața mea nu ajunsesem sub foarfecele sale. Toți iubeau muzica, firește — și pot spune că-ntr-o frumoasă dimineață de mai, am ascultat de la cap la coda Concertul de Paganini, într-o tăcere de Ateneu. Mă lăsasem pe spate, ca nea Jan să mă săpunească bine, închisesem ochii, nea Jan, Iosif cel tînăr, Avram Iancu responsabilul, Ilie Bulgaru și nea Iordache tăceau și lucrau încremeniți pe dinăuntru. Dacă voi spune că briciul lui nea Jan al meu avea bunătate de arcuș și-mi dădea „acea încîntare fizică" de care Birenboim vorbește în cazul lui Beethoven — mi se va spune că exagerez și sînt sentimentaloid ca un tenor de frizerie. Ceea ce nu mă interesează din partea unor oameni inteligenți — cum explodase deodată un client al lui nea Iordache, frază rostită foarte răspicat la capătul unui dialog în șoaptă, cît timp durase rasul...

În această atmosferă de lucru, cînt și omenie, pot spune c-am auzit una din cele mai fundamentale formulări din viața mea de cinefil, de domn Ionel tuns, ras și frezat, formulare care nu mă părăsește și nu mă va părăsi. Așezîndu-mă eu în scaunul de dantist al lui nea Jan, lăsîndu-l să-mi aranjeze șervetul curat la gît, căptușindu-l și cu vată — cum știa că-mi place —, începînd noi dialogul cu ceea ce era normal să înceapă, adică cu situația internațională, constat în oglindă că nea Iordache, care lucra alături de nea Jan, la scaunul nr. 1 de lîngă vitrină, îmi aruncă una, două, zece priviri, ca deodată să-și lase clientul, să se tragă bine spre mine și să-mi vorbească cu un glas transfigurat pînă în preajma spaimei :

— Domnu' Ionel... (nea Jan rămase cu foarfecele deschise) : Domnu' Ionel... Ați văzut **Spartacus ?** Domnu'Ionel, **Spartacus** e cel mai frumos film pe care l-am văzut în viața mea de om !

Miercuri noapte, am petrecut **Spartacus** cu nea Iordache în rolul principal, proiectat, ca în **Tunelul timpului,** din Roma exact la Foișor.

Radu Cosașu

Ochiul magic

O nouă publicație universitară

● A APĂRUT de curînd primul volum al **Analelor Universității din Craiova**, seria istorie, geografie, filologie, periodic a cărui utilitate nici nu mai trebuie demonstrată, catedrele universitare fiind în același timp și centre de cercetare științifică ale căror rezultate se cuvin supuse cît mai rapid și complex judecății opiniei publice. (Din acest punct de vedere, surprinde mai degrabă întîrzierea cu care apar respectivele **Anale**, Universitatea craioveană funcționînd deja de cîțiva ani.) Sumarul primului număr (avînd ca redactori responsabili pe George Nimigeanu — pentru secțiunea istorie-geografie, și pe Pavel Țugui — pentru secțiunea filologie) este axat în principal pe realități istorice, geografice și cultural-literare oltenești, fără a se ajunge însă la vreun penibil exclusivism regionalist. Articole de istorie (pe care le-am fi dorit, ca și pe cele din secțiunile următoare, puse într-o ordine ceva mai semnificativă) semnează O. V. Toropu, V. Joița, Ș. Crăciunoiu, I. Pătroiu, I. Călin. St. Roman. Aspecte geografice sînt dezbătute de C. Chițu, G. Nimigeanu, A. Șchiopoiu, Em. Negrea. N. Aur, E. Cosinschi. Ana Maloș, Renata Dogaru, Zenobia Rusta, Sorina Rădulescu. Partea filologică și literară este susținută de D. Stoianovici-Donat. Eugen Negrici, George Sorescu (secretar al seriei), Pavel Țugui, Eufrosina Leonte, Cornelia Diaconu, Titus Bălașa, Emil Dumitrașcu, Ion Pătrașcu, Cornelia Cîrstea. Ion Schintee, C. D Papastate, Valentina Vintilă, Katalin Dumitrașcu, Gheorghe Trandafir, înșirare de nume ce atestă atît faptul că respectivele discipline au la Universitatea craioveană un număr apreciabil de reprezentanți, cît și pe acela că majoritatea acestora sînt în plină afirmare, ceea ce implică din partea forurilor responsabile o deosebită grijă pentru a le crea condițiile corespunzătoare. Lăsînd cititorului o bună impresie de ansamblu (căci în detaliu ar fi ceva de spus, începînd cu sursele de informație și sfîrșind cu ortografierea unor nume și cu ținuta tipografică), primul număr al acestor **Anale** este un început și un exemplu și pentru alte instituții de învățămînt superior din țară care. deși funcționează de cîte un deceniu și mai mult, nu s-au învrednicit a-și alcătui și susține o publicație corespunzătoare. Faptul este cu atît mai de neînțeles cu cît unele dintre aceste instituții (cum ar fi cele de la Baia Mare, Suceava Bacău etc.) sînt situate și în zone încă puțin cercetate sub anume unghiuri, beneficiind în același timp de cadre tinere care, de-ar fi stimulate cum se cuvine, ar realiza studii și cercetări, articole demne de toată atenția. Fie ca pilda craiovenilor și a altor cîtorva să-i determine și pe ceilalți la mai multă mobilitate.

G. MUNTEAN

„Transilvania", nr. 4

● DATE de deosebită importanță istorico-literară publică Stancu Ilin în ultimul număr al **Transilvaniei (Liviu Rebreanu în „documentare" la Academia Română)**, menite să elucideze „arta informațională livrescă în procesul elaborării romanului **Răscoala**. Documentele, de fapt fișele de lectură ale scriitorului la Biblioteca Academiei Române, aduc o modificare în cronologia elaborării romanului (perioada se extinde cel puțin pînă spre sfîrșitul anului 1916 — în ciuda mărturisirilor autorului din 1943). Totodată fișele dezvăluie bibliografia consultată de Liviu Rebreanu (pentru că presa „din vremea răscoalelor e mediocră. Informații puține, anodine și uneori comice ; se vede că sînt opera unor corespondenți urbani care habar nu au ce viață e la țară"), din care reținem împreună cu Stancu Ilin : **Neoiobăgia** lui Gherea, 1907. **Din primăvară pînă în toamnă** de I. L. Caragiale, **Pentru ce s-au răsculat țăranii** de Radu Rosetti, **Cercetări asupra stării țăranilor în vremurile trecute** de Panu, **Chestia țărănească** de Spiru Haret și **Îmbunătățirea agriculturii ca bază a îmbunătățirii soartei țăranilor** de C. Filipescu. Comentînd aceste date, Stancu Ilin ajunge la concluzia că „dacă pentru concepția ideologică a cărții, Rebreanu mergea la Eminescu, pentru mișcarea în scenă și gestica personajelor se inspiră din Caragiale !".

m. m.

PEGASUL TROIAN

● Dacă mă îmbrac sau nu cu gust, asta numai molia poate ști.

● Sexul slab n-ar trebui să fie sinonim cu sexul frumos : sînt gusturi și gusturi.

● Știm atît de puține despre rai, încît parcă am ști din auzite.

● Discordie, acum degeaba încerci să ne dezbini : ne batem.

● Cleptomanul se interesa discret dacă n-am cumva mania să păzesc lucrurile furate de alții.

● Cel ce nu se prăbușește cînd îl retezi, devine statuie pe ceea ce i-a rămas neclintit.

● Azi, cînd mezalianțele sînt frecvente, mezaliajul verighetei pare simbolic.

● Faptul că un fruct nu s-a copt încă ne îndreptățește să cerem înlocuirea lui ?

● Nu pot scrie pentru sertar fără să-mi imaginez publicul frenetic din interiorul acestuia.

● Calomnia e fiica mărinimiei : sînt atîția dispuși să-ți ierte greșelile altora!

● Ce tristă degringoladă, din muritor de rînd — nemuritor de rînd.

● Spre moarte să nu te duci de-a dreptul: ia-o pe iscălitură.

● Sîntem răi păstrători: rămîne doar ce risipim, nu ce conservăm.

● Ce-mi tot sugerezi să mă-ntind cît mi-e plapuma cînd eu și sub stele nu încap decît chircit?

● Ați observat că, precaut, propovăduitorul specifică „iubește-ți" și nu „iubește-mi" aproapele?

● Cultivă-ți dușmanii: asmuțiți cum trebuie, vor dibui, pentru tine, exemplare unice de prieteni.

● Nu-l poți învăța ce e bine decît pe cel ce-ți poate mărturisi ce e rău.

● Drepturile de autor nu sînt răsplată pentru cărțile scrise, ci îndatoriri de cititor pentru cele pururi nescrise.

● Există unii care poartă mască din pudoare : sînt cei care ajung să-și bată joc de nudismul tău.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

SPECIFICUL DE NAȚIONAL ÎNSPRE VORBELE LUI HAMLET

● LUNGUL articol **Mihai Ralea și specificul național în artă** de Titu Popescu („Cronica" nr. 9) pune mai multe probleme. Vreau să spun: ne dă multă bătaie de cap. Nici nu știi de unde s-o începi. Propun să începem cu începutul ; cu, adică, prima frază :

„Legată de expresia socialului în artă este imanența mentalității naționale."

N-am intenția să-l cicălesc pe autor pentru faptul că sintaxa lui, cel puțin în această frază, este inversată. Mai la urmă, tot scriitorul caută să se exprime **mai altfel** și, astfel, ajunge să încalce canoanele rigide ale sintaxei, pentru efecte stilistice. Toate bune. Însă, cu sintaxă inversată ori „normală", cititorul vrea **să înțeleagă**. De aceea, o să inversăm inversarea ca să ajungem la normal și ca să vedem dacă înțelegem ceva. Deci: „În artă, imanența mentalității naționale este legată de expresia socialului (tot în artă)." S-o luăm dăscălește. Ce-i aceea „imanență"? Stare, însușire, calitate a ceea ce este „imanent". Ce-i aceea „imanent"? „Care aparține naturii sau esenței obiectului dat, nefiind condiționat de o acțiune exterioară lui; lăuntric, intrinsec". **(v. Mic dicționar enciclopedic)** Prin urmare, „Imanența mentalității naționale" nu poate fi legată (condiționată) de nimic, întrucît e imanență. Totuși, spre deruta cititorului, autorul nostru zice „ocontrer". Poate o fi voit să spună că: „Specificul național este, în artă, unul din aspectele expresiei artistice a socialului". Tot ce-i posibil. Dar dacă a voit-o, de ce n-a și spus-o? Aici, nu-i de datoria noastră să răspundem.

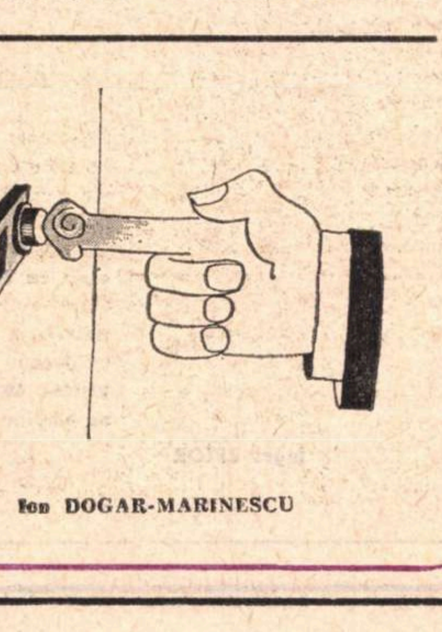
Fraze de acestea întîlnim duium. Mai dau două mostre pe care le scutesc de comentar:

„În familia valorilor interdeterminante, corespondențele artistice specifice ale spiritul național formează o rețea a componentelor vizionare, statuînd un caracter exemplar al concepției creatoare". Și: „Ralea are și meritul de a fi adus în discuție și precizat, în consecuția firească a acestor observații, că simpla intenție de comportament artistic integrator nu certifică nici originalitate a talentului, nici valoare de reprezentabilitate culturală în sens național."

Vorba lui Hamlet: vorbe... vorbe... vorbe. Printre ele, cititorul va fi remarcat **reprezentabilitatea**, care trebuie să prezinte pentru autor atîta rentabilitate, încît își împănează articolul și cu: **limitativitate, normativitate, agreabilitate.** E o adevărată agreabilitate să vezi limitativitatea normativității, ceea ce constituie o deplină reprezentabilitate a „scriiturii" libere, peste norme, a confratelui nostru.

Nu mai pun la socoteală că, voind de două ori să spună **procedeu**, scrie **procedură.** Dar nu pot trece peste... alandalitatea folosirii prepozițiilor, după bunul plac al autorului. De pildă: „...exprimarea aspectului **de** național în artă..."; „...etnicul are menirea de a reda individualul **la** o perspectivă a umanului"; „Reducerea ilustrării **de** specific național..."; „...interpretarea noțiunii **într-o** anvergură culturală..."; „Implicînd constitutiv specificul național **la** însuși momentul genezei operei." Citind acestea, n-aveți senzația că vă loviți **de** capul **cu** pragul **în** sus? Mor **pe** curiozitate **despre** răspunsul dv.!

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

numai pînă la
20 MAI
TÎRGUL DE PRIMĂVARĂ
RECOM

TÎRGUL DE PRIMĂVARĂ — TÎRGUL NOUTĂȚILOR

O gamă variată de confecții și tricotaje de sezon în modele, desene și culori moderne își așteaptă cumpărătorii !

Tîrgul de primăvară — prilej de reînoire a garderobei cu articole de îmbrăcăminte de sezon la prețuri avantajoase !

Rețineți : tîrgul de primăvară — tîrgul noutăților !

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

VASILE A. VLAD : Gestul dv. e, desigur, frumos, dar impresia noastră e că vă înşelaţi şi că avem de-a face cu unul dintre nenumăratele cazuri (de care prea adesea sîntem nevoiţi să pomenim în această coloană) de mimare a poeziei, pe „reţete" de circulaţie curentă în zilele noastre. Incoerenţa şi încifrarea artificială se practică pe scară largă în manuscrisele debutanţilor ; e o cale simplă, uşor de folosit, şi impostura nu e tot atît de uşor de decelat, de la prima vedere, mai ales pentru oameni uşor de surprins şi speculat în zona lor de bună credinţă (şi, desigur, în aceea a experienţei lor, firesc limitată, în frecventarea manuscriselor anonime care bat la porţile poeziei). Dar o anumită şovăială în mînuirea cuvintelor, disonanţele sau chiar strindenţele în îmbinarea lor, gustul îndoielnic al erupţiilor metaforice, sărăcia lexicală, lipsa ecoului şi freamătului, caracterul precar, rudimentar, nesigur, al cadrului sau substratului intelectual, de cultură, al ansamblului textelor, etc. sfîrşesc prin a oferi, în parte sau în întreg, cititorului avizat, nu lipsit de „fler", elementele justei aprecieri. Care rămîne, totuşi, fără îndoială, o operaţie delicată, riscantă, în care ni se pare necesar (după cum ne străduim s-o dovedim în fiecare caz) ca îndoielile şi incertitudinile să rămînă întotdeauna în beneficiul „acuzatului" şi nicidecum al „judecătorului". Vă mulţumim.

IULIA VAAL : In afară de un **a** în plus, în semnătură, noul „transport" n-aduce noutăţi. Cît despre întrebările şi nedumeririle dv., ele sînt atît de naive, dacă nu chiar puerile („ce-nţelegeţi prin compuneri modeste ?" etc., etc.), încît se pare că nici o explicaţie suplimentară nu v-ar ajuta să le dezlegaţi. Ar fi nevoie, poate, de timp, de şcoală, de lectură...

A.M. : Există un fluid liric, dar fondul limitat de imagini şi termeni cu care-l slujiţi, în nesfîrşite, obositoare reluări şi repetiţii (poate intenţionat, — dar e tot una), ameninţă să-l înece în monotonie şi banalitate. („Eolacrima" e şi ea o găselniţă îndoielnică). Mai reuşite, „Iluminare de dragoste" şi „Iluminare de convalescenţă". (Apropo, a mai fost cineva cu nişte „iluminări", vă amintiţi ?). Aşteptăm noutăţi şi o semnătură întreagă.

MATEI MIRU : Nimic nou ! Sensibilitatea are nevoie şi de talent pentru a se exprima (fireşte, în poezie).

F. V. : Mai bine, în „Pelerin", „Dar tot mai frică", „Se-ascund de noi". E un drum promiţător. Ţineţi-ne la curent şi daţi-ne semnătura.

LUMINIŢA CISMAŞU : Sînt încă destule semne de inexperienţă şi multe urme livreşti, dar cîteva dintre texte („Ploaie", „Dragostea mea", „Toamna aceea") reprezintă făgăduieli de viitor. Seriozitatea şi stăruinţa dv. par să le garanteze îndeplinirea. Reveniţi.

R. SMITHER : Aţi intrat din plin în mîlul liricoid care bîntuie aşa-zisa poezie „modernistă". Nu aceasta părea să fie promisiunea iniţială. Poate ne-am înşelat. Dar ceea ce scrieţi (şi cum scrieţi) acum face parte dintr-o producţie inflaţionistă care se descarcă cu tonele prin redacţii, nefiind necesară nimănui. Căutaţi-vă calea proprie, la lumina zilei, dacă sînteţi într-adevăr chemat spre o asemenea înaripată misiune. (În „Culori", „Dorinţă de pămînt" par să se schiţeze nişte începuturi.) Potopul de plicuri înfrigurate şi „doldora" cu care ne „atacaţi" în ultima vreme confirmă din plin, prin calitatea manuscriselor, observaţiile şi îngrijorarea noastră.

V. CROITORU : „Poem la o istorie", „Deschideţi-mi cu noaptea" ies într-o măsură din plasma neguroasă, delirantă, în care vă complaceţi. Insistaţi în efortul de limpezire, de înlăturare a bîiguitoarelor despletiri „în doi peri". Se pare că sînteţi în stare de rezultate mai bune.

Ionel Pălănceanu, N. Hanceriuc, C. Armeanu, V. Vacuna, A. Băghină, Stana Rebigan, Ben Levi, Dan Bosoancă, Nedelciu Liana, Mandula Tabita, Ştefan Anghel, Lorelei, Hristache Tănase, Mira, C. Brânduşoiu, Daniel A., Ion Florian, A. Bălulescu, Pasăre Mihai, Dom Bade : Nimic nou !

Maria Uţa Grig, Titel Popescu, V. G. Lupu, Amad N. Rair, Sache (Lache ?) **Ion, Alexa Vasile, Emil Rei, G.D.L.-Satu Mare, Marinaş C. Ion, R. Goruneanu** (mai degrabă în versuri), **Ion Apolzan, G.R.R.G., Sarius, Andrei Pintilie, Nuţi F., Călin Constantin, A.M.B., Cebuc Maria, Emil Lăzărescu, M. M. Grăjdeanu, Trişti Copil (?!), Elvira Marian, Anghel Aurică, Melissa, C. Iurciuc, Bârdan Gheorghe, Marian Bănică, A. A. Căstănel, Ana Popely, Bogoslov Florian, Nicolae Ivan, V. Popa, Rorişor Tomescu Aurora, Augustin Negoescu, Nicolae Prahoveanu, Voinea Mircea, Gheorghiu Lucia :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Jertfind

Şi descinzînd dintr-un magic orologiu
ne regăsim la răstimpuri suave
dincolo de noi,
sărutînd recunoscători fruntea şi ochii
celui mai limpede şi adevărat iubit,
fără să ne putem răscumpăra,
                îngenuncheaţi mulţumindu-i
pentru trecerea lui sublimă şi nespus de dureroasă
în alba făptură
a unui frate.

Odihna îndulcită de soare

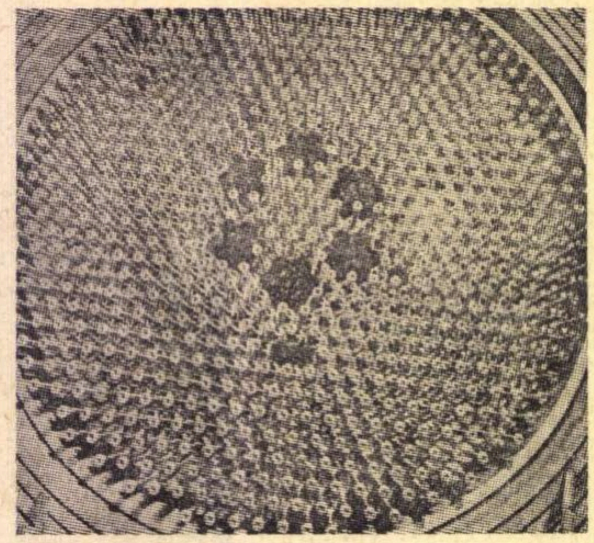
Adun soarele în ochi
şi dinspre sat
adulmec amiaza cu miros
de pîine coaptă,
sub talpă
musteşte ţărîna
şi pleoapa cerului
se surpă peste noi
ca un clopot,
beau taina din
crinii sălbatici
şi umbra nesomnului
îmi curge prin sînge...
Adun soarele în ochi
şi-l simt
îndulcindu-mi odihna.

Ioan VASIU

Spre deosebire de alţii

Prin vata cenuşie strînsă în nori,
pe ecranul privirii
s-a strecurat o capsulă din alt univers
şi şi-a făcut cuibul în creierul meu
— grotă cu pereţi zgrunţuroşi —
lovind în el pentru a avea loc.
Capul s-a mulat după racheta
cea rotundă
iar prin robinetul deschis, cu apă verde,
al ochilor
curge din mine o lume străină.

Constantin BUICIUC



Ne mai gîndim

Uneori ne mai gîndim şi la noi
Şi asta o facem cînd sîntem singuri,
Cînd ziua e fierbinte
Şi arşiţa-n văzduh portocalie...
Ne mai gîndim şi la noi
Să nu-i lăsăm pe cei care rămîn
Împovăraţi de-un simplu act,
De-o simplă palmă de pămînt,
De-o simplă scîndură de brad,
Sau, după cum ne e dorinţa,
De o simplă trecere prin foc,
De-o simplă urnă cu cenuşă,
De cheia simplă
        de la uşă
Pusă definitiv
        la loc.

Inges ZETOR

Motiv

Cînd voi veni să te blestem,
preavinete straie voi purta
cearcăne în jurul trufaşului meu trup
niciodată atins
cu adevărat
de mîinile tale
căzute frunze
într-un ochi de mare
cu strălimpezi albatroşi
otrăvit.

Gabriela HUREZEAN

Uneori, eşti

Uneori, eşti ca o pasăre de noapte :
Ochii, zîmbetul tău sînt ale unei păsări de noapte.
Stau, te privesc, îndelung te privesc.
Luna îşi cerne lumina ei discontinuă.

Aş vrea să te împodobesc cu căldura glasului meu
                neînsemnat.
Ca o floare rănită de adierea vîntului de iarnă
Taci, îndelung taci, mă priveşti.
Negura se crispează îndurerată de privirea ochilor
                tăi.

Dacă încrustat în sîngele meu
Părul tău n-ar stîrni o vijelie
Mai primejdioasă decît furtunile anotimpurilor,
Aş adormi cu capul în mîini.

De ce taci ? Ce durere ascunde mîna ta ?
Mi-am lipit buzele de ea.
Linia vieţii tale e ca un luminiş
Legănat de miresmele lui aprilie.

Dan GRĂDINARU

Cuvintele, cuvinte

Cuvinte dezbrăcate în iarbă
cuvinte furişate peste tot
iată muntele rotit ca un sfînt îmbătat
ori poate numai închipuirea lui
de care mă lovesc.

Cuvinte sleite de puritate —
cuvinte seminţe bune de auzit
încerc să mă lovesc de acest turn
şi rămîn totuşi în afara lui.

Cuvinte neputincioase
cuvinte prin care cerul şi pămîntul intră
în oameni.

Valeriu BĂRGĂU

Ne-ntoarcem treptat...

Ne-ntoarcem treptat
la uitatele jocuri
ale copilăriei
uneori le credem atît : nişte jocuri
pînă cînd cîte unul
cade cu faţa în iarbă
şi nu se mai ridică deşi
strigăm la el să termine
cu joaca
atunci, fără să vrem,
ne privim cu ochi de bătrîni.

Anton MOISIN

UN SFAT UTIL

Doriţi să faceţi o plăcere deosebită

unei persoane care vă este dragă ?

Încheiaţi la ADAS, în favoarea acesteia,

o asigurare cu termen fix !

CA PĂRINTE, doriţi bunăoară ca fiul sau fiica dv., atunci cînd îşi va termina pregătirea profesională şi se va afla în pragul întemeierii unui cămin propriu, să aibă la îndemînă o sumă mai importantă. Invers, ca fiu sau fiică, în semn de grijă şi recunoştinţă pentru părintele dv., doriţi ca acesta, cînd va împlini o anumită vîrstă, să aibă la dispoziţie o sumă oarecare.

Puteţi atinge asemenea ţinte încheind la ADAS, în favoarea persoanei respective, o asigurare cu termen fix.

IATĂ CÎTEVA AVANTAJE ALE ACESTEI ASIGURĂRI :

- Ea poate fi încheiată de orice persoană (în vîrstă de la 16 la 60 de ani), în favoarea oricărei persoane (indiferent de vîrstă, starea sănătăţii sau rudenie).
- Termenul pe care îl puteţi stabili (cînd persoana respectivă va primi de la ADAS suma asigurată) poate fi de la 5 pînă la 20 de ani de la data cînd încheiaţi asigurarea.
- Puteţi asigura persoanei alese de dv. orice sumă, începînd de la 10 000 de lei şi crescînd cu cîte 5 000 de lei. Dacă suma asigurată este mai mare de 10 000 de lei, vi se va face în prealabil o examinare medicală.
- Dacă, după ce aţi încheiat asigurarea, vă răsgîndiţi asupra persoanei alese la început să primească suma asigurată, o puteţi schimba pe baza unei simple cereri depusă la ADAS.
- Puteţi comunica, încă de la început sau pe parcurs, persoanei alese de dv. ca beneficiar al sumei, că aţi încheiat o asigurare în favoarea ei sau puteţi să nu-i comunicaţi deloc, făcîndu-i această plăcută surpriză numai în momentul cînd ea va fi înştiinţată de ADAS să-şi primească suma.
- Persoana aleasă va primi suma asigurată la termenul stabilit chiar dacă acela care a încheiat asigurarea în favoarea ei va fi decedat între timp, fără să fie nevoie ca, după deces, să se mai plătească prime de asigurare. Astfel, dacă decesul s-a produs ca urmare a unui accident sau a unei boli infecţioase acute, chiar dacă au trecut numai cîteva zile de la perfectarea poliţei de asigurare, beneficiarul asigurării cu termen fix va primi în întregime, la termen, de la ADAS suma asigurată. În caz de deces din alte cauze, suma se plăteşte integral dacă decesul a survenit după 2 ani de la încheierea asigurării. Iar dacă decesul s-a produs înainte de 2 ani — din alte cauze decît accidente sau boli infecţioase acute — nici atunci banii dv. nu se pierd : ADAS plăteşte sume parţiale.

AD AS
UTILĂ ORICĂREI FAMILII:
ASIGURAREA CU TERMEN FIX

- Asigurarea cu termen fix este avantajoasă. Plata primelor de asigurare se poate face de către dv. şi în rate lunare, aşa încît asigurarea este accesibilă şi persoanelor cu venituri mai modeste. Dacă doriţi să plătiţi primele anticipat pe o perioadă care depăşeşte 2 ani, ADAS vă acordă, începînd de la acea dată, o reducere de 4%.

IATĂ TARIFUL PRIMELOR DE ASIGURARE, DE PLATĂ LUNAR, PENTRU 10 000 DE LEI SUMĂ ASIGURATĂ :

Durata asigurării	Vîrsta asiguratului la încheierea asigurării			
	16—40 ani	41—50 ani	51—55 ani	56—60 ani
5 ani	165 lei	166 lei	167 lei	169 lei
6 „	135 „	136 „	137 „	139 „
7 „	114 „	115 „	116 „	118 „
8 „	98 „	99 „	100 „	102 „
9 „	86 „	87 „	88 „	90 „
10 „	76 „	77 „	78 „	—
11 „	68 „	69 „	70 „	—
12 „	61 „	62 „	64 „	—
13 „	55 „	57 „	58 „	—
14 „	50 „	52 „	53 „	—
15 „	46 „	48 „	—	—
16 „	43 „	44 „	—	—
17 „	40 „	41 „	—	—
18 „	37 „	38 „	—	—
19 „	34 „	36 „	—	—
20 „	32 „	34 „	—	—

ŞI ACUM DOUĂ EXEMPLE :

— dacă aveţi vîrsta de 55 de ani şi doriţi să asiguraţi unei persoane suma de 10 000 de lei, plătibilă după 10 ani, veţi achita lunar o primă de asigurare de 78 de lei ;

— dacă aveţi vîrsta de 40 de ani şi doriţi să asiguraţi unei persoane suma de 25 000 de lei, plătibilă după 20 de ani, veţi achita lunar o primă de asigurare de 80 de lei.

Cu ajutorul tarifului de mai sus, puteţi afla singuri prima de asigurare şi pentru alte vîrste şi durate. În prima coloană găsiţi numărul de ani după care stabiliţi să se facă plata sumei asigurate, iar în coloanele următoare găsiţi grupele de vîrstă, deci şi vîrsta dv. La întîlnirea acestor elemente, aflaţi prima de asigurare, de plată lunar, pentru o sumă asigurată de 10 000 de lei.

Nu-i aşa că aceste argumente sînt cu prisosinţă convingătoare pentru oricine ? Dacă este aşa, să trecem la fapte.

O idee bună nu trebuie să se piardă pe drum. Ea se pune în practică fără întîrziere. Deci :

— alegeţi persoana care vă este cea mai apropiată ;

— stabiliţi vîrsta acesteia, la care consideraţi cel mai nimerit ca ea să primească suma asigurată :

— faceţi diferenţa dintre vîrsta de atunci a persoanei alese şi vîrsta ei de astăzi, determinînd astfel termenul pentru care se încheie asigurarea. Coordonaţi acest termen cu propria dv. vîrstă, în sensul ca, la acea dată, vîrsta dv. să nu depăşească 65 de ani (aceasta este una din condiţii ca asigurarea să se poată încheia) ;

— în funcţie de nevoile persoanei respective şi de posibilităţile dv. materiale de a achita lunar prima de asigurare, alegeţi suma pentru care încheiaţi asigurarea.

Pentru lămuriri suplimentare şi pentru a încheia efectiv poliţa de asigurare, adresaţi-vă responsabilului ADAS de la locul dv. de muncă sau telefonaţi unităţii ADAS (unitatea judeţeană sau punctul de lucru) în raza căreia vă aflaţi, care vă va trimite un agent sau un inspector de asigurare.

URMAŢI ÎNDEMNUL NOSTRU.
NU UITAŢI : PREVEDEREA
ESTE MAMA ÎNŢELEPCIUNII...
IAR ASIGURAREA
ESTE FIICA ACESTEIA !

ELISAVETA BAGREANA la 80 de ani

Cultura bulgară sărbătorește în aceste zile optzeci de ani de la nașterea unei mari poete : Elisaveta Bagreana.

Născută în orașul Sliven, la 29 aprilie 1893, Elisaveta Bagreana și-a publicat primele versuri în 1915. Volumul de debut, Veșnicia și sfînta, **apărut în 1927, anul** Cuvintelor potrivite, **a marcat un eveniment în literatura bulgară, ca și volumul arghezian în cea română. Creația poetică a Elisavetei Bagreana a continuat să impună un specific major liricii bulgare prin prospețimea și acuratețea lirică a volumelor ulterioare, prin tematica lor :** Steaua marinarului **(1932),** Inima omenească **(1936),** Cinci stele **(1953) și** De la un țărm la altul **(1963). Sărbătorirea Elisavetei Bagreana reprezintă un act de prețuire a poeziei.**

M.I.

Trei poezii din ciclul „Contrapunct"

Prognoză

Desenează-mi o hartă sinoptică,
Rogu-te mult și fierbinte...
Nu despre viitoarele manifestări atmosferice,
Nici despre timpul care-a fost mai-nainte.

Ci despre temperaturile joase și-nalte
Din niște zone mai puțin cerești...
Despre înghețuri năpădind inimi de oameni
Și minți omenești.

Fiindcă nu mai pot să prevăd răul
Și ochii mei nu mai știu bine să vază...
Adeseori pe de-asupra nădejdilor mele
Sabia deznădejdii dansează.

De aceea, de cîte ori sînt voioasă
Ceva tot mă face să plîng.
Mă trezesc dimineața cu cîntecu-n brațe,
Cu amurgul, în lacrimi, mă frîng.

Tovarășe meteorolog, dă-mi schița.
Încît de se va abate uraganul profund
Cel puțin să știu unde capul
Ca un struț, în nisip, să-l ascund.

Cuvintele și ecoul

Înveninate poate
sau amare,
sau tandre, pătimașe, călduroase,
la rece sesizate
sau brutale,
țîșnind în față,
pe neașteptate ;
ori pe ascuns venind
cu glas de trăsnet,
în slove de scrisori,
prin telefoane,
asediind auzul —
zi și noapte...

Cuvintele ! Cuvintele acestea !

Și unele apasă greu
ca plumbul...
Și altele
Îți aripează zborul...
Și altele, în tine, ca jungherul
se-nfig.
Sau te-ncălzesc o clipă,
sau, dimpotrivă,
te-ncleștează-n ghețuri,
sau — neluate-n seamă, —
vin și pleacă
și nu stîrnesc nici un ecou...

Aceste cuvinte...
O, cuvintele acestea...

Cu cele nestrigate
și nescrise
ni-s rînduite întîlnirile de-o clipă...

Și ele fac să asurzească toate
cuvintele din lume...
Ca să sune,
lung să răsune-n inimile noastre,
ca un ecou,
tăcerea lor prelungă.

Ploi de primăvară

O, ploi !
Voi, ploi de primăvară,
calde !
Neîntrerupt vi-i murmurul
în jghiaburi.

De-atîta verde
crește iarba deasă
și-i tocmai bună de cosit.

Devreme-i
aprilie.

E noaptea răcoroasă.
De proaspete șuvoaie
e-mbibată și ziua.

Vară încă nu e.

Torente spumegă sub bolta
punții.
Și nu sînt flori de mai.
Și nu sînt fructe
ci totul e o creștere
spre soare,
spre înălțimi,
spre împliniri,
spre frumusețe !

O, luna mea !
Sublimă și fatală.
Ca să mă nască
maica mea duioasă
anume, parcă, te-a ales
pe tine !
...Ca-n tulburarea de april
să-mi fie
de neatins,
întotdeauna țelul,

așa cum drumul duce-n nesfîrșire
spre zarea care-ntr-una
se strămută.

**În românește de VICTOR TULBURE
și M. MAGIARI**

IORDAN RADICIKOV despre... oameni și zei

Volumele de nuvele și povestiri ale scriitorului bulgar Iordan Radicikov, din care vor apărea în curînd trei titluri în limba română, prezintă o mare diversitate de chipuri — eroi și măști burlești ale unor personaje aflate într-o tulburătoare mișcare, dirijată cu mînă sigură de simțul artistic al autorului.

Pe lîngă genul scurt, Iordan Radicikov a mai abordat domeniul dramaturgiei și al scenariului de film.

Iordan Radicikov este laureat al Premiului Gheorghi Dimitrov **(primit în anul 1972) și purtător al titlului de Om de cultură emerit.**

— Tovarășe Iordan Radicikov, lucrez la traducerea în limba română a cărților dumneavoastră „Desene pe stînci", „Proză umană" și „Abecedarul exploziv"...

— Mi s-a comunicat de Agenția pentru apărarea drepturilor de autor ; sînt deja în posesia contractului. Doresc cu această ocazie să mulțumesc Editurii Minerva pentru onoarea ce mi-a făcut-o prezentîndu-mă cititorilor dv.

Între noi curge fluviul Dunărea care n-a constituit niciodată un obstacol între popoarele noastre, iar istoria ne dă suficiente exemple care ne vorbesc despre apropierea și simpatia dintre ele.

— Considerați ca un fapt pozitiv ceea ce s-a realizat în această direcție în cursul ultimilor ani ?

— Natural, deși este încă insuficient. Literaturile popoarelor noastre se dezvoltă și ar trebui ca și legăturile noastre spirituale, contactele reciproce să se intensifice. Eu regret că nu cunosc personal pe nici unul dintre scriitorii români, deși am citit multe din operele lor. Destinul ne-a hărăzit să trăim în Balcani, o necesitate vitală ne impune să ne cunoaștem.

— Care este ideea care vă călăuzește în scrisul dumneavoastră ?

— Mă mențin la deviza că, pentru a ajunge la atingerea scopului, nu trebuie să mă grăbesc, ci să perseverez. În literatură se tinde ca eroul să apară întotdeauna veridic. Viața se înalță, însă, deasupra preocupărilor mărunte pentru veridicitate, ea revarsă asupra noastră, într-o proporție colosală, omenie și natură, schimbări sociale și drame personale, fără a ține seama dacă acestea sînt veridice sau nu. Scriitorul este preocupat să pătrundă în esența acestor mutații și evenimente, să găsească un drum spre ele, să caute legile căderii ori ale înălțării. În ciuda faptului că trăim în secolul colectivismului, din păcate sau din fericire, scriitorul, prin însăși natura muncii sale, continuă să lucreze individual. El este ultimul alchimist al timpului nostru, gelos fără margini pentru laboratorul său pe care-l apără cu vigilență de privirile străine. Cu toate că literatura devine din ce în ce mai mult o artă de cabinet, deși numărul adevăraților prețuitori ai imaginilor artistice scade, scriitorul nu încetează să se străduiască, continuă să-și trimită operele către cititor ca pe o misiune de bunăvoință.

— O parte însemnată din opera dv. este consacrată grotescului. Și grotescul este dictat de dragostea față de om ?

— O parte din lucrările mele sînt consacrate omului, iar o parte din ele vin așa zicînd împotriva lui, a cititorului. Aceasta reprezintă un adversar permanent al scriitorului și din această cauză el trebuie mereu provocat. Manifestînd exigență și spirit critic față de noi, cititorul ne silește să fim mai circumspecți cu scrisul nostru, să nu lăsăm urme groase ale muncii noastre, nici urme ale strădaniei noastre. Cititorul contemporan este mîndru că se simte eroul literaturii contemporane, dar în paralel cu aceasta este nesatisfăcut de faptul că nu este descris ca suficient de eroic, astfel încît în paginile cărților să se înalțe cu putere biblică. Homer — asemeni contemporanilor săi — umaniza zeii, atribuindu-le trăsături pămîntești ; astăzi, noi, împinși de critica cititorului contemporan, ne străduim a atribui omului trăsături supraomenești. Personal, cred că e mult mai ușor să faci oameni din zei, decît zei din oameni. Această controversă necesită timp, nu poate fi soluționată într-un interviu. Am amintit de acest fapt în treacăt, deoarece gîndesc că el constituie și una dintre problemele principale ale literaturii contemporane.

— La ce lucrați în prezent ?

— Scriu un volum de nuvele pe teme contemporane cu titlul **Amintiri despre cai.** Prima nuvelă am și terminat-o. Este vorba de **O nuvelă cu arici.**

**Interviu realizat de
MIHAIL MAGIARI**

DOUĂ FAMILII ÎN MASSMEDIA ŞI VICEVERSA

DOMNUL și doamna Ed. și Pegeen Fitzgerald au el, 79 de ani, ea – nu se știe cîți. Vreme de 34 au susținut, împreună, zece mii de ore de dialog radiofonic, vorbind, la ora micului dejun, din locuința lor din Central Park South pentru ascultătorii postului new-yorkez W.O.R. Acum s-au pensionat sau, cum se spune în America, „s-au retras". Vorbiseră cu fereastra deschisă spre public, cu conștiința că sînt ascultați și cu intenția de a spune numai lucruri amuzante sau interesante, mai mult decît își vorbesc unii soți, în intimitatea căminului, într-o viață de doi oameni. Cum, totuși, nu s-au săturat, n-au obosit, nu și-au epuizat rezerva de comunicări, cum fără microfon pe masă micul dejun li s-a părut searbăd, doamna s-a angajat să participe la o emisiune de televiziune de fiecare după-amiază, iar domnul va colabora la emisiunile de critică literară ale postului W.O.R.

Am citit această informație la o rubrică de curiozități, nu știu nimic despre calitatea emisiunii soților Fitzgerald (populară a fost, în orice caz, altfel n-ar fi rezistat atîția ani), dar de un lucru sînt sigură : lor le-a făcut bine. Privilegiul de a-și spune zi de zi gîndurile cu voce tare, de a adresa micul lor mesaj omenirii radioreceptoare, le-a menținut alert spiritul, le-a stimulat interesul pentru viață. Contează, fără îndoială, foarte mult, înzestrarea naturală și cultivarea ei, Fitzgeralzii trebuie să fie niște oameni cărora le-a mers strașnic mintea, care au avut întotdeauna ceva de spus. Hotăritor pentru destinul lor mi se pare a fi fost însă avantajul poziției de **subiect,** care implică o mare libertate de acțiune, o independență de invidiat.

De invidiat, de pildă, de către familia Loud din Santa Barbara (California). Această familie a fost **obiectul** unei experiențe unice. Am subliniat cuvîntul obiectul, căci din această postură de obiect asupra căruia se acționează i s-au tras toate necazurile. Rezultatul experienței a fost senzațional, criticii aleargă după cuvinte hiperbolice pentru a o elogia, unii anunță o nouă „Forsyte Saga", alții cred că e mai potrivit să se ia ca termen de comparație „O tragedie americană", romanciera Anne Roiphe care o descrie și comentează într-un mare reportaj apărut în „The New York Times Magazine" apreciază că, văzînd familia Loud, publicul asistă la o altă „Moarte a unui comis-voiajor". Scriitoarea Margaret Mead se avîntă și mai departe, se avîntă prea departe și vorbește despre „un moment tot atît de important în istoria gîndirii umane ca și inventarea romanului". Iată, în cuvintele Annei Roiphe în ce anume a constat experimentul : „«Dacă voi filma timp îndelungat o familie americană, voi da pe față miturile, sistemele de valori, căile de acțiune tipic interamericane care ni se aplică, într-o anumită măsură, nouă tuturor», a spus Gilbert Craig și, în mai 1971, echipa sa de filmare a intrat în casa Loud din Santa Barbara. A plecat după șapte luni cu un studiu monumental, «O familie americană», care este, fără îndoială, o piatră de hotar pentru televiziune și poate deveni un mare document antropologic".

Craig Gilbert și-a ales nu o familie americană oarecare, nu o familie americană tipică, ci o familie tipică pentru ceea ce s-ar putea numi „visul american" : William Loud, 50 de ani, soția sa, Patricia, 45 de ani, cei cinci copii ai lor în vîrstă de 13 pînă la 20 de ani, dintr-o elegantă și însorită stațiune din California, „statul de aur", supranumit și America Americii. Chiar și în această Americă a Americii, membrii familiei Loud fac parte dintre cei mai superamericani americani. Plini de bani (William Loud este patronul unei prospere fabrici de piese de schimb pentru utilaj minier) și știind să-i folosească pentru a se desfăta într-un belșug ca în filme (vila foarte spațioasă, parc, piscină azurie, cîini, pisici, acvarii cu peștișori aurii, patru automobile între care un Jaguar), frumoși, zvelți, sănătoși, sportivi, amatori de călătorii, îmbrăcați impecabil, după ultima modă, seamănă cu un grup de actori aleși după standardele estetice ale Hollywoodului pentru a interpreta rolurile principale într-un film despre o familie fericită.

LA capătul a douăzeci de ani de căsnicie lină, cocoțați la unul dintre nivelele înalte ale piramidei sociale, siguri pe situația lor materială, morală, afectivă, soții Loud au acceptat, în numele lor și al copiilor lor, să trăiască aceste roluri în fața camerei de luat vederi. Fără nici o recompensă materială, doar așa, pentru amuzament, de dragul aventurii fără precedent, flatați că au fost aleși ca familie model, poate nițel cabotini, poate nițel exhibiționiști și, una peste alta, încîntați.

Craig Gilbert a venit, deci, în casa lor, s-a ținut scai de ei pretutindeni, pînă la New York, pînă la Paris, pînă unde îi ducea stilul lor de viață „swing", a cheltuit 1 250 000 de dolari pentru trei sute de ore de filmare cît mai cinéverité cu putință, a ales ceea ce i s-a părut semnificativ, a montat secvențele selecționate în 12 episoade de cîte o oră și i-a părăsit. Îl aștepta un succes răsunător (vezi aprecierile despre reușita serialului, citate mai sus), dar și o depresiune nervoasă, efect al discuțiilor în contradictoriu care au urmat.

A lăsat în urmă rămășițele unei familii fericite : soții Loud sînt în divorț, fiul lor mai mare, Lance, trăiește departe de ei din toate punctele de vedere, la New York, într-un mediu de homosexuali toxicomani, pervertit el însuși, irecuperabil, afacerile lui William merg mai prost, după despărțirea de soțul ei, Patricia a încercat fără succes să se apropie de Craig și acum se simte descumpănită, încrederea copiilor în ei înșiși a fost zdruncinată, au descoperit să nu sînt atît de reușiți cum își închipuiau, că sînt, în multe privințe, sub barem.

De ce s-a destrămat familia Loud în fața aparatului de filmat ? Primul și cel mai important răspuns este că omul nu poate trăi „in vitro", că, transformat în cobai, pierde pămîntul de sub picioare, este privat de un drept fără de care nu este posibilă o existență normală : dreptul la neimixtiune în viața particulară. Soții Loud nu aveau de unde să știe că nu se poate face cinéverité sută la sută, că omul supravegheat și constient de această supraveghere nu acționează, ci joacă, au crezut că vor arăta lumii cum trăiesc și au fost determinați să trăiască altfel decît se pregătiseră, nu și-au rezervat nici un moment de adevărată intimitate și au ajuns să constate că intimitatea nici nu le mai este necesară.

Nu aveau de unde să știe acest lucru pentru că, după cîte s-a dovedit, nu știau decît să se prefacă a trăi și încă a trăi foarte bine, dar tot ceea ce ține de adevărata viață a omului, de viața lui sufletească, le era indiferent și deci străin. Patricia este foarte elegantă, gătește cu rafinament, a învățat la Universitatea Stanford, după despărțirea de soțul ei s-a angajat la revista „Forum for contemporary history", dar, după cum remarca Anne Roiphe, care a văzut serialul, „căile culturii lipsesc cu totul din viața familiei Loud. Dacă există un lucru care să se poată numi cultură negativă sau cultură-minus, familia Loud îl are". Îndemnată pare-se de Craig Gilbert (este singurul gen de intervenție în afacerile interne ale familiei pe care și l-a permis realizatorul, dar, vai, cu ce consecințe !), Patricia îl vizitează pentru prima oară pe Lance la New York, pătrunde brusc, neprevenită, într-o lume de travestiți, traficanți și consumatori de stupefiante, o lume care nu își ascunde detracarea și în care fiul ei se complace de minune. Patricia, care pune mare preț „pe felul în care arată oamenii, pe banii lor, pe manierele lor", reacționează stăpînit (știe doar că e filmată), pretinde că totul e în ordine, se preface a-l înțelege pe Lance, îi dă bani. Îi spune că „această lume e probabil bună pentru el, o dată ce și-a găsit-o singur", în timp ce el se maimuțărește în fața camerei de luat vederi, bătîndu-și evident joc de încercările mamei sale de a salva „demnitatea" scenei. O singură dată nu-și poate stăpîni Patricia enervarea față de Lance : în episodul în care află că băiatul ei s-a dus la Washington cu un prieten care voia să participe la un protest împotriva războiului din Vietnam. Inversiunea sexuală, stupefiantele, n-au scos-o din fire, a apreciat că trebuie să le accepte ca făcînd parte din viața băiatului ei. Dar el n-a ascultat sfatul ei de a nu se „amesteca în politică" și de aceea îl ceartă mînioasă.

WILLIAM LOUD, businessman deprins cu un anume gen de respectabilitate, nu recunoaște nici față de Lance, nici față de aparatul de filmat, nici, e de presupus, față de el însuși, cît îl dezamăgește un fiu care a apucat pe asemenea căi. Este un bărbat chipeș, cu un zîmbet deschis, aparent cald, care escamotează toate problemele evitînd să se gîndească la ele, se agită mult, călătorește, are aventuri extraconjugale. Patricia știa de cinci ani despre infidelitățile soțului ei, dar abia în momentul cînd a înțeles că ele vor deveni, datorită televiziunii, de domeniul public, se decide să divorțeze și anunță această hotărîre lui William în timp ce echipa îi filmează. El se întorsese tocmai atunci dintr-o călătorie de afaceri și singura lui replică este „Bine, asta înseamnă că nu mai e nevoie să despachetez". Și gata. Pleacă, lăsîndu-și soția, după douăzeci de ani de căsnicie, lăsîndu-și copiii, fără a da cel mai mic semn de emoție. De altfel, – cu excepția lui Lance care a prezentat de mic tulburări caracteriale și emoționale fără ca aceasta să-i îngrijoreze pe părinți – membrii familiei Loud nu se arată niciodată mișcați, tulburați, agitați de sentimente contradictorii. Nici măcar un incendiu în apropiere nu-i face să-și piardă calmul : proprietatea lor e, doar, asigurată. Cosmetice și pe suflet sau nimic dincolo de cosmetice ? Stau împreună și n-au ce să-și spună. Îi inhibă camera sau nu și-au vorbit, cu adevărat, niciodată ? Nici o pasiune, nici o credință – cuvîntul ideal ar suna deplasat – nu-i animă. Copiii sînt imaginea încă imperfect poleită a părinților. Grant are 17 ani, ar vrea să devină vedetă a muzicii rock, dar nu muncește pentru asta, e lipsit de orice ambiție. Urăște școala, urăște munca, nu știe să răspundă la întrebări elementare, e o fire moale, fără înclinații ferme, fie ele bune sau rele. Fratele său mai mare, Kevin, are 18 ani, l-a însoțit pe un partener al tatălui său într-o călătorie de afaceri prin Tailanda, Australia, Bali, a trimis de acolo scrisori seci, cu greșeli elementare de ortografie, la înapoiere nu poate povesti nimic despre ce a văzut, nu l-a interesat, a avut de făcut o compunere de trei sute de cuvinte despre Hamlet, pentru școală, a stat acasă o săptămînă, dar n-a reușit s-o scrie. Fetele au 15 și 13 ani, cea mai mare e cochetă, veselă, cea mică sfioasă, tandră, își petrece mult timp în tovărășia animalelor. N-au fost încă modelate deplin.

După ce au văzut serialul, soții Loud au declarat : „Cred că sîntem o familie foarte echilibrată" (doamna Loud). „Am petrecut 20 de ani pentru a construi o familie și ei au ales numai ceea ce era negativ, bizar, senzațional... Au făcut ca divorțul să pară mai trist decît a fost în realitate" (domnul Loud).

Cu alte cuvinte, soții Loud sînt acum, după deznodămînt, mulțumiți de ei înșiși, de căsnicia lor destrămată, de fiul lor dezaxat, de viața lor searbădă, foarte îndestulată, în care se bea mult, se mănîncă bine, se poartă haine frumoase, se călătorește, se dansează, se înoată, dar nu se stabilesc contacte sufletești, tensiuni, nu se pune preț pe fidelitate, pe idei, pe bucuriile și încordările spiritului.

Radiografia a reușit. Specialiștii sînt pasionați acum de problema diagnosticului. Cît de răspîndită e această boală a somnului ? E incurabilă ? E posibilă profilaxia ? Craig Gilbert a psihanalizat „visul american" și o bună parte dintre cei cărora acest vis le legăna somnul s-au îngrozit : spre asta tindem ? Asta vrem ? Sau poate că sîntem chiar așa, că am ajuns ca familia Loud ?

Acceptînd să fie transformată în obiect pasiv al unei experiențe traumatizante, familia Loud a făcut poate un serviciu medicinii sociale preventive. Nu ajunge însă să fii avertizat, ca să te transformi în alt om. Vocația de obiect e mai răspîndită – în Statele Unite, dar nu numai acolo – decît vocația de subiect. Orice i s-ar face, orice ar face el însuși (de altminteri, el însuși nici nu e dispus să facă ceva, nu vede de ce ar fi necesar), un Loud nu se va transforma niciodată într-un Fitzgerald. Și care e oare mai răspîndită, specia Loud sau specia Fitzgerald ?

Felicia Antip

„Cum ați fi făcut dv. filmul ?" „Ca pe o emisiune de divertisment, punînd accentul pe aspectul comic al lucrurilor", a răspuns William Loud la întrebarea lui Dick Cavett care a invitat familia Loud pentru a discuta filmul „O familie americană" în cadrul unei emisiuni de televiziune. Iată-i împreună cu Dick Cavett (în centrul imaginii) pe Lance, doamna Patricia Loud, Kevin, Grant, Michele, Delilah și dl. William Loud.

Înmînarea Premiilor Herder

LA început de mai, aici la Viena, cerul revarsă deopotrivă ploaie şi lumină, iar florile se resfiră în şuvoaie peste oraş, împodobind străzile medievale, ce duc spre seculara piaţă a prestigioasei Alma Mater. În jur, case de piatră, masive, cu ziduri înnegrite de vreme îşi etalează vîrsta şi participarea lor la istoria şi cultura Europei.

După ce am străbătut o parte din vechea Vindobonă urcăm trepte ca de cetate, la capătul cărora culoare lungi conduc spre sala de festivităţi, în care de un deceniu, în luna florilor, se înmînează Premiul Gottfried von Herder unor personalităţi marcante din sud-estul Europei, distincţie menită să dezvolte relaţiile culturale între popoarele continentului, contribuţie directă la dialogul Est—Vest.

Sala — un baroc de o neasemuită frumuseţe, cu statuete ce parcă sînt gata să se rostogolească pe parchet, cu fresce din istoria şi inteligenţa Romei — a oferit la 3 mai un ceremonial aparte. În sunet de fanfară Comitetul de decernare a Premiului, în tradiţionale robe colorate, în rîndul căruia distingem pe profesorul Gossen, un vechi prieten al ţării noastre, intră în sală însoţind oaspeţii, printre care preşedintele Austriei, Franz Jonas, miniştri, oameni de cultură, foşti laureaţi ai Premiului Herder, invitaţi special la această solemnitate.

Între invitaţi — evident şi candidaţii anului jubiliar. Alături de marele poet român Eugen Jebeleanu, în rîndul premiaţilor din anul acesta se află: Zbiegniev Herbst (Polonia), Veselin Besevliev (Bulgaria), Stylianis Charkianakis (Grecia), Janos Harmatta (Ungaria), Peter Lubarda (Iugoslavia) şi Jan Racek (Cehoslovacia).

Într-un cuprinzător **Laudatio** a fost evocată şi opera lui Eugen Jebeleanu, operă plină de semnificaţii, construită cu trudă şi talent în patruzeci şi cinci de ani de activitate. Caracterizat ca un poet al păcii, progresului şi libertăţii, au fost evocate, deopotrivă, lucrările de început ale poetului, printre care şi **Schituri cu soare**, continuînd cu operele care l-au consacrat definitiv în literatura noastră: **Inimi sub săbii**, **Ceea ce nu se uită**, **Bălcescu**, **Cîntecele pădurii**, **Surîsul Hiroşimei**, **Cîntece împotriva morţii**, **Elegii pentru floarea secerată** şi **Hanibal**.

Pentru a conecta opera literară a lui Eugen Jebeleanu la tensiunea literaturii europene, în cuvinte emoţionante a fost amintită apariţia în Italia a volumelor: **Rîul pe obraz** şi **Poarta leilor**, acesta din urmă aducîndu-i un binemeritat premiu — Etna-Taormina, semnalîndu-se şi traducerea **Surîsului Hiroşimei** în diferite ţări: Argentina, Franţa, R.D.G. şi Italia.

Şi pentru ca această conectare să se producă în dublu sens, **Laudatio** s-a referit şi la traducerile poetului român din opere ale literaturii universale, fiind menţionate poemele lui Rainer Maria Rilke, Petöffi Sándor, Ady Endre, Joseph Attila, Radnoti Miklos, precum şi cele ale poeţilor Christian Morgenstern, Klabund, Hans Adler, Blas de Otero, Pablo Neruda şi alţii.

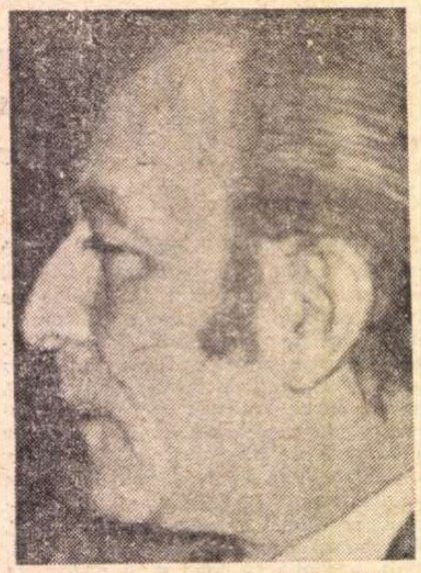


Foto : Vasile BLENDEA

Înfăţişînd fructuoasa activitate a lui Eugen Jebeleanu, juriul a hotărît acordarea premiului Herder pentru: „remarcabilele sale merite literare în cei patruzeci şi cinci de ani de activitate".

Presa austriacă a semnalat acest eveniment de cultură, devenit tradiţional, iar redactorii radiodifuziunii au ţinut să prezinte într-o emisiune aparte momentele cele mai semnificative ale activităţii poetului român.

Reîntorcîndu-ne spre **Deceniul Herder** încheiat în acest an, desprindem retrospectiv, din clasicele **Laudatio**, imagini ce aparţin culturii şi istoriei noastre pe al căror firmament strălucesc: Tudor Arghezi, Mihail Jora, Zaharia Stancu, Constantin Daicoviciu, Al. Philippide, Franyo Zoltan, Virgil Vătăşianu, Mihai Pop, iar — acum — Eugen Jebeleanu.

Recenta încununare constituie o apreciere a activităţii poetului militant, o recunoaştere a valorilor noastre literare pe plan european, o contribuţie românească la tezaurul culturii mondiale.

Victor Hostiuc

Viena, 9 mai

Meridiane

Aventura de la Herodot la Malraux

● În colecţia **Univers des lettres** a Editurii Bordas, Roger Mathé, conferenţiar la Limoges, prezintă asupra temei aventurii o lucrare apreciabilă prin proporţia ei, începînd cu Herodot şi cu Biblia şi încheindu-se cu Malraux. O solidă introducere analizează subtil cuvintele **aventură** şi **aventurier**, oferindu-ne mai apoi un inventar tematic al aventurii şi încheindu-se cu relevarea procedeelor artistice utilizate de autorii studiaţi în romanul „de aventură". Printre altele, atrage atenţia în acest studiu paralela trasată de Mathé între Voltaire şi Malraux: „În timp ce la Voltaire eroul (Zadig) este proiectat în aventură de un destin orb, în care şansa şi eroarea ocupă un loc important, la Malraux, eroul îşi caută aventura fiind posesorul unei căi de cunoaştere, de atingere a unui ţel suprem, absolutul". Şi Mathé continuă: „Aventura eroului lui Malraux e o aventură în istorie, o aventură de autodepăşire, de iluminare cu preţul vieţii, pe cînd la Voltaire e oarbă, absurdă, impusă din afara eroului. La amîndoi autorii aventura şi destinul par a se suprapune. O regîndire a moirei greceşti...".

FESTIVALUL TEATRELOR STABILE DE LA FLORENŢA

● Ediţia a IX-a a Festivalului florentin de teatru s-a desfăşurat între 2 aprilie şi 6 mai la Teatrul Pergola din Florenţa. Preşedintele festivalului, prof. Ugo Zilletti, a declarat că „manifestarea urmăreşte să ofere spectatorului italian o mărturie asupra evoluţiei teatrului contemporan, o mărturie a felului în care teatrul reflectă problemele şi preocupările societăţii timpului nostru."

Festivalul a fost deschis de Teatrul Stabil din Torino cu spectacolul **Ettore Fieramosca** prelucrare de Aldo Trionfo şi Tonino Conte după romanul lui Massimo D'Azeglio, în regia lui Aldo Trionfo şi scenografia lui Emanuele Luzzatti.

Seria spectacolelor companiilor străine invitate la festival a fost inaugurată de spectacolul lui Ingmar Bergman, cu **Sonata strigoilor**, de Strindberg, în interpretarea companiei Kungliga Dramatiska Teatern din Stockholm. Au urmat reprezentaţiile Teatrului Vigszinhaz din Budapesta cu **Trei surori** de Cehov şi **Jurnalul unui nebun** de Gogol, în regia lui Istvan Horvai. Între 16—17 aprilie au evoluat pe scena festivalului teatrul Kaunpunginteatteri din Turku, Finlanda, cu **Regele Lear** de Shakespeare în montarea lui Kaller Holmberg, după care au urmat Teatrul Studio din Varşovia cu un spectacol Stanislav Witkiewicz, în regia şi scenografia lui Josef Szajna. Teatrul Art Oblique din Bruxelles a prezentat **Cleopatra prizonieră** de Etienne Jodelle, în regia lui Henri Ronse. Din Budapesta a mai sosit la Florenţa şi Teatrul naţional de marionete (Allami Babszinhaz) cu o interpretare a lui **Hary Janos** de Zoltan Kodaly. Mica stagiune a festivalului florentin s-a încheiat cu spectacolele teatrelor Die Brüche din München care a prezentat **Woyzeck** de Büchner şi Schaubühne am Halleschen Ufer din Berlin cu spectacolul **Principele din Homburg**, în regia lui Peter Stein.

Festivalul a proiectat şi o întîlnire de studii „LEAR". Cu această ocazie Compania Teatrului Marigliano din Roma a prezentat **King Lear, lacrime napoletane**, spectacol realizat de Leo de Bernardinis şi Pergola Paragallo, iar Compania Teatrului Abaco, **Regele Lear**, în regia lui Mario Ricci.

AM CITIT DESPRE...

Alte metode de seducere a cititorului

ARGUMENTELE publicitare ale cluburilor cărţii sînt mai edificatoare decît un studiu sociologic (fiind, de altfel, formulate pe baza unor asemenea studii) despre mentalitatea celor cărora li se adresează.

Asociaţii clubului cărţii — concern anglo-american care distribuie la 250 000 de abonaţi producţia Editurilor Smith şi Doubleday — pleacă de la ideea că „majoritatea oamenilor nu posedă biblioteci. Noi le creăm necesitatea de a avea biblioteci". Nu se poate spune în nici un caz că e rău, chiar dacă aceste biblioteci apar iniţial doar ca elemente de decor. Clubul britanic **Clasicii secolului 20** oferă cărţi „în legături somptuoase care par a fi din piele, exact aşa cum sînt cărţile pe care le vedeţi în bibliotecile din casele mari". Numai că, observă Alain Aubry, directorul **Clubului francez al cărţi**, „gusturile publicului în materie de mobilier evoluează. Va trebui să adoptăm, progresiv, o prezentare mai modernă, mai colorată, asortată cu mobila de tip design". Piele, plastic sau carton în tonuri stridente — important este ca volumele să se vîndă. Important este că, prin intermediul acestui **Club francez al cărţii**, 80 000 de colecţii de opere complete ale lui Balzac au pătruns în case dintre care multe nu şi-ar fi deschis altfel uşile în faţa marelui romancier, că 180 000 de persoane s-au abonat la colecţia Victor Hugo, distribuită de **Cercul bibliofilului**, că Shakespeare şi Tolstoi, Dickens şi Henry James sînt primiţi în tot mai multe cămine din Anglia şi din Statele Unite.

Recomandările prin care sînt introduşi au, nu o dată, rezonanţe dubioase. „O carte primejdioasă", „femeia rusă fără văl", „tainele lumii interlope victoriene" şi alte calificative de acelaşi calibru sînt atribuite de **Clubul Heron** unor opere clasice pe care le prezintă, pentru a le face mai vandabile, drept cărţi de scandal.

Este solicitată tendinţa de acumulare, achiziţionarea de cărţi fiind prezentată drept o afacere excelentă: „Adeziunea la **Ghilda literară** e o investiţie cu adevărat garantată". Este zgîndărită vanitatea cititorului in spe. Aceeaşi Ghildă literară americană oferă „cărţi pe care nu-ţi poţi permite să le scapi", între altele, pentru că „figurează pe lista de bestsellers din «The New York Times»", cu alte cuvinte sînt cărţile la modă şi nu vei fi în pas cu moda dacă nu le vei avea în casă. „Marile romane ale secolului" **(Clubul francez al cărţii)**, „Cărţile care au cucerit lumea" **(Cercul bibliofilului)**, „Premiul Nobel pentru literatură" **(Rombaldi)** sînt titluri de colecţii care fac apel tot la snobismul cumpărătorului.

Este chemată în ajutor pînă şi lipsa deprinderii de a comunica, de a sta, pur şi simplu, omeneşte, de vorbă. În cataloagele magazinelor americane care vînd cadouri prin corespondenţă am găsit obiecte despre care se spunea „nu foloseşte la nimic şi, tocmai de aceea, oferă un minunat pretext de conversaţie". Cu alte cuvinte, musafirii vor întreba la ce serveşte blocul de cristal cu un mecanism care face bip-bop, gazda va răspunde că la nimic, că e numai aşa de frumuseţe, musafirii vor aprecia că e nu numai frumos, ci şi straniu şi astfel, din vorbă în vorbă, vor intra, poate, în conversaţie. Şi cluburile cărţii recurg la acest gen de publicitate: „Cărţile Clubului **Cartea acestei luni** inspiră discuţii putînd dura ore în şir... Participarea propusă de noi vă va ajuta să fiţi la curent cu cele mai bune cărţi şi, totodată, să susţineţi cu succes o discuţie interesantă".

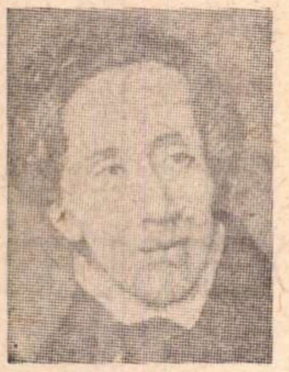
Cărţile create de filme sau legate cumva de filme de succes **(Love story, Naşul, Filiera franceză**, de exemplu) sînt totdeauna cap de listă. Subiectele popularizate de televiziune, biografiile romanţate şi alte subiecte împrumutate din istorie, aşa-zisele ştiinţe oculte, formează celelalte trei direcţii principale spre care se îndreaptă azi preferinţele clienţilor americani şi englezi ai cluburilor cărţii. Cînd se sesizează asemenea tendinţe generale se înfiinţează, rapid, cluburi specializate. În Statele Unite **Clubul Univers** invită pe cei interesaţi să adere la **Cercul interior**, care le oferă, pentru numai 98 de cenţi, patru cărţi de (la alegere) magie neagră, spiritism, vrăjitorie, demonologie, ghicit, astrologie, telepatie etc. „plus, gratis, horoscopul dumneavoastră personal, computerizat". În Anglia, **Asociaţii Clubului cărţii** au creat două filiale specializate: **Ghilda misterului** şi **Serviciul cărţilor despre regii şi reginele Angliei**.

Şi astfel, oferind cîte un flacon de parfum franţuzesc odată cu primul pachet cu cărţi, aşa cum face **Clubul iubitorilor cărţii**, sau o hartă în culori a traseului urmat de Armada spaniolă cum face **Serviciul cărţilor despre regii şi reginele Angliei**, flatînd vanităţi, propunînd prea rentabile afaceri, supralicitînd, amăgind, cluburile cărţii realizează, în ultimă instanţă, transformarea cărţii din obiect de lux în obiect de tot mai resimţită necesitate. E mult, foarte mult. E, la urma urmelor, superb. Dar şi destul de trist...

F.A.

Jurnalul lui Andersen

● La Copenhaga au apărut primele două volume din **Jurnalul** lui Hans Christian Andersen, jurnal care va fi tipărit în întregime cu prilejul centenarului morții povestitorului (m. 1875). Ediția completă va fi compusă din zece volume consemnînd o perioadă de o jumătate de veac din viața lui Andersen. **Jurnalul** este ilustrat cu desene ale marelui scriitor...



Christian Andersen

Un roman al Nataliei Ginzburg

● Natalia Ginzburg, nume sonor în proza postbelică italiană, a tipărit de curind romanul **Dragă Michele.** Într-un fel, prin mediul în care se plasează — viața unei familii —, cartea urmează volumului **Vocabular familial. Dragă Michele** este povestea unei mici comunități răvășite în care fiecare membru își narează propria și amara anabasă.

Filme franceze pentru Cannes

● Comisia franceză pentru selectarea filmelor de lung metraj a comunicat titlurile filmelor alese pentru festivalul de la Cannes: **La Maman et la putain** —, în regia lui Jean Eustache, avînd ca protagoniști pe Jean-Pierre Leaud și Bernadette Lafont — **La Planète sauvage** — de René Laloux, primul film de desene animate propus juriului de la Cannes — și **La Grande Bouffe** — de Marco Ferreri, cu Marcello Mastroiani, Ugo Tognazi, Philippe Noiret și Michel Piccoli.

Arthur Rubinstein scriitor

● Prima carte a faimosului pianist Arthur Rubinstein se intitulează **Bucuriile tinereții mele** și este un volum de memorii dedicat soției sale, Nela. În prefață, autorul se autoironizează: „Cred că am povestit totul fără să scriu prea multe bazaconii". Pline de căldură umană, de spirit și fantezie, cele 640 de pagini se citesc ca un roman, cuprinzînd portretele psihologice ale unor personalități ca Stravinski, Picasso, Cocteau, Gide etc., desenate cu o memorie precisă, cu un temperament robust și combativ. **Bucuriile tinereții mele** sint o lecție de optimism din care artistul și omul Arthur Rubinstein ies admirabil conturați.

Cartea și televiziunea

● Institutul belgian de sondare a opiniei publice a publicat nu de mult datele obținute în urma unei anchete din care rezultă că din trei locuitori ai Belgiei unul nu a cumpărat niciodată vreo carte; de asemeni că 52 la sută din belgieni nu au împrumutat vreodată cărți dintr-o bibliotecă. Ancheta a arătat, în plus, că părerea după care televizorul ar fi un înlocuitor al cărții nu are o bază reală. S-a dovedit că marea majoritate a celor care frecventează librăriile are și televizor acasă, în vreme ce, în general, persoanele care nu obișnuiesc să citească nu posedă receptoare T.V.

Stagiunea de toamnă a Operei „Metropolitan" din New York

● Stagiunea 1973—74 se va inaugura la 17 septembrie la Opera „Metropolitan" din New York cu **Trubadurul** lui Verdi. Printre interpreții principali sînt anunțați Martino Arroyo, Mignon Dunn, Placido Domingo, Corneil Mac Neil și John Macurdy, dirijor fiind maestrul James Levine. Afișul stagiunii, prezentat de directorul artistic Rafael Kubilik, conține 22 de opere, dintre care șase sînt producții noi. Noua stagiune începe, după cum relatează „New York Times", cu un deficit de nouă sute de mii de dolari.

O istorie a literaturii italiene din secolul XX

● Cu puțin timp în urmă a apărut, în două volume masive ce însumează aproape 1 500 pagini, o **Istorie a literaturii italiene din secolul XX.** Autorul ei este scriitorul și criticul de prestigiu Emilio Cecchi, care, cu excepții, își grupează în somptuoasa ediție: eseuri, studii, cronici și articole ce însumează puncte de vedere asupra celor mai importanți scriitori italieni ai secolului. Este, fără abateri mari, vorba de o „istorie literară de autor" ce se menține totodată consecventă clasificărilor și interpretărilor consacrate.

Un amplu capitol, de exemplu, este dedicat autorilor grupați în jurul prestigioasei reviste florentine „La voce", care în preajma primului război reunea (în începuturile lor) poeți ca Ungaretti, Marinetti sau Luciano Folgore.

De un spațiu deosebit se bucură prozatorii foarte receptați de public și critică, intrați în clasificările fundamentale ale narativei italiene: Alberto Moravia, Corrado Alvaro, Ana Banti, Natalia Ginzburg, Guido Piovene, Libero Bigiaretti, Vitaliano Brancanti.

Scriitori de excepție ca Italo Svevo sau Federico De Roberto (autorul romanului **Viceregii**) sînt amplu comentați. Se reține însă că o personalitate de acută importanță, Cesare Pavese, apare ilustrată numai printr-un eseu la trilogia **O vară frumoasă.** Exemplul este, în fapt, unul din accidentele probabil preferențiale ale acestei istorii literare de autor care se poate revendica însă și ca o utilă și subtilă panoramă a acestui veac literar italian.

În fine, este de reținut condiția de sobră eleganță grafică a lucrării și foarte interesantul material ilustrativ.

„Zilele filmului cehoslovac"

ÎN cadrul „Zilelor filmului cehoslovac", în spectacolul de gală organizat la cinematograful „Capitol", în seara de 7 mai, a fost prezentată creația recentă a regizorului Ivo Toman, Drumurile bărbaților **(în foto: un cadru din această peliculă). Cu prilejul aceleiași manifestări au mai rulat și alte două filme:** Homolka și portofelul **(scenariul și regia aparțin cunoscutului cineast Jaroslav Papoušek),** ...Și salută rîndunelele **(scenariul și regia — Jaromil Jireš).**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zaharia Stancu

Zaharia Stancu

THE GYPSY TRIBE
ZAHARIA STANCU

RECENT a apărut la Göteborg, în Editura Coeckelberghs, romanul **Ce mult te-am iubit** de **Zaharia Stancu.** Traducerea este semnată de Ingegerd Granlund și Magda Ljunberg.

În aceeași editură a apărut și romanul **Uruma, fata tătarului**, de același autor. **Uruma** a fost tradusă în suedeză de Barbro Andersson.

În iunie apare la Londra, în Editura Abelard-Schuman, romanul **Șatra** de **Zaharia Stancu.** Traducerea este semnată de Roy MacGregor-Hastie.

Marcel Blecher la Editions Denöel

● DUPĂ cum am mai anunțat, în traducerea Marianei Șora și cu o scurtă prezentare de Ovid S. Crohmălniceanu a apărut de curînd la Editions Denoël, în colecția „Les Lettres Nouvelles", dirijată de Maurice Nadeau, prima carte, din 1936, a lui Marcel Blecher, sub titlul **Aventures dans l'irréalité immédiate.** Cartea s-a bucurat de un succes de critică puțin obișnuit. **La Quinzaine littéraire** își deschide numărul din 1—15 aprilie cu un articol al lui Hector Bianciotti, intitulat **Des deux côtés de la vitre** și consacrat romanului lui Blecher. Autorul motivează din capul locului alegerea acestuia drept „cartea chenzinei" în termeni foarte clari: „Neîndoielnic, acest mic mare roman al lui Marcel Blecher, publicat în România în 1936, și care a apărut recent în franțuzește, este una din operele a căror lectură ne lasă impresia că, fără ele, un lucru substanțial ne-ar fi lipsit". În continuare, Hector Bianciotti analizează cu finețe „secreta complexitate" a **Aventurilor.** Entuziast este și articolul lui Jean-François Chaix din **Le nouvel Observateur** (16—22 aprilie), care subliniază excelența traducerii, și examinează mai ales aspectul de adevăr trăit al literaturii lui Blecher (mort la 29 de ani de morbul lui Pott): „Dezvăluirea rănilor interioare este suportul însuși al povestirii, în care descripțiile minuțioase alternează cu brutale explozii ale fantasticului. **Întîmplările..** sînt născute dintr-o disperare extremă. Și nu s-ar putea spune că sînt nedemne de suferința umană care le-a provocat: acest mic roman este remarcabil".

C.D.

Personalități românești în academii străine

● RECENT, **Academia Arcadia,** fondată în anul 1690 la Roma, a distins cu titlul de membri ai săi pe prof. dr. **Alexandru Balaci,** prof. dr. **Nina Façon** și conf. dr. **George Lăzărescu.**

O altă Instituție din Roma, **Academia Internațională pentru Propagandă Culturală,** fondată la Palermo în 1929, a ales ca membri titulari pe prof. dr. **George Ciucu,** rectorul Universității București, pe prof. dr. **Alexandru Balaci,** pe prof. dr. **N. Barbu** și pe conf. dr. **George Lăzărescu** de la Universitatea București.

● ÎN Editura Vangelista din Milano a apărut volumul **L'opinione publica** de Aurel Baranga, cuprinzînd piesele **Opinia publică** și **Sfîntul Mitică Blajinu** în traducerea **Elenei Margheri.**

La 4 aprilie 1973, la Teatrul „Uriuolo" din Florența a avut loc premiera **Opiniei publice,** în regia lui **Ingino Barresi,** cu **Pietro Sterpos** în rolul lui Chitlaru.

Ziarele publică recenzii elogioase.

La 18 mai a.c., volumul lui Aurel Baranga va fi prezentat la **Circolo della Stampa** din Florența și la televiziunea italiană.

În același timp, revista „Teatr", din Moscova publică, în ultimul său număr, piesa **Opinia publică** în traducerea **Elenei Azernikova.**

Colaborări românești la „Neohelicon"

● **A** apărut de curînd la Budapesta, în limbi de mare circulație, revista de literatură universală și comparată — **Neohelicon** — editată de Academia de științe maghiară cu scopul de a contribui la proiectul **Asociației internaționale de literatură comparată,** de a pregăti o Istorie comparată a literaturilor de limbi europene. Din comitetul de redacție fac parte cercetători cunoscuți în acest domeniu din diferite țări, printre care și **România** (**Al. Dima**).

În nr. 1—2 al revistei sînt publicate comunicările prezentate la colocviul metodologic internațional ale cărui teme au fost: **Istoria literaturii și valoarea estetică. Zonele literaturii universale, Curente și epoci literare.**

Participarea românească a fost marcată prin comunicările **Limbajul echivalențelor și difuzarea valorilor** de Paul Cornea, **Considerarea istorică și general estetică a literaturii** de Ion Ianoși. **Perioade și curente literare** de Al. Dima, **Curentul literar, încercarea unei definiții** de Adrian Marino, **Asupra problemei grupării literaturilor naționale** de M. Novicov. A apărut, de asemeni, o dare de seamă cu privire la cea de-a **treia conferință românească de literatură** comparată.

● ÎN publicația „Presse Nouvelle", care apare la Paris în limba idiș, a apărut o amplă dare de seamă semnată de Julian Schwartz despre piesa **Culorile nemuririi** de Ștefan Tita, reprezentată pe scena Teatrului Evreesc de Stat din București.

Cronica apărută pe jumătate de pagină, relevă calitățile artistice ale textului dramatic care scoate în relief figura pictorului revoluționar pașoptist Constantin Daniel Rosenthal.

Se subliniază, de asemeni, că piesa a fost pusă în scenă de tînărul regizor Adrian Lupu și interpretată de colectivul teatrului, în frunte cu Carol Marcovici, interpretul lui Rosenthal, și că a fost scrisă și reprezentată în cinstea împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848.

Cronici elogioase asemănătoare au fost publicate în ziarul polonez „Wolkstimme" care apare la Varșovia și în ziarul de mare răspîndire și de veche tradiție de luptă revoluționară „Morgenfreiheit" care apare la New York.

Scrisoare din New York

ANTOINE'S
RESTAURANT
ESTABLISHED 1840
STOP

Stradă veche din New Orleans

La New Orleans, serbări și emoții

DE cîteva săptămîni, ziarele și posturile de televiziune americană urmăresc cu o spaimă pe care indiferența profesională nu o poate disimula, rostogolirea valului înalț de cîțiva metri, pornit de sub ploile și din zăpezile Minnesotei și coborînd de-a lungul Mississippi-ului. Prăbușite în apa tulbure, casele se îngroapă repede în mîl, deschizînd ochii zadarnici ai ferestrelor în lumina cenușie, mereu cenușie; pe sub apele care se prăvălesc, compacte, de sus, trec la vale copaci uriași cu rădăcini încîlcite, cirezi întregi înecate, hambare în urma cărora plutesc, de un galben murdar, grămezile de fîn și de cereale. Afluenții bătrînului rîu se întorc spre izvoare dezrădăcinînd și ei copaci și case pe care le poartă în vîrtejuri : tabloul e cu atît mai înfricoșător cu cît aici, în Ohio și în Kentucky, el se petrece sub un cer senin, albastru : ploile sînt departe, spre vest.

După ce a traversat statele din vestul mijlociu, valul de mocirlă a intrat, zilele trecute, în Louisiana. Am fost acolo, cu aproape două luni în urmă, să organizez o oră românească la un post local de televiziune. Și atunci, la sfîrșit de februarie, mi s-a părut că, în burniță, palmierii aveau un aer stingher de păsări ale mărilor din sud, rătăcite prin cețurile de la miază-noapte. A doua zi pe străzile din centru, parăzile și cortegiile precedau sfîrșitul carnavalului, își desfășurau explozia de culori sub un cer nisipiu. E adevărat că, prins de expansivitatea celor care treceau în care alegorice verzi și roșii și aurii, uitai de acoperișul scund al norilor de deasupra (ne simțeam, eu și fiica mea, care mă însoțise în acest drum, precum spectatorii new-yorkezi ai lui „Țăndărică" al nostru pe care, cu puțin înainte îi văzusem urmărind cu ochi mari, aplaudînd isprăvile tigrișorilor de pîslă, în fascinantul decor al țării fanteziei, uitînd de pereții cam coșcoviți și de scaunele cam jupuite ale sălii de spectacol).

ERA atunci în ajunul celei mai pitorești sărbători din Statele Unite : mai zgomotoasă decît „înflorirea cireșilor" de la Washington, decît „Parada Trandafirilor" de la Portland, ea împrumută, negreșit, ceva din tradițiile galice ale acestui oraș sudic unde s-a născut și jazz-ul din Dixieland. New Orleans e un oraș care s-a dezvoltat în jurul unui nucleu vechi, de prin secolul al XVII-lea, ce poartă încă un nume franțuzesc : „Le Vieux Carré". Pe sub balcoanele cu feronerie meșteșugit dantelată, înfășurate în glicină, trec lungi convoaie de automobile și de autobuze cu turiști. Turismul a devenit industria cea mai productivă a orașului, întrecînd-o pe aceea a morăritului (deși dimineața miroase frumos pe străzile cu nume franțuzesc, a pîine caldă și morile bat încă apa marelui fluviu). Turismul a atins, e drept, așa cum era și de așteptat, pitorescul vechiului cartier și întrucîtva și parada de carnaval, companiile locale și cele din îndepărtate orașe ale Americii propun itinerarii standard, uimitor de identice, pe care turiștii le urmează pios, cu ghidul în mînă, și nu par dispuși să observe altceva decît ceea ce li se recomandă.

Șoferul de taxi care ne-a adus de la aeroport ne vorbea cu o bunăvoință profesională despre cele două atracții ale orașului : carnavalul și stadionul cel nou. Și ele ne-au fost recomandate aproape cu aceleași cuvinte și de băiatul care ne-a deschis ușa camerei de hotel și de vînzătoarea de la librărie și de bătrîna negresă care ne-a adus micul dejun cu miros de pîine caldă în restaurantul cu fețe de masă cadrilate și cu gravuri de la sfîrșitul secolului trecut.

Treci pe străzile înguste care, seara, devin foarte animate (o animație la care însă de sub balcoanele cu glicină veghează automobilele poliției), ca printr-o poveste de aventuri, cu pirați (casele unora mai stau încă în picioare, neașteptat de prietenoase, sub înmiresmate magnolii). Într-un colț mai îndepărtat e o clădire despre care legenda spune că a fost construită în 1816, de niște înflăcărați admiratori ai lui Napoleon, autori ai unui plan fantastic de a-l răpi pe împărat din Sfînta Elena și de a-l aduce aici.

Pe aici defilau carele alegorice, verzi și roșii și aurii ; ele înfățișau scene tradiționale ale Evului Mediu, cu iaduri și raiuri de hîrtie colorată, cu arce ale lui Noe cu stranii animale (care se legănau, însă, în ritmul saxofoanelor pe melodii ale jazz-ului de Dixieland) ; dar și lansări de rachete spre planete de plexiglas, înconjurate de nouri colorați de lînă artificială. Erau reprezentanții ghildelor care, conform tradiției, veneau să ceară îngăduința orășenilor ca, în ziua de „lăsata-secului", să coboare și ei în „Vieux Carré", din cartierele cu nume franțuzești și indiene.

ERA o după-amiază cenușie, stăteam într-o cameră îngustă a studioului de televiziune, așteptînd ca tehnicienii să termine copierea unui disc al lui Dan Iordăchescu. Norii înfășurau frunzișurile copacilor și rachetele sfîrșitului de paradă se spărgeau nevăzute, deasupra cețurilor.

Acum, valul e la cîțiva kilometri de orașul paradelor colorate, verzi și roșii și aurii, al balcoanelor cu meșteșugite dantelării de fier forjat, pe sub care trec umbrele piraților de odinioară : de mai multe zile și nopți, mii de studenți, de soldați, de locuitori ai Noului Orléans și ai orășelelor din apropiere, sapă șanțuri și înalță diguri să înșele miile de vagoane de apă mîloasă care coboară spre Deltă ca să se piardă în ocean. Cînd vor apărea aceste rînduri se va ști dacă truda lor a apărat orașul în centrul căruia veghează statuia Ioanei d'Arc, salvatoarea vechiului Orléans...

Dan Grigorescu

New York, aprilie 1973

Sport

Podișuri de liliac

NE-AM pus pălării cu fluturi, sîntem frumoși, fumăm libelule, stăm călări pe căpițe cu fîn răscolit de craiul nopților, ne batem pe umăr cu luna mai, bem cu castanii, dansăm pe verandă cu macii (toți au cearcăne negre, fiindcă-n zori se iubesc cu grîul) și suflăm căpșuna păpădiilor în stele, pentru că, orice-ar spune prietenii lui Angelo Niculescu, rămînem cea mai bună echipă a grupei a patra din preliminariile campionatului mondial de fotbal. În toamnă — îmi curge negură pe la urechi ! — ne-am întors de la Helsinki cu gingia ruptă într-un os de ren, dar ne-am suit din nou în cîmpul cu piersici, la Tirana. Luna mai, cu podișurile ei de liliac (am auzit că Marea Neagră s-a copt în toate valurile și e bună de coasă, fetelor !) și-a urcat păunii în cireșii noștri. Și pe aripile lor, colorate cu ochii copiilor încă nenăscuți, lumina sînzienelor. Zilele ies din mușchii lacurilor, palid-fumegoase ca țigăncile ce se știu, numai ele, prinse-n vorbă c-un boier, iar noi le retușăm cu deștul lui Achi-buchi și le schimbăm în lăstari de miere. Îmi cîntă-n trestiile suspinului bucuria pentru victoria asupra albanezilor și de două ori mai mult aceea pe care o vom înregistra asupra echipei R. D. Germane, la sfîrșitul lunii mai, pe cîmpul Bucureștilor, unde nu știm și nici nu vom învăța să pierdem. Lîngă Dinu și Răducanu, la Tirana, s-au dezlegat, pentru furtună, Dumitru și Dumitrache cel roib și cu cruce de diamant între cucuiele pe care i le-a făcut, cu vorba ciungă, vechiul antrenor. Țarălungă, ajuns sabie de Jiu în cetatea pe care Jiul o descîntă cu mustăți de păstrăv curcubeu, se aliniază sub steagul speranței. Lîngă el, pe drumul spre inima noastră, Iordănescu.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 20, joi 17 mai 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

20

În pag. 15
SIMEON BĂRNUȚIU
de dr. Gheorghe Stoica

SUB SEMNUL ISTORIEI

SEMNIFICATIV ni se pare că in acest mai 1973, cind sărbătorim implinirea a 125 de ani de la Marea Adunare de pe Cimpia Libertății de la Blaj, care a declanșat revoluția din 1848 în Transilvania, ne putem bucura, datorită inițiativei Editurii Politice, de un veritabil univers al gindirii și simțirii românești sintetizat în grandiosul **Omagiu** adus tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Răsfoim cu emoție paginile acestui document viu, arcadă peste timpul istoric, legînd Trecutul de Prezent. În imagini și texte de o cuprinzătoare elocvență, avem în fața ochilor noștri **un eveniment** de vastă amplitudine în care se simte pulsul de participare a inimilor noastre, ale tuturor, la omagierea omului care, în fruntea Partidului și a Statului, simbolizează, prin întreaga lui activitate, dăruirea de zi cu zi, atit de pilduitoare pentru tot ce înseamnă muncă de răspundere, prin competență și autoritate – implicate in fiecare inițiativă, in fiecare act de călăuzire autentic revoluționară, pentru tot ceea ce înseamnă slujirea patriei și a poporului tău întru nobilă propășire și definind contribuția noastră la marea operă de înaintare a umanității. De altfel, în acest volum omagial, numeroase sint numele reprezentative, de pe intinsul globului, care se reunesc întru cinstirea celor 40 de ani de luptă revoluționară și 55 de ani de viață ai tovarășului Nicolae Ceaușescu.

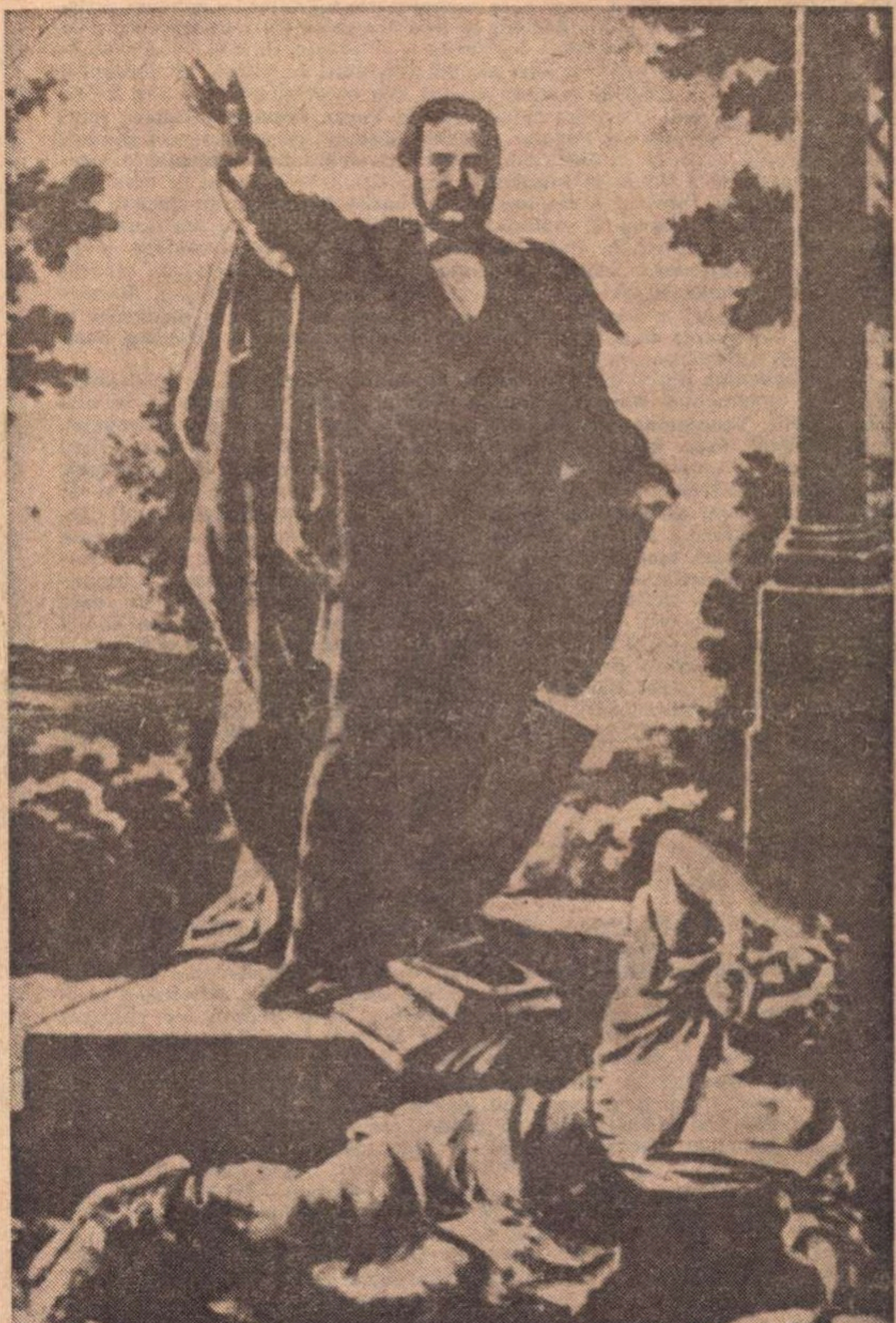
Ca o frescă sugerind exemplaritate în devenirea nobilă a omului care de la 15 ani acționează pe deplin pătruns de rolul său sub semnul Istoriei, paginile biografice, evocarea mediului familial, de exigentă rectitudine morală, proiectare a unei vieți total consacrate obștei, întrupînd vocația de a lupta și a birui sub aripa geniului revoluționar, – iată ceea ce aduce această carte de istorie vie, iradiind pe ansamblul ei o excepțională forță de gindire și de sentiment.

Pe cit de divers exprimat, pe atît de unitar în mesajul sutelor și sutelor de participanți este acest **Omagiu.** De la muncitorul din uzină sau de pe ogoare, la cărturarul din laborator ; de la scriitorul, căutînd cuvîntul ce exprimă adevărul, la artistul încercînd a da viață materiei plastice ori sunetului ; de la mama-eroină trimițîndu-și urarea, în numele său și al celor 13 copii, din comuna Sita Buzăului, jud. Covasna, la țăranul cooperator Voicu Nicolae care, în grațioase versuri, se destăinuie atît de sugestiv : „Mă ridic și eu și cînt / Ca o frunză-n dungă-n vînt / Și de ziua ta culeg / Flori din sufletul întreg" ; de la bătrînul „trecut prin 102 ierni", din legendara Vrîncioaia, mărturisind : „Știu că ne iubiți și că noi, bătrînii, nu am mai văzut pînă acum ce vedem, case mari, fabrici, pîine bună, și lăcrimăm la această dreaptă judecată", pînă la legămîntul unor tineri elevi, adresîndu-se „dragului conducător", la care se adaugă atîtea și atîtea emoționante semne de devotament din partea exponenților fiecărui județ, din partea uniunilor de creație, a marilor complexe industriale, a înaltelor instituții de cultură, de învățămînt, din partea Armatei – iată și iată un fir continuu, de puternică tensiune umană, iradiind, de pretutindeni, admirația, stima, dragostea, încrederea.

Sînt – acestea – tot atîtea mărturii în contemporaneitatea istoriei noastre, tot atîtea chezășii ale viitorului nostru.

La scara unanimității românești, proiectată pe orizontul trăirii la indicii cei mai înalți ai istoriei adevărate.

George Ivașcu



„Deșteaptă-te, române !",
gravură alegorică în care este înfățișat și autorul poeziei, Andrei Mureșanu

În Mai, pe Cîmpia Libertății

De cinci sferturi de veac,
din cinci colțuri de stea,
își îndreaptă spre noi răsuflarea strămoșii.
Mai sănătos crește firul de iarbă,
mai parfumați trandafirii, macii mai roșii.

Străluminată, Câmpia topește
iarnă de iarnă fulgul de nea ;
munți colindați de cerbi cu neliniște-n
coarne
fruntea și fala-și înclină spre ea...

Trec stoluri de vise peste Carpați
cu lumina lor desenînd o țară rotundă.

Tresaltă mierle-nserate în cring,
peștii tresaltă în undă.

Arbori cînd smulgem din trupul Câmpiei,
se-nalță fîntîni cu sărbători imprejur —
ca niște rîuri ce duc cu grăbire
limpezi mesaje spre marea de-azur !

Versul, iată, se-așează pe liniștea filei
cum pe Câmpie la cumpăna lunii lui Mai,
lîngă visul străbunilor, trandafirii și macii
culori și mirosuri aștern
ca silabele-n grai.

Ion Lotreanu

Din 7 în 7 zile

APROPIATA vizită oficială a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Italia este aşteptată cu viu interes de opinia publică din ţara prietenă. În comentariile presei, în numeroasele manifestări cultural-artistice care se pregătesc, se simte dorinţa reciprocă a celor două popoare de a se cunoaşte mai bine, de a multiplica legăturile tradiţionale, de a le da o nouă şi viguroasă substanţă, în vederea unei ample dezvoltări în viitor. La începutul acestei săptămîni, un grup de ziarişti italieni, din care fac parte Ettore Petta, corespondentul ziarului „Corriere della Sera“ la Viena, Domenico Sassoli, şeful secţiei externe a ziarului „Il Popolo“, Silvano Goruppi, corespondentul permanent al ziarului „L'Unità“ la Bucureşti, şi Bruno Campanini, corespondentul permanent al agenţiei A.N.S.A. în capitala ţării noastre, a fost primit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. După ce a răspuns la întrebările formulate de ziariştii italieni, şeful statului român a subliniat evoluţia favorabilă, pe multiple planuri, a relaţiilor tradiţionale dintre România şi Italia. În acest context, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că aşteaptă cu interes şi plăcere vizita oficială în Italia, exprimîndu-şi speranţa că ea va contribui la extinderea şi diversificarea în continuare a bunelor raporturi existente, la întărirea prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii şi cooperării internaţionale.

Corespondentul din Italia al ziarului „Scînteia“ anunţă că, în întîmpinarea vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, se pregătesc, la Roma şi în alte oraşe italiene, prestigioase manifestări cultural-artistice consacrate României. Corespondentul Radu Bogdan citează expoziţia de fotografii şi diapozitive din România a artistei Mariapia Vecchi, colocviul organizat, în colaborare, de „Academia Nazionale dei Lincei“ — principalul for cultural italian, şi de Academia Română. Se menţionează că la acest colocviu academicianul italian Ettore Paratore a spus în comunicarea sa : „nu există ţară în lume care să cultive, aşa cum face România, tradiţiile civilizaţiei latine“. Seria manifestărilor cultural-artistice va culmina cu „Zilele culturii româneşti“ organizate de „Centrul de acţiune latină“. Vor fi inaugurate o expoziţie de carte şi o expoziţie de pictură. La o „masă rotundă“, profesorii Alexandru Balaci şi Paolo Soldati vor vorbi despre orientări în cultura românească şi vor face consideraţii pe marginea poeziei lui Marin Sorescu. Se va deschide, de asemenea, în frumosul palat Barberini, o expoziţie „Petraşcu“.

„Zilele culturii româneşti“ organizate de primăria Romei şi ambasada română, vor fi onorate de înaltul patronaj al preşedinţilor Nicolae Ceauşescu şi Giovanni Leone.

ÎN ULTIMA săptămînă, consultările multilaterale de la Helsinki au înregistrat nu numai o intensificare, ci şi progrese remarcabile, realizate prin consens unanim, în numeroase probleme din principalele capitole ale lucrărilor. A început, de luni, activitatea grupului de lucru însărcinat cu elaborarea regulilor de procedură ale viitoarei Conferinţe pentru securitate şi cooperare în Europa. În cadrul acestor dezbateri, reprezentantul român, Ion Diaconu, a declarat că România sprijină, în chestiunea regulilor de procedură, proiectul de document prezentat de Iugoslavia. Este vorba, în primul rînd, de participarea statelor la conferinţă ca state suverane şi independente, în condiţii de egalitate deplină. În virtutea acestui principiu, fiecare stat are dreptul de a lua parte, fără nici o discriminare, la toate formele de activitate şi în toate organismele conferinţei. Lucrările conferinţei nu trebuie să se desfăşoare, sub nici o formă, de pe poziţii de bloc sau de alianţe militare. În acelaşi timp, adoptarea tuturor deciziilor conferinţei trebuie să se facă pe baza consensului, principiu esenţial spre a se putea asigura un temei autentic şi durabil pentru ansamblul rezultatelor conferinţei. Egalitatea în drepturi trebuie să se traducă în practică prin adoptarea regulii rotaţiei, care este de natură a consacra, în fond, dreptul fiecărei ţări de a contribui la organizarea şi conducerea lucrărilor conferinţei. Avînd în vedere rolul important al opiniei publice în opera de edificare a securităţii în Europa, ea trebuie să aibă acces la dezbaterile generale privind poziţiile statelor în problemele vitale ale continentului, cît şi la rezultatele conferinţei, ceea ce implică, după opinia ţării noastre, să-şi găsească reflectare în regulile de procedură preconizate pentru viitorul forum european.

ÎN LEGĂTURĂ cu consultările multilaterale de la Helsinki, presa română subliniază, în ample articole editoriale, faptul că pentru ideea securităţii pe continentul nostru s-au pronunţat, şi au acţionat cu tărie, cele mai înaintate forţe politice, partidele comuniste şi muncitoreşti, precum şi diverse formaţiuni politice largi, cu caracter democratic, receptive faţă de deziderатele popoarelor. În această importantă ordine de idei, ziarul „Scînteia“ scrie, în ediţia sa din 15 mai : „Acum, cînd consultările pregătitoare de la Helsinki păşesc în faza de finalizare, cînd la ordinea zilei se pune, cu acuitate, problema convocării conferinţei europene, apare cu atît mai evidentă necesitatea ca toate aceste forţe politice să-şi intensifice activitatea, să mobilizeze şi mai intens opinia publică, să-şi aducă, în continuare, contribuţia în vederea preîntîmpinării oricăror piedici în calea convocării neîntîrziate a conferinţei, să exercite întreaga lor influenţă pentru a asigura toate condiţiile ca viitoarea conferinţă europeană să aibă o desfăşurare rodnică, să răspundă integral deziderátului popoarelor europene de a se statornici un climat de linişte, pace, încredere şi colaborare prietenească pe întregul continent“. Este, în afară de orice îndoială, un punct de vedere înţelept, la care întreaga opinie publică românească aderă sincer şi ferm.

Cronicar

Pro domo

Ştiinţă şi observaţie

AM citit în aceste zile, cu o mare delectare greu de transmis, capitolele despre Pitagora şi Parmenide ale minunatei cărţi a lui Bertrand Russell „Istoria filosofiei occidentale“.

Rar se întîlneşte singurătatea desăvîrşită a expresiei cu acuitatea şi profunzimea ca în această carte ce pare de popularizare şi nu este, care are un punct de vedere, deşi ni se înfăţişează foarte obiectiv. O carte de filosofie în care autorul nu se ruşinează să aibă tot timpul haz, nu evită caracterizările percutante, fraza memorabilă şi ironică oricît de solemn şi serios ar fi obiectul cercetărilor sale.

Desigur, punctul de vedere al lui Russell, bine cunoscut, este acela al pozitivismului logic. Însă efortul de înţelegere istorică a concepţiilor filosofice care nu sînt luate în sine sau numai în înlănţuirea lor, ci sînt născute în condiţii social-istorice precise, apropie cartea lui Russel dacă nu de marxism, măcar de o atitudine istoristă şi ştiinţifică. Cred că în solida şi binefăcătoarea activitate a editurilor noastre de a pune la îndemînă cărţi fundamentale publicului cititor, se poate înscrie cu folos şi această operă a lui Russel, care să se adauge astfel delicioasei sale autobiografii deja apărută în româneşte.

În capitolele pe care le-am menţionat însă, remarcabilă este descoperirea unei surse nu istorice, ci gnoseologice a atitudinii idealiste. Primele descoperiri geometrice fundamentale cu marea lor claritate au fost realizate în *Graecia Magna* de către Pitagora şi elevii săi, şi marea lor exactitate şi certitudine i-au făcut pe gînditorii greci să creadă că ceea ce se deduce este mai cert decît ceea ce se observă şi că deci sursa adevărului este în interiorul gîndirii înseşi şi nu în ceea ce este gîndit. În acelaşi timp, se răspundea astfel şi unei alte întrebări tradiţionale a filosofiei greceşti : cum este posibilă şi compatibilă devenirea cu firea ? Lucrul care este, fiind compact, în conţinutul său, nu poate să devină, şi atunci timpul şi mişcarea sînt o iluzie. Dar de vreme ce adevărul stă în categoriile gîndirii, care sînt neschimbate şi eterne, numai conceptele *sînt*, în sensul că numai ele există.

Pitagoreicii şi eleaţii pregăteau astfel terenul, prin problematica lor, pentru Socrate şi Platon, pentru două mii de ani de filosofie. A trebuit o dezvoltare deosebită a matematicilor ca adevărurile care par certitudini absolute, geometria elementară, să fie relativizate şi raportabile la experienţă, o experienţă din care derivă. Idealismul filosofic, care noi ştim că are şi determinări istorice de clasă şi de tendinţă politică, are cu adevărat o sursă în faptul că grecii antici au fost geometri şi nu specialişti în algebră, şi au considerat ca adevăruri imuabile tocmai raţionamentele geometriei elementare.

Această disciplină a matematicii pentru două mii de ani a fost modelul adevărat al cunoaşterii certe, a creat un anumit gust pentru certitudine, şi descoperirea teoremei lui Pitagora a influenţat profund modul de gîndire al oamenilor, propunînd o soluţie nostalgiei noastre de absolut şi etern.

Matematicienii de astăzi, avînd mai puţine iluzii şi depăşind faza încrederii absolute în raţionamentul deductiv, nu mai dau temei unui asemenea model de cunoaştere. Şi totuşi, chiar cele mai moderne tentative de interpretare ştiinţifică a lumii, adăugăm noi demonstraţiei lui Russell, nu sînt departe de această interpretare a ştiinţei. Structuraliştii sînt într-un fel şi ei purtătorii năzuinţei de a crea o ştiinţă care să prevaleze asupra observaţiei, în care raporturile să fie perfect deductibile. Un structuralism absolut, consecvent, nu se poate întemeia decît pe o metafizică asemănătoare pitagorismului.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Actorul — poet

ACTORUL este poet prin definiţie. Tot aşa cum, tot prin definiţie, poetul este actor. Căci un poet care nu-şi vede versul suit pe scenă, care nu şi-l aude rostit în momentul creaţiei şi care nu ţine cont de aceste două probe de foc, poate fi un poet bun, dar nu popular. Toţi marii noştri poeţi — Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Barbu — au scris versul văzîndu-l şi auzindu-l. O să-mi permit să mai dau un exemplu dar de altă natură : într-o piesă jucată în stagiunea actuală **(Buna noapte nechemată)**, eroul meu folosea ca parolă, ca recunoaştere, cîteva fragmente poetice : „În noaptea asta, pentru ultima oară, luna a răsărit / Roşie ca un talger însîngerat“ şi „Mîine noapte, nebunul va fi trist / va dormi somn de plumb“. Vă rog să mă credeţi că la repetiţii, recitînd aceste versuri, mi se părea că devin livresc, artificial şi sparg unitatea spectacolului. Frămîntîndu-mă şi încercînd să caut o soluţie sinceră de-a ieşi din impas, mi-a venit brusc, salvator, ideea cea mai simplă şi cea mai adevărată : aceea de a îmi închipui că versurile îmi aparţin. Am căutat deci să dau unitate unor gînduri proprii, extrascenice, pornind de la versurile incluse în textul dramaturgului. La următoarea repetiţie, nu au mai prezentat nici o dificultate actoricească. Şi asta pentru că le descoperisem... dificultatea literară !

Nu ştiu dacă exemplul meu este foarte interesant, nu ştiu nici măcar dacă este inteligent, ştiu însă că el este edificator pentru ideea pe care o înaintez în aceste rînduri : aceea că actorul, ca să fie un actor bun, trebuie să cunoască mai întîi arta poetului. Emil Botta sau Ionescu Gion, datorează, desigur, faima lor actoricească, printre altele, şi exerciţiului poetic. De asemenea, poeţii citaţi de mine înainte, Eminescu, Arghezi şi Blaga s-au aplecat cu emoţie asupra colii de hîrtie care avea imprimată în colţul stîng două măşti, oferindu-ne texte dramatice de mare valoare, de incontestabil meşteşug scenic. Pentru că, poet sau actor, serveşti — volens-nolens —două muze...

Rudolf Bellgrasch

actor la Teatrul German de Stat
din Timişoara

Actul critic

PRACTICAREA criticii literare iscă un complex problematic ce se lasă cu greu analizat. Dincolo însă de greutățile reale – și a căror înfruntare produce plăcere intelectuală – există și false dificultăți create și întreținute cu grijă de obsedați ai originalității. Amatorii de complicații se dovedesc pînă la urmă a fi atrași de tropismul simplismului, cei ce caută cheia universală, formula magică prin care se rezolvă cele mai încurcate probleme, cei ce reduc totul la un singur element, fie el și real, dar care, totuși, nu e mai puțin decît un singur element. E un simplism curios, dominat cert de tendința infantilă de a explica totul printr-o formulă, de s-ar putea printr-un cuvînt. Estetica postbelică a trăit în mare măsură sub semnul luciferic al schimbării numelor. S-au creat neverosimile categorii filosofice (spongiosul, moalele, cochilia etc.), mai fiece eseist încercînd a-și agonisi un vocabular estetic al său. Această vanitate a făcut dificultoasă discuția, confruntarea, și atunci s-a intentat proces cuvintelor care ne-ar trăda și s-a afirmat că oamenii nici n-ar putea comunica. Dacă marii filosofi și-au făurit o terminologie clară, fundată filosofic, coerent integrată unui sistem, micii eseiști, proclamînd „moartea sistemelor", s-au întrecut în a prolifera terminologii proprii, confuze și subiective. E drept, în critica românească, beția de cuvinte a rămas un fenomen periferic, al microcriticii amatoare, iar mințile bîntuite de orgoliul demiurgic de a NUMI s-au vădit prea de tot nemobilate.

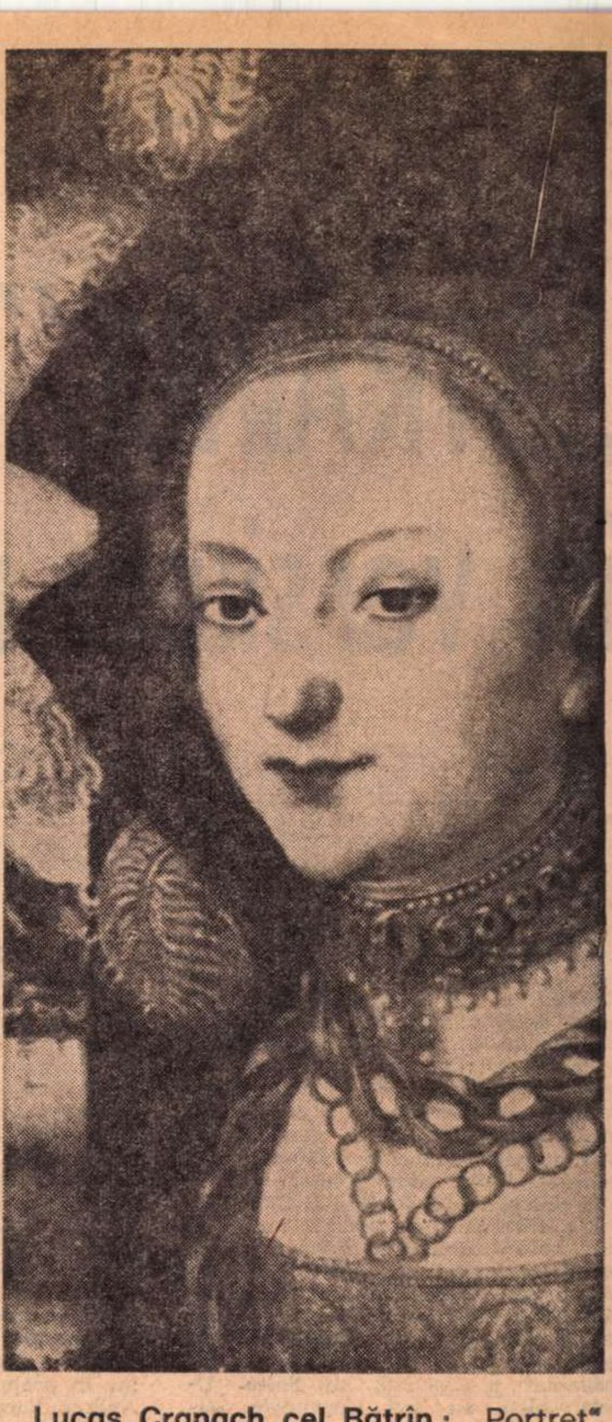
MAI puternică a fost presiunea estetismului fără estetică. Critica neuro-vegetativă, sistematic antisistematică, se cabrează alergic în fața oricărei coerențe. Spaima de răposatul dogmatism, altoită cu o solidă inocență filosofică, a creat un bun teren labilităților de tot soiul, foarte „extraestetice". E adevărat că exhibiționismul zgomotos, aliat cu beția de cuvinte și drapat într-un simplism dezarmant, n-a reușit să cucerească stima pe care o cerea cu agresivitate și, firește, n-a reușit să creeze nimic mai ca lumea. Parazitologia critică diferită de la o țară la alta, schimbînd de modă cu o viteză remarcabilă, n-ar merita a fi menționată, fiind externă criticii temeinice și fertile și neluată în serios chiar de agitații ei vehiculatori. Aceste epifenomene indică, însă, la un mod caricatural, e drept, o fisură mai veche și mai generală. Mă refer la tendința esteticului de a se autonomiza, de a se închista în sinele său, de a refuza să fie *ancilla filosophiae*, tendință ce se manifestă în Europa în a doua jumătate a secolului trecut. Firească și fertilă, tendința de a delimita și analiza *specificul* artei a dus însă la rupturi clamoroase cu filosofia, psihologia și sociologia. Paralel, s-au prăbușit și micile estetici normativ-empirice (ale clasicismului, romantismului, realismului social), ajungîndu-se în critica europeană la fetișizarea originalității creatorilor. În secolul nostru, fiecare romancier, poet și – de ce nu ?! – critic s-a prezentat, sau a fost prezentat drept o monadă, fiece operă, un cosmoid.

ORIGINALITATEA scriitorului a fost – adesea – proclamată un absolut, s-au realizat inovații absolute, rupturi cu trecutul, absolute. O estetică pentru fiece scriitor, o estetică pentru fiece critic. Dar, lăsînd de o parte faptul că absolutul, ce există ca *tendință*, nu poate fi trecut la plural, că o droaie de absolute (sau absoluturi) e o naivitate ridicolă, s-a mai întîmplat ca, din timp în timp, să apară minți limpezi care să constituie cîteva categorii simple în care să așeze, foarte ușor, miile de originalități ireductibile și absolute. Au apărut apoi sociologi care au reușit, destul de repede, să descopere determinările sociale și istorice ale puzderiei de ireductibilități. De la o distanță temporală mai mare, atîtea specificități absolute, originalități ireductibile, cosmoizi și metode absolut noi – se aranjează frumos în cîteva compartimente, cum au făcut, de altfel, totdeauna de-a lungul istoriei culturii.

ESTE foarte posibil ca marele număr de scriitori și de cărți, de reviste și de mijloace de „lansare" să fi contribuit la fetișizarea originalității și a inovației totale. Dar acest proces de „atomizare" caracteristic secolului nostru – și care în literatura și critica românească nu a luat deloc forme alarmante, atingînd doar cîțiva tineri însetați de absolut sau de glorie – pornește în fond de la încercarea esteticii moderne de a se constitui în disciplină absolută. Este cazul, poate, să ne amintim că toate marile Estetici au făcut parte dintr-un sistem filosofic, dintr-o încercare coerentă de a explica întreaga fenomenologie a spiritului. O întoarcere înapoi *nu* este de dorit și nici nu e posibilă, cum *nu* e posibilă nici o întoarcere îndărăt, în nici un domeniu. Preocuparea pentru specificul fenomenului estetic – și rezultatele indiscutabile obținute – constituie un bun cîștigat, dar ruptura absolută dintre filosofie și estetică, pe de-o parte, critică și estetică, pe de alta, sau crearea de microestetici portabile și labile au constituit tot atîtea eșecuri. De altfel, preocupările de interdisciplinaritate sau interesul pentru sociologia literaturii caută să remedieze „atomizarea" culturii, fetișizarea absolutelor particulare. Cît de utile, colaționările interdisciplinarității nu pot înlocui, mai ales pentru criticul literar, rezolvarea cu mijloace proprii a tensiunii dintre specific și categorial, ca și a celeia dintre originalitatea operei și continuitatea integratoare.

POATE aceste tensiuni și rupturi sînt trăite în actul critic. În critica pe texte se simte viu, acut nevoia acelui echilibru teoretic ce nu se poate realiza decît prin acceptarea complexității fenomenului „operă". Necesitatea concentrării dă actului critic publicistic o tensiune dramatică, proporționarea raporturilor și stabilirea relațiilor cerînd rapiditate și o justă distribuție a atenției teoretice. Însă, critica simte acut nevoia categoriilor flexibile, dar precise, a enunțului estetic raportat la un text concret, încă nefixat de nimeni într-un cadru, precizarea specificului și raportarea la un context în mișcare, stabilirea legăturii dintre inovație și continuitate. Problemele teoretice își cer rezolvarea inedită, imediată și concentrată. În actul critic se simte necesitatea imperioasă a unor prealabile rezolvări ale antinomiilor esteticii, antinomii ce pot fi rezolvate doar dialectic, nuanțat, ținînd seama de complexitatea operației întreprinse. Empirismul labil al actului critic poate fi comod și, în cazuri fericite, poate duce la soluții frumoase, dar criticul practicant simte necesitatea unei coordonări interne, a unei consecvențe intelectuale ce nu pot fi găsite în afara unei Estetici deschise, dialectice dar bazată pe o corelație de principii ferme. Se cere criticii să fie morale, iar criticului să aibă caracter, dar ce valoare poate avea o morală fără principii ? Subiectivismul poate fi cinstit dar rămîne labil, fugitiv, necoagulat. Singura moralitate e a principiilor ce nu pot exista în afara unei perspective generale asupra fenomenului. O Estetică îmbogățită prin cercetarea specificului trebuie să stabilească relații vii, fertile, cu filosofie sistematică și universală. Numai pe baza unei filosofii deschise dar ferme, numai prin dialogul cu gîndirea filosofică activă dar tinzînd spre universalitate se poate dezvolta o Estetică modernă căutînd adevăruri uman valabile. Atomismul estetic și filosofiile superspecifice duc chiar și cel mai strălucit talent critic la disoluție. A reface corelația dialectică între filosofie, estetică și critică e o necesitate vitală pentru critic, scriitor și cititor. Această filosofie integratoare este materialismul istoric și dialectic.

Paul Georgescu



Lucas Cranach cel Bătrîn : „Portret"

(Din expoziția deschisă marți, 15 mai, la Muzeul de artă)

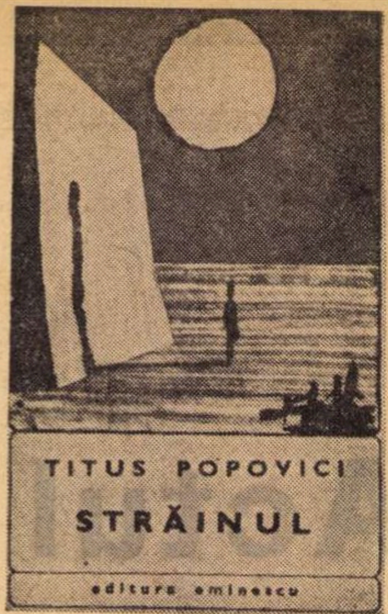
ANA BLANDIANA

DIN SOMN

Poate că mă visează cineva
De aceea gesturile
Îmi sînt atît de moi
Și de neterminate,
Cu scopul uitat
La jumătatea mișcării,
Grotesc,
De aceea contururile mi se șterg,
Secundă cu secundă
Și faptele mi se topesc...
Și poate cel ce mă visează
E smuls din cînd în cînd
Din somn,
Trezit
Purtat cu sila-n viața lui
Adevărată,
De-aceea mă-ntunec uneori,
Suspendată
Ca de-un fir care se topește de nea,
Fără să știu
Dacă va mai adormi vreodată
Ca să mi se mai întîmple
Ceva.

Titus POPOVICI

„STRĂINUL“ – în versiune nouă



LA DATA apariţiei romanului **Străinul** (1955), Titus Popovici nu mai era un începător. Publicase în 1950 zece schiţe scrise în colaborare cu Francisc Munteanu (**Mecanicul, Cămaşa, Ceasul, Paza, Ungătoarele, Schimbul doi, Slujba, Servieta, Sărbătoarea şi Cadrele**, în „Viaţa Românească“ nr. 12/1950), apoi, tot în reviste, cîteva povestiri şi fragmente de roman, iar cu numai cîteva luni înainte de **Străinul** o altă carte purtase, pentru întîia dată, semnătura scriitorului : un mic volum de **Povestiri**, cuprinzînd două texte (Editura Tineretului, colecţia „Ogoare noi“, 63 pg.). Cum însă romanul este scrierea care scoate numele autorului dintr-un quasi-anonimat, se poate spune că **Străinul** a fost adevăratul său debut literar.

Reeditată rapid, în 1956 şi 1959, cartea a fost din nou tipărită abia în 1972, spre deosebire de **Setea**, al doilea roman al scriitorului, apărut pînă astăzi în şase ediţii (1958 ; 1959 ; 1961 ; 1964 ; 1966 ; 1969). Nu este unica diferenţă : noua ediţie a **Străinului este** substanţial revăzută, lucru care nu s-a întîmplat deocamdată cu **Setea**. Unele părţi au fost suprimate, altele integral rescrise, s-au făcut numeroase adăugiri, iar ultimul capitol, al XX-lea, a căpătat în întregime o nouă înfăţişare. Dar în această transformare nu este nimic neobişnuit, revizuirea scrierilor mai vechi fiind unul dintre cele mai caracteristice fenomene literare din ultimii ani. Poeţii îndeosebi, mai favorizaţi prin specificul fragmentar al creaţiei, au procedat la restructurări profunde ale fizionomiei lor literare, de regulă prin auto-selecţii foarte severe, mergînd pînă la eliminarea unor volume întregi. Interesant de remarcat este că procesul are o răspîndire aproape generală, fără să delimiteze, aşadar, o anumită generaţie, ci mai multe : asemenea antologii de autor caracterizate prin înlăturarea unor părţi masive, considerate caduce, au întocmit, spre exemplu, Maria Banuş (debut : 1937), Nina Cassian (debut : 1947), A.E. Baconsky (debut : 1950) şi Nichita Stănescu (debut : 1960). Judecînd după prefeţele justificative, cauza trebuie căutată deopotrivă într-o clarificare a conştiinţei artistice şi în scrupulul de ordin moral. Corespondentul în proză al unor asemenea selecţii este un efort de rescriere, integrală sau parţială : nemulţumiţi, într-un sens ori altul, de imaginea pe care le-o reflectă propria operă, autorii aflaţi într-o asemenea situaţie recurg la modificarea acesteia, punînd-o în acord cu o înţelegere de sine mai actuală.

SENSUL SCHIMBĂRILOR din noua versiune a **Străinului** priveşte mai ales o limpezire şi totodată o nuanţare a raporturilor dintre Andrei Sabin şi celelalte personaje, operaţie de natură să aducă romanului şi eroului central un spor de complexitate. Iată un exemplu : în ediţiile vechi, după o discuţie prelungită cu Ardeleanu, lui Andrei Sabin, „**I se părea că acum găsise un răspuns** stării de nemulţumire faţă de el însuşi [...] «Sîntem nişte străini în propria noastră ţară» se gîndi Andrei bucuros totuşi că putuse formula asta“ (s.n.). În ediţia revăzută, acelaşi text apare modificat astfel : „**I se părea că se apropie de un răspuns** la starea de nemulţumire faţă de el însuşi [...] «Sîntem nişte străini în propria noastră ţară», se gîndi Andrei, bucuros că putuse formula asta, şi în clipa următoare se întrebă ce însemna pentru el Patria“. Transformările **de acest fel sînt** predominante.

Intervenţii mari s-au făcut în capitolele al VII-lea şi al XX-lea. Prezentat în ediţiile anterioare ca un dement hilar, preotul Scarlat capătă în noua versiune o notă de profunzime care îl scoate din zona simplei caricaturi. Dezechilibrul mintal al preotului, manifestat în forme bufone, nu este lipsit, cum remarcă Andrei, de o valoare simbolică pentru universul în care trăieşte : „părintele era în felul lui «el însuşi» fără să-i pese de conversaţie, avea curajul să-şi etaleze frica, se revolta urlînd împotriva constrîngerilor“. Popa umblă zănatic prin sat, călcînd şovăitor, cu un mers ciudat, „parcă se păzea“, citează din Apocalips şi interpretează textul sacru într-un fel aiuritor, care-i lasă perplecşi pe ţărani.

Ardeleanu este mai puţin rigid şi schematic faţă de ediţiile anterioare, iar Mitru Moţ nu mai este la fel de linear. Înainte de cunoscutul incident legat de pierderea lotului cultivat cu tutun, în urma căruia va fi mobilizat, incident ale cărui date sînt uşor diferite în noua ediţie, Mitru relatează o întîmplare zguduitoare din timpul cedării Ardealului. Episodul anticipează capitolul al XVI-lea, realizîndu-se astfel un echilibru intern, înainte absent. Din capitolul al XIX-lea a fost eliminată partea referitoare la întîlnirea lui Andrei Sabin cu Ştefan Gherasim.

MATERIA ultimului capitol o formează existenţa de gazetar a lui Andrei Sabin. Existenţa de acum a eroului este dominată de sentimentul „unei vitalităţi care se simţea liberă, într-un univers încă fără formă, a cărui lege era entuziasmul şi un fel de supralicitare a dăruirii“. Dintre experienţele sale, două atrag cu deosebire atenţia. Andrei Sabin are îndoieli în privinţa unui moment din istoria mişcării revoluţionare internaţionale. Subiectul este dezbătut într-o aprinsă discuţie cu Schwartz ;

„— Poate ai fi vrut să-şi etaleze deschis teoriile banditeşti, spuse Schwartz. Eşti naiv, şi în general e bine să nu umbli pe la eretici. Partidul s-a pronunţat în cunoştinţă de cauză, tu bagă cartea în foc.

— Nu crezi că asta sună a «Roma locuta est ?» se strîmbă Andrei ; dar Schwartz îl privi cu gravitate, ostil şi închise discuţia.

— Nu e voie să am îndoieli ? se enervase Andrei.

— Ba da. Atita timp cît le ţii pentru tine.

— Parcă maxima favorită a lui Marx era «De omnia dubitandum»...

Altădată, Andrei Sabin însoţeşte un activist care avea misiunea să înfiinţeze o celulă de partid la Brusturi, un îndepărtat sat de munte. Locul are o faimă rea : acolo „cîţiva activişti de partid fuseseră bătuţi şi crestaţi cu cuţitele“. Episodul, de o rară forţă expresivă, pune sugestiv în valoare complexitatea raporturilor dintre mentalitatea arhaică a locuitorilor satului şi orăşenii veniţi să întemeieze o nouă orînduire. Întrepătrunderea dintre obiceiurile vechi, intrate în ritual, şi noile forme de viaţă este conţinută în amestecul de formule protocolare :

„— Atunci... vom alege un prezidiu de lucru,... Căută printre hîrtiile ferfeniţite ale «materialismului» o listă pe care, aşa-şi amintea dar nu era sigur, o întocmise la primărie împreună cu ceferistul ; dar înainte de-a o găsi, se ridicară din curte, de pe butuci şi de pe mormintele înalte, şase bătrîni, veniră încet, păşind rar şi se aşezară la masă. Îşi scoaseră cuşmele. Erau toţi tunşi «cu oala», rotund şi ochii lui Andrei se umplură de lacrimi.

— Deschide şedinţa, spune cîteva cuvinte, şopti activistul bătrînului care se aşezase lîngă el ; acesta se ridică, îşi făcu o cruce largă.

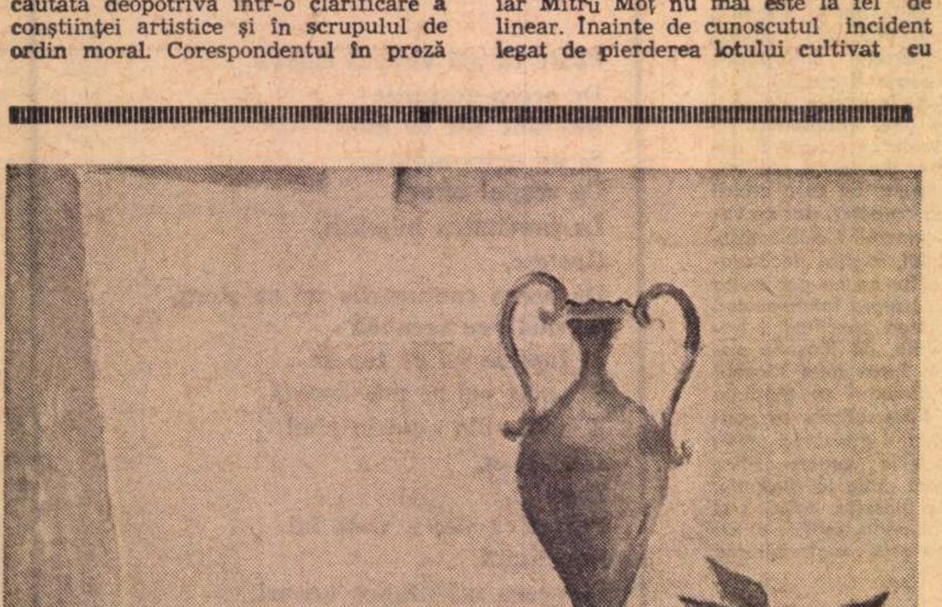
— În numele tatălui, şi al fiului şi al sfîntului duh, deschid şedinţa de comunişti...“ Andrei ar dori să relateze cu exactitate întîmplarea, dar i se spune că articolul „nu merge“ : textul „urma să fie plin de generalizări edificatoare, nimic din tăcerea aceea apăsată de albul zăpezii grele, din participarea oamenilor“.

Faptul nu este un accident : în acest chip Andrei Sabin dobîndeşte conştiinţa subordonării faţă de cauza pe care o serveşte : „în bătălia care se desfăşura acum numai ceea ce servea **cauzei** avea drept la existenţă. Restul, amănuntele, culoarea, savurosul sau tragicul, mai tîrziu“.

ROMANUL se încheie cu participarea fostului licean în calitate de reporter al ziarului comunist din localitate, la manifestaţia ce avea drept scop schimbarea prefectului, obiectivul acestei acţiuni fiind „cucerirea puterii“. După ce fostul prefect părăseşte clădirea înconjurată şi inundată de mulţime, „toată lumea începu să cînte Internaţionala şi Andrei cînta şi el“. Însă Andrei Sabin nu este doar un participant, ci şi un martor, instituţionalizat încă, prin condiţia de ziarist ; iar această dublă calitate nu rămîne fără urmări : „era într-un fel uimit şi nemulţumit pe el însuşi că nu simte, într-o trăire fulgerătoare şi dureros de intensă, măreţia istorică a momentului ; se gîndea, cîntînd, la tatăl său, la Sonia (n-o văzuse de cîteva zile) şi fără să-şi dea seama, el însuşi, mulţumit în mod firesc că se află aici, pe balcon şi jos în piaţă, peste tot. În fond, peste tot, acolo unde **istoria dădea oamenilor o şansă de-a fi oameni**“ (s.n.).

Sînt ultimele **cuvinte ale** romanului. Este însă inutil să ne întrebăm cum şi în ce măsură va fructifica eroul această şansă. Destinul său literar se sfîrşeşte, firesc, în momentul în care există o şansă, fiindcă este vorba de un destin al căutării permanente, al insurgenţei continue. Acceptînd şansa care i se oferă, eroul îşi schimbă radical acest destin şi nu e întîmplător că scriitorul a renunţat la intenţia de a continua romanul : în noua ediţie nu se mai precizează „„sfîrşitul volumului I“, cum se întîmplase cu ediţiile anterioare. **Străinul** rămîne astfel un roman al metamorfozelor şi principiul în funcţie de care se definesc toate personajele şi grupurile de personaje este posibilitatea de a se transforma. Schimbarea se raportează însă mai puţin la structură şi mai mult la situare : semn că formele vieţii colective sînt degradate şi instabile. Factorul individual e înlocuit cu cel politic, comunul precumpăneşte în raport cu individualitatea : eroii cărţii se definesc prin apartenenţă. Circulaţia intensă şi dezorganizată a personajelor nu indică altceva : lumea romanului este cuprinsă de o febră a marşului în necunoscut. Întîlnirile au de aceea un rol decisiv, deşi sînt, în acest haos, accidentale. Modificările lui Andrei Sabin, spre exemplu, se produc sub influenţa unor „întîlniri“ succesive, fie că este vorba de contactul cu oameni sau de intrarea în situaţii neobişnuite. Lucian Varga, Sonia, Ardeleanu, Schwartz, Jurca au asupra lui un rol modelator, nu însă şi cu efecte statornice. Eroul lui Titus Popovici este prin excelenţă un insurgent, nu şi un revoluţionar, pentru că, iniţial cel puţin, el nu încearcă să schimbe o ordine cu alta, ci se află într-o continuă stare de revoltă ; „el vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acţiuni, oricare, pentru a ieşi din plasa în care se zbăteau“. Drept urmare, tot ceea ce este consolidat şi incapabil de schimbare atrage numaidecît adversitatea eroului : există în roman o netă „linie de demarcaţie“ între personajele care se pot metamorfoza şi cele statice. Adulţii, în general, şi oficialităţile intră în această ultimă categorie şi frecvenţa mare a caricaturizărilor şi a idealizărilor nu are altă sursă ; în schimb, adolescenţii, psihologiile periferice, intelectualii de felul lui Suslănescu — naturi umane, a căror existenţă este un scandal sub raportul logicii — sînt priviţi cu evidentă „simpatie“. Apariţia **şansei** este sinonimă cu încetarea acestui proces tulbure : răzvrătitul Andrei Sabin se încadrează unei ordini pe care o susţine şi în care crede. Acestei modificări îi corespunde o alta — dacă la început Andrei Sabin **voia să devină** creator, la sfîrşitul romanului el **este** ziarist : opţiunea presupune delimitare.

Mircea Iorgulescu



H. CATARGI : „Amfora“ (Sala Dalles)

florin mugur
convorbiri cu
marin preda
EDITURA ALBATROS

Climatul dens al gîndirii

„EU nu mă gîndesc niciodată decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare". Sînt — în noua carte a lui Marin Preda, scrisă în dialog cu Florin Mugur, și din inițiativa acestuia, cuvintele care ne pot ajuta, cred, cel mai mult să înțelegem de ce toate „confesiunile" autorului **Moromeților**, cele din **Imposibila întoarcere**, ca și cele din prezentele „convorbiri" ne impresionează într-un chip atît de puternic. Simțim în ideile scriitorului o fundamentare adîncă, și dincolo de ele acel larg context existențial căruia îi aparțin în chip organic și prin care dobîndesc „acoperire". Pentru a clarifica mai bine ceea ce vrem să spunem, e necesar să facem deosebirea între **gîndire și speculație.** Ultima poate avea toate aparențele celei dintîi, și uneori, în plus, un farmec numai al ei. Ceea ce le face însă în cele din urmă de neconfundat este **relația cu adevărul,** posibilitatea sau imposibilitatea acestei **relații.** Gîndirea se raportează la adevăr (chiar dacă nu-l atinge întotdeauna), speculația numai la sine. Speculația e gîndirea rămasă fără finalitatea care o condiționează, gîndirea devenită un act în gol, pură gratuitate. Speculația e narcisismul gîndirii, gîndirea abătută de la scopul ei firesc : adevărul, forma frivolă, sterilă, perfidă, fariseică a gîndirii. Dintr-un instrument de căutare a adevărului gîndirea degradată în speculație devine un instrument derutant de obnubilare a acestuia. Un maestru al speculației își va putea etala splendida inteligență ; dar nu ne va putea convinge că **știe** într-adevăr ceva despre problemele esențiale care ne interesează. Există — am mai spus-o — o volubilitate a ideilor, un mod exersat de a le rumina și azvîrli, ca pe niște semințe, o vorbărie ideatică. Se știe că aceleași cuvinte pot semnifica diferit la diverși vorbitori, pînă la a nu semnifica la unii nimic. Același lucru se întîmplă și în planul ideilor. Ele nu pot avea decît valoarea pe care le-o dăm, prin tot ceea ce constituie personalitatea, viața fiecăruia dintre noi. Decisive pentru impresia pe care ar putea ele să o producă sînt „încărcătura" subiectivă, acea pulbere explozivă fără de care glontele n-ar fi decît o bucată de tinichea, presiunea interioară din care se degajă. În contrast tonifiant cu atîția speculanți ai ideilor, mici și mari, Marin Preda ne introduce în climatul de profundă gravitate al gîndirii orientate spre adevăr. Nimic mai străin scriitorului decît acel debit iresponsabil și superficial al ideilor, decît acele spectacole de logoree a minții, de care vorbeam mai sus. Urmărind ideile lui Marin Preda ai senzația extragerii dintr-un loc al lor, adînc, dintr-un mediu activizant care le dă ponderea specifică. Florin Mugur observă bine în prefața sa expresia fizică a acestui aspect : „Stă întins pe canapea, cu capul ascuns de spetează. Nu vrea să-l văd ? La ce se uită ? E greu de crezut că există vreo frămîntare a feței, pe care s-o tăinuiască din pudoare, de vreme ce glasul pe care îl ascult e perfect calm. Spune cîteva fraze, urmează o pauză lungă (se gîndește ; pe banda magnetică e liniște) și iarăși se înregistrează cuvintele". Ritmul gîndirii lui Marin Preda are ceva de răsuflare calmă, nimerind în chip natural tempoul larg al meditației. Ideile autentice, ideile pe care le trăiești au nevoie de un spațiu al lor, de o anume distanțare necesară expansiunii plenare care exclude îmbulzeala promiscuă a cutărui pretins delir intelectual. În tradiția celor mai bune calități ale ei : luciditate, bun simț, măsură, prevedere chiar, Marin Preda este unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai gîndirii românești de astăzi pe care i-a dat domeniul literaturii. Citind pe acest scriitor simți că el deține niște mesaje pentru noi, că știe despre problemele existenței și despre existența însăși în sensul cel mai larg al cuvîntului lucruri pe care un „intelectual profesionist" (și care nu e decît atît), de oricîtă vervă strălucitoare s-ar dovedi capabil, nu le va descoperi niciodată. „Convorbirile" de acum, ca și cele (cu Adrian Păunescu) din care s-a născut **Imposibila întoarcere** confirmă pe deplin opera scriitorului în ceea ce ea are, după părerea noastră, mai important. Căci Marin Preda nu este numai creatorul unuia dintre cele mai vii — prin substanță umană — personaje ale romanului românesc de pînă acum : Ilie Moromete, după cum s-a spus pe bună dreptate, ci și, ceea ce ni se pare încă și mai important, prozatorul care a conferit conștiinței existențiale o extindere decisivă, un volum extraordinar. Lumea, cu aspectele ei, omul cu nuanțele sale sufletești nu au întîlnit niciodată, pînă acum o privire mai avizată.

„CONVORBIRILE" cu Marin Preda abordează subiecte dintre cele mai variate, de la precizări de ordin biografic la încercări de psihologie etnică, de la probleme ale laboratorului de creație la procuparea pentru destinul unei clase sociale sau al întregii umanități, alcătuind, din punctul de vedere al temelor aduse în discuție, un mozaic cu nenumărate centre de atracție, unitar însă prin interesul aproape egal pe care-l deșteaptă. Și totuși, se desprind parcă printr-o notă în plus de intensitate paginile „literare", foi de roman risipite, în care marele talent al scriitorului pulsează din plin, și cele de meditație social-istorică. În prima categorie am include, de pildă, una dintre amintirile de școală ale lui Marin Preda, reînviind o lecție de justiție pedagogică resimțită ca o profundă nedreptate de unul dintre colegii săi aflat în cauză și care avea un alt fel de simț al echității, deja pe deplin format, tabloul tatălui muribund, strîngînd în mînă, aproape uitat, acel pahar cu vin care-l mai ținea, simbolic, legat de viață sau excelentele „însemnări de călătorie" în care, pe fondul unei puternice evocări a Vietnamului și a Chinei se perindă amuzante anecdote în stil morometian. În a doua categorie ar intra integral capitolele VI (**Ce nu putem ierta**) și IX, din al cărui sumar spicuim : „Locuitorii satelor" „Despre fragilitatea civilizației noastre", „O enigmă care pune în joc soarta umanității". Meditînd la ororile fascismului și în general ale războiului, Marin Preda spune : „Cred că una din cele mai grave învinuiri (pe care le putem aduce secolului nostru, n.n.) este tocmai aceasta : a dovedi că lucruri pe care noi le socoteam de neimaginat, dincolo de limitele răutății omenești, sînt totuși posibile". De cele mai multe ori grav, profund, dens, textul lui Marin Preda permite, suportă interogațiile cele mai dramatice. „Spre ce lume ne îndreptăm ?" — se întreabă, de pildă, scriitorul la pagina 218. Și cîteva pagini mai încolo : „Cum putem să biruim sărăcia în care au trăit străbunii noștri și, în același timp, în această luptă să nu ne pierdem sufletul ? Pentru că, în zilele noastre, nu este greu să observăm că multe țări au cîștigat această luptă, au ajuns foarte bogate, trăiesc în opulență, dar li s-a întîmplat ceva grav : conștiința lor a fost atinsă, a căzut în rătăcire, este bîntuită de neliniște". Desigur, adeziunea față de o carte nu presupune identitatea totală a punctelor de vedere. Citind **Convorbirile** am pus și noi, după cum spune Ion Ianoși, unele semne de întrebare. Astfel, de exemplu, rezervele pe care Marin Preda le are față de **Don Quijote** îl conduc la generalizări și explicații, după părerea noastră, discutabile. Cititorul român — afirmă scriitorul — nu gustă această operă. Explicația vizează un fel de prioritate a suferințelor. Românul a îndurat prea multe în cursul istoriei sale zbuciumate : „Cine pățește prea multe are prea puțin chef să aprecieze sublimul unuia care pățește lucruri închipuite sau o pățește din pricina unei închipuiri". Vicisitudinile istoriei nu pot explica însă mare lucru, căci în această privință, cel puțin, istoria s-a dovedit echitabilă, oferind fiecărui popor, mai devreme sau mai tîrziu, într-un context sau altul, o cupă a suferințelor la fel de amară. Spania însăși, despre care Marin Preda crede a fi avut o soartă mai bună, a suportat o ocupație de opt secole, una dintre cele mai grele, mai intolerante din cîte se cunosc și cu atît mai primejdioasă pentru conservarea sufletului național cu cît fusese exercitată de către un popor aflat pe o treaptă de civilizație dintre cele mai înalte pentru acea epocă. De asemenea, pentru a da un alt exemplu, lista numelor de tineri prozatori, propusă de Florin Mugur și completată de Marin Preda, din care acesta speră că vor ieși marii scriitori de mîine, ni s-a părut foarte pestriță din punct de vedere valoric.

Neputînd uita că această carte este totuși o convorbire, un dialog, cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce lui Florin Mugur (trecînd peste meritele evidente ale unei asemenea întreprinderi) e de a mărturisi că, foiletînd volumul înainte de lectură, am atribuit pentru cîteva clipe una dintre intervențiile sale (cea de la pagina 224) lui Marin Preda. Anumite „spontaneități", de genul : „Ce-ați făcut ieri ?" (întrebare la care de altfel scriitorul nici nu răspunde, urmîndu-și firul gîndurilor **sale)** ni s-au părut însă deplasate.

DUPĂ **Imposibila întoarcere, Convorbiri cu Marin Preda** continuă procesul de afirmare, început de fapt o dată cu apariția operelor scriitorului, a unei spiritualități înalte, grave, profunde, a unei spiritualități cu care, sufletește, cititorul se aliază strîns, pentru totdeauna.

Valeriu Cristea

Alte glose

I

● CA să poți să te fii, stai locului și sfințește-l, iar în călătorie trimite-ți numai ochiul.

Vai de cel care se odihnește la umbra copacului sădit de strămoșul altuia. Lasă-te ars de soare dacă n-ai moștenit vreo umbră de arbore. Sădește tu insuți dacă nu s-a sădit pentru tine ! Fii strămoș dacă n-ai avut norocul să fii strănepot.

II

● DACĂ vrei să existe cinste și curățenie, fii chiar tu insuți cinstit și curat. Abia după aceea vezi și bucură-te dacă mai există și in afara ta cinste și curățenie. Abia după aceea intristează-te și scuipă dacă în afara ta nu există cinste și curățenie.

III

● CINSTEA vieții mele și idealul vieții mele sint acelea de a fi așternutul pe care la nesomn să se poată odihni oricind sufletul țării.

Visul vieții mele este să fiu cina la care stă vorbirea țării mele cind ii este sete de un vin și de un viu.

IV

● LIMBA română este maica mea. Ea m-a trimis la școli și la armată. De cite ori ii scriu, scriu : „Al vostru, care vă dorește sănătate și care este sănătos !"

V

● DEPLING pe cel care plinge cind plouă, ca pe un risipitor cu avutul sării.

Laud pe cel care face acoperișe.

Disprețuiesc pe cel care plinge noaptea. Plinsul profund e pe soare, in amiază, la douăsprezece. Atunci.

VI

● DESCURAJEZ pe cel care spunind „Eu" se înțeleg pe sine. Ii descurajez cu indiferență.

„Eu" putem să spunem numai noi, și aceasta numai cind avem grijă de cerul pămintului.

VII

● CEL mai mare noroc e să ari, ori să ridici pămintul in picioarele lui.

VIII

● DE zburat, zboară tot globul, toate stelele, timpul.

De stat locului și în lucrare, mi se pare a fi măreț.

IX

● DACĂ nu ești în stare să recunoști iarba după verde și apa după sete, nu-i va fi niciodată nimănui dor de tine.

X

● NU trăim decit o singură dată și numai o singură viață.

A avea un ideal inseamnă a avea oglinda.

Intr-un ideal te speli ca intr-o apă curată. Intr-o oglindă iți speli chipul obosit, potrivindu-ți-l pină cind te accepți să fii.

XI

● „A STA-STARE" imi este mai ideal decit „a avea-avere" sau „a fi-fire".

Nichita Stănescu

WOLF AICHELBURG

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și HORIA STANCA

Chiparosul

Tu, chiparos, în rece-azur pierdut,
ca o coloană lîngă drum iscată,
fără de frați și roade, și tăcut,
nu-i vis să-ți stingă plînsul niciodată.

Din bronz ți-e trunchiul ; negru, uneori,
doar turnul àcelor în vînt recade,
se face sumbru ca un bulgăre de nori,
e ca o mantă-n jurul unei spade.

Credința te-a-nălțat. Înspre tărie
abrupt țîșnești din propriul tău amar.
Acum ești dur și plin de semeție,
lance muiată-ntr-un izvor de har.

Ești muntele, ești solitara pace,
norii te cred arătătorul lor.
Foșnind strident, în tine timpul tace,
se vindecă, tu — sul tăinuitor.

Portocala

Prin ce virtuți ai dat în pîrg aprins,
că din asprime, lipsuri și amaruri,
culorile solare, blînde jaruri,
ți le-ai ales ? Ce mîinile-au atins,

Coaja, e mărturie și-ascunziș e.
Zăvor de suflu,-n rana cozii-ngîni
prisosul unei negre-adînci fîntîni,
răbdări și liniști lăcrimînd fățișe.

De-a fost granit, ai zis : fii blînd mereu !
Și de-a fost pulbere, ai zis : fii aur !
Mult ai rîvnit al soarelui tezaur,
și-acum porți soarele pe chipul tău.

Tao

Fii izvor, peregrinînd ușor,
fără prag, luat în stăpînire
doar de fulger stins în unduire,
neatins de pofte, nici de dor.

Dragoste-oferind fără-ncetare,
nu strîngi daruri, totdeauna pur,
orice mal răsfrînt ferind în jur,
dar deschis și fără grabă mare.

Morții dăruit fără simbrie,
ce te tulbură — nisip străin
cu surîs purtat, pînă se-așează lin:
jos pe prunduri, viață străvezie.

Foto : Edmund Hofer

Scoica

Cu tiv lucind în soare
o scoică am găsit,
zvîrlită la picioare
de valul obosit.

Mirat, am luat-o, formă
ce m-a sorbit, furînd
auzul cu-o enormă
perdea de zări și vînt.

E coajă de sămînță,
comoară, parte-a mea,
sau numai o ființă
cum mii se pot vedea ?

O zvîrl ! Dreapta rămîne
în sus ca-ntr-un salut.
Al forțelor virgine
fii, loc păzit și mut !

Sculptorul

Ciocanul piatra de pe piatră-o ia
pînă la adevărul ultim, forma,
ce tremură-n bătaia grea, enorma,
căci din sfărîmături va scînteia

semeț. Ci poate să se strice, pura,
cu-adevărat lăuntricul fiind ;
posibilul o-nfulecă murind,
cum dalta roade-n țăndări crăpătura.

Forma ? Poate un sens mișcat din loc,
cînd ultimul ciocan, pe-alături, țipă.
Doar coajă e, abia se înfiripă,
noi suferinți sub crusta ei se coc.

Noapte montană

Iată — munții dorm în neagra noapte
despuiați de grijă și de șoapte.
Moartea zace în bătrîne stînci,
apele sunt singure și-adînci.

Ploaie sură, înăsprită nea,
norii plumburii plutind abia,
jos în rîpi tăcerea fiarei crunte,
orz de gheață-n crăpături de munte.

Rădăcini pe clinuri împingînd,
iarbă, mușchi, de mii de ani la rînd :
stînci străvechi cu moartea la oblînc,
munte negru, singur și adînc...

Barcaccia

E oglindă, însă te îmbie
mereu alta, legănat neant,
numai în priviri durînd, și vie
dar ca urma unui diamant.

Curgerea este informă, însă
chipul zilei stăruie curat,
cînd sub treaptă,-n cută moale prinsă,
raza se voalează tremurat :

Dîre de-apă care, netezite,
învelesc a curgerii ardoare,
spre a fi-n durată mîntuite
umplu-n murmur tulbure ulcioare.

Broasca

Prin ușa largă îmi pătrunde
aroma nopții umede în unde
adînc foșnind și reci.

Și iat-o — peste prag, senină,
din sură streașină-n lumină.
Nu mai sunt singur, deci.

E broasca. Oare cine mă salută,
glumind, cu-această vietate mută ?
Se uită, face-un salt ușor,

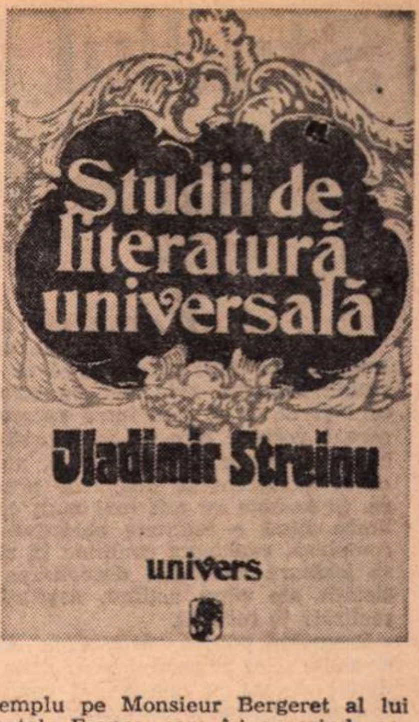
simte străinul pentru-ntîia oară,
și liniștită mă măsoară,
cu ochiul nefiresc de-ncrezător.

Purtăm o noimă împreună,
ce fără urmă și-nceput ne-adună
aici pe amîndoi,

pînă ce-o vrajă spusă-n șoapte
te cheamă iarăși. Pleci, și-n noapte
sunt tot mai grele foșnetele moi.

Breviar

UN SPIRIT UNIVERSALIST



CU o rară pietate de discipol, — şi cu atît mai vrednic de remarcat, discipol mărturisit, — a întocmit şi îngrijit George Muntean la editura „Univers", culegerea postumă de **Studii de literatură universală,** răspîndite de Vladimir Streinu în interval de treizeci şi mai bine de ani. Cel mai vechi, dacă nu mă înşel, a fost publicat cu ocazia tricentenarului naşterii lui Boileau [1]), în 1937. În finalul densului eseu, Streinu remarcă cu justeţe că noul concept, pus la noi în circulaţie de Camil Petrescu, **autenticitatea,** nu este altceva decît un cuvînt nou pentru vechea noţiune de adevăr în simţire şi în expresie. Aşa este, dar aş observa că se adaugă, în vehicularea noţiunii de **autenticitate,** un timbru nou, existenţialist, agonic, începînd cu protagoniştii spanioli ai noului „mal du siècle", Unamuno şi Ortega y Gasset. Este aşadar o deosebire în punctul de perspectivă : Boileau era raţionalist, în timp ce autenticiştii, începînd cu contemporanul celui de mai sus, Pascal, bat în struna inimii a jale. Sînt iarăşi de acord cu Vladimir Streinu, în genere spirit modern, cînd numeşte romanul lui Joyce, **Ulysses,** „ilizibil". Snobii pot sări arşi, dar ăsta-i adevărul : cine spune că l-a citit pînă la capăt, l-a înţeles, şi i-a plăcut, se laudă (ca să nu spun că minte). Îl exceptez la noi, poate, pe d-rul Ion Biberi, care i-a moderat însă maniera, în romanul său, **Proces.**

ÎN mai scurtul eseu din 1963, despre **Artă şi existenţialism,** Streinu observă cît se poate de just că în ciuda ideii de piericiune a valorilor estetice, înşişi scriitorii care o agită luptă în fond pentru crearea unor forme eterne ale frumosului. „E legea omului să construiască pe mormîntul propriu", conchide poetul din Vladimir Streinu, sau în alţi termeni : „sentimentul morţii e o cauză creatoare". În lumina acestei vederi optimiste „conştiinţa morţii nu este aşadar un sentiment maladiv" (aş atenua : nu este **totdeauna** un sentiment maladiv). Existenţialiştii, de fapt, cochetează cu moartea, îi fac curte, dar ştiu că bătrîna cositoare e o cochetă avizată, care nu-i crede pe cuvînt, şi se opreşte la cei ce nu o cheamă. Romanticii şi-au exprimat cu cel mai aprins pathos, pe urmele lui Horaţiu [2]), credinţa în eternitate. Mai bine zis, fiecare după temperamentul său (al lui Vigny era sau se voia rece!). Streinu citează frumosul vers al lui John Keats : „A thing of beauty is a joy for ever" şi-l traduce : „un lucru de artă e o bucurie fără moarte" (mai exact : „un obiect frumos este o bucurie pentru totdeauna"). A pune valorile frumosului mai presus de acelea ale vieţii nu înseamnă a o tăgădui pe aceasta, ci numai a o subordona, nu fără a subînţelege că frumosul nu se poate să nu aibă o semnificaţie în raport cu cel care îl simte, o încărcătură emotivă, un conţinut de viaţă.

Spirit lucid şi a toate înţelegător, Vladimir Streinu şi-a manifestat uimirea, în articolul cu titlul **Habent sua fata...** la aflarea ştirii că municipalitatea pariziană şi Academia franceză sărbătoriseră centenarul naşterii lui Mallarmé. Ştiam numai de cea dintîi şi mi se păruse firesc ca marea capitală, sub ocupaţie inamică (1942), să-şi facă un titlu de glorie din faima universală a unuia dintre fiii ei (poetul se născuse la Paris, în 1842), care-şi recrutase discipoli şi de dincolo de Rin, ca Stefan George, din care cel de al treilea Reich se străduia să-şi facă un stindard. Politica are fluctuaţiile ei literare şi artistice, ca tot ce este omenesc. Vladimir Streinu notează, printre tradiţiile literare adoptate de poetul prin excelenţă novator, şi pe aceea a galanteriei şi a preţiozităţii şi citează versul :

„Princesse, nommez-nous berger
de vos sourires" [3]).

Nu m-aş despărţi de Mallarmé fără a da un citat mai amplu din articolul lui Streinu :

„Mallarmé a fost, prin urmare, un poet obscur : o dată fiindcă era poet adevărat, a doua oară pentru că adăuga un ermetism substanţial, propriu, la ermetismul nativ al poeziei, şi a treia oară deoarece experienţa lui formală a implicat punctele extreme ale arbitrarului sintactic şi tipografic".

N-aş spune că poezia este nativ ermetică. Poeţi autentici, cum au fost la noi Alecsandri, Coşbuc şi Goga, au fost unanim înţeleşi din primul ceas al debutului lor. Ca să-l satisfac metaforic pe marele meu prieten aş spune că lirica se împarte în poeţi ai luminii (pe care i-aş numi şi solari) şi poeţi ai întunericului (lunatici). Şi cei din urmă, dacă sînt adevăraţi poeţi, îşi luminează cu timpul sensurile, iniţial obscure şi devin ,în accepţia largă a cuvîntului, poeţi naţionali (adică recunoscuţi de întreaga naţiune, cum este nu de curînd, şi Mallarmé, cum a fost primit mai tîrziu acesta, Gérard de Nerval, la francezi, iar în literatura germană Hölderlin, spirit solar, elin, imnic, dar învăluit în umbrele nopţii, chiar înainte de a-l fi săgetat Apollo !).

NOŢIUNEA de obscuritate este de altfel relativă şi nu-i exclude nici pe critici. Astfel, însuşi Streinu ne oferă spectacolul inegalabil al unui spirit foarte lucid, pasionat dialectician, perfect informat, care se situiază pe poziţiile cele mai juste, chiar cînd pare a cultiva paradoxul, dar căruia îi plac unele rafinamente ale expresiei, de natură a-i îngreuna comunicarea. Astfel Streinu spune : **comburaţie** (pag. 48), în loc de combustiune sau ardere, **distilor** (pag. 51), pentru distilator, **coevală** (pag. 237), în loc de contemporană, **post-impresiv** (pag. 236), pentru după introducerea tipografiei, a **hibriza** (pag. 234), în loc de a hibridiza, a **origina** (pag. 220 şi 435) pentru a fi la originea, **inchestionabil** (pag. 437), în loc de neîndoielnic, indiscutabil (epitet pe care i-l întoarce piosul emul, cînd spune : „Vladimir Streinu a fost mentorul **inchestionabil** al Institutului), etc. Stilul lui Vladimir Streinu este dintre acelea pe care Tudor Vianu le-a numit scriptice, adică făcute spre a fi citite, dar nu şi auzite, ca cele orale sau vorbite (nu lipsesc însă şi asemenea momente, la autorul acestor studii, ca izbucnirile : „Şi dacă s-ar fi oprit la atît ! Nu. Nu." sau : „Nu mai vorbesc, nu". [4])

O altă contradicţie relevabilă la Vladimir Streinu era coexistenţa unui spirit nestistematic cu plăcerea de a face proprii clasificări, ca acelea tipologice, în literatura epică universală (arivistul, de la Julien Sorel la Iancu Urmatecu, trecînd prin Gore Pirgu [5]). Această „Tipologie literară" e un studiu serios, de 30 de pagini, împărţit în zece mici capitole, cu exemple din literatura română, franceză, germană, engleză şi rusă. Streinu citise în tinereţe cu ardoare pe romancierii ruşi, pe cei mai mari ca Gogol şi Dostoievski şi pe alţii ca Goncearov şi Andreev.

VLADIMIR STREINU era şi un observator ager, iar cîte un început de capitol pare a fi scris de un romancier :

„În oraşele mari unde viaţa mişună zi de zi, pe străzile centrale, e un adevărat spectacol. Mulţimile, dacă le privim de la o fereastră mai înaltă, au acelaşi fel de a se mişca, acelaşi umblet şi aproape acelaşi chip, semănînd a stup sau furnicar. E un singur om, a cărui imagine multiplicată la nesfîrşit a dobîndit libertatea neaşteptată să-şi întretaie direcţia mişcării cu aceea a originalului, bănuit că ar fi singurul adevărat. Depărtarea de spectacolul mulţimilor înlesneşte ideea de prototip omenesc.

Dacă însă micşorăm distanţa, scăpăm din vedere, se înţelege, forfoteala acestui monstru de multiplicitate, cîştigînd în cunoaşterea indivizilor ceea ce pierdem din cuprinderea anonimă. Căci mulţimea, privită mai de aproape, ne arată cu fiecare exemplar, care contribuie la viaţa ei de stup, că „prototipul" e numai iluzie de perspectivă. Indivizii au trăsături de identitate proprie : umbletul, gestul, vorba şi chipul le sînt particulare ; numai raţiunea care îşi păstrează totdeauna locul de la fereastra înaltă, şi chiar ea abia de-i poate contopi în palide generalităţi. Altfel linia unanimă e definitiv acoperită de trăsăturile de identitate individuală.

Dar nimicind orice distanţă ce ne-ar despărţi de o mulţime oarecare, devenim noi înşine mulţime, pierduţi în vălmăşagul omenesc, după un anumit timp de obişnuinţă cu spectacolul analitic, începem să întîlnim oameni pe care nu ştim niciodată unde i-am văzut. Şi nu e vorba de aceia care ne sînt cunoscuţi mai dinainte, ca fiind neamuri. În orice oraş mai mare, chiar în ţări unde ne aflăm întîmplător, omul din mulţime, pe care nu-l cunoaştem şi care nu stă în nici o legătură de rudenie ştiută, seamănă cu cineva, cu cîţiva inşi de pe la noi. Stabilim astfel în mers, adevărate serii de tipuri omeneşti. Recunoaştem tiparele omenirii, pierzîndu-ne atenţia în alte generalităţi : iar de la acestea la generalitatea prototipului omenesc, mintea ne alunecă pe nesimţite. Aşa că nu numai depărtarea de spectacolul mulţimilor, dar şi intimitatea cu ele pune aceeaşi ceaţă pe chipurile indivizilor.

Din aceste gînduri comune de om în mulţime, am rămas, după un timp, numai cu ideea seriilor de oameni. Indivizii care seamănă între ei exprimă, fără să ştie, sforţarea vieţii de a realiza perfecţiunea unui tip ; ei alcătuiesc la un loc felurite tipare".

STUDIUL său tipologic nu e lipsit de considerente sociologice, verificate prin experienţă : „caracterele energice aparţin claselor de jos şi în special ţărănimii, sentimentalii sînt burghezi, iar devitalizaţii ne vin din sfera elitelor sociale". Fireşte, observaţia nu are valoare generală, „deoarece în lumea morală nu putem geometriza ca în lumea fizică". Şi intelectualii îi apar lui Vladimir Streinu în genere printre devitalizaţi şi dă ca exemplu pe Monsieur Bergeret al lui Anatole France, care îşi surprinde soţia cu studentul său favorit şi o ucide... în efigie, dacă se poate spune, călcîndu-i în picioare manechinul de croitorie şi aruncîndu-l apoi pe fereastră. Acelaşi, amintesc, trecînd apoi în curte ca să plece în oraş, se vede pe zidul unei case, desemnat cu cărbune, ba cu coarnele puse direct pe cap, ba ieşindu-i din pălărie. Eruditul, în loc să se indispună, gîndeşte în sine : „Sînt două şcoli !" Intelecţia trece la asemenea oameni înaintea simţirii.

CÎTEVA din aceste studii au fost prefeţele unor cărţi, altele, conferinţe ţinute în ţară sau în străinătate. Vladimir Streinu a fost un vorbitor de mare prestigiu intelectual şi de o prestanţă deosebită, în linia elegantă a lui Odobescu şi Maiorescu, ca şi primul, înflorit, ca şi cel de al doilea, riguros logician. În vorbire, era mai limpede decît în scris, subjugîndu-şi auditoriul prin elocuţia supravegheată, de poet, de artist şi de actor, în sensul nobil al noţiunii (marii oratori au fost în toate vremurile desăvîrşiţi actori). Se poate spune că Streinu scria închis la haină şi cu floare la butonieră. Lectura oricăreia dintre cărţile lui e nu numai instructivă, ci şi prilej de variată delectare. **Studii de literatură universală** se înscriu alături de **Pagini de critică literară,** printre cele mai bune şi mai frumoase cărţi ale autorului.

Şerban Cioculescu

---

[1]) Într-un număr trecut, culegătorul sau corectorul m-a „îndreptat" şi a făcut **boilean,** din epitetul consacrat în limba franceză: **bolean.** Aşa apare şi la Vladimir Streinu, dacă nu cumva şi el a fost „corectat": **boilean.**

[2]) Cred că avem iar de a face cu o greşală de tipar, la pag. 208: „Nu urmează însă că toţi romanticii **hectorizează"** (în loc de **horatizează!**).

[3]) În text, greşit: **de vous sourires** (pag. 301). Altă greşală de tipar, pe aceeaşi pagină, mai sus: alexandrini **radineeni,** probabil pentru **racinieni** (de la Racine).

[4]) Respectiv la pag. 299 şi 414.

[5]) Streinu se înşeală însă cînd îl prezintă pe Pirgu **„instărit** pe lingă jocul de cărţi din casa Arnotenilor" şi mai ales cînd afirmă că autorul „nu-i dă pas să se ridice la ranguri politice." În finalul **Crailor,** Matei ne spune că Pirgu a ajuns, după sfîrşitul întiiului război mondial, „prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor", — toate posturi prin excelenţă politice !

Transhumanţa

ASEMĂNĂRILE de limbă şi de obiceiuri fac verosimilă teoria că maramureşenii ar fi venit în contact cu oerii din sudul Dunării.

Fantezia acestei străvechi populaţii, izolată timp de aproape un mileniu în culoarul năvălirilor, care e bazinul maramureşan, păstrează un fond de imaginaţie, păgîn, marcat de o îndeletnicire paşnică şi inteligentă, cu un simţ ager al lucrurilor. De pildă, povestea următoare culeasă din literatura populară *aromânească,* al cărei ecou, T. Papahagi, eminentul cărturar, în lucrarea *Graiul şi folclorul Maramureşului,* il constată în legendele oamenilor de la miază-noapte. „Ţe nu fac măiastrile (vrăjitoarele). Dipun (depun, fac să coboare) pînă şi luna din ţer ! Ascultă-mi, nipoate. Era ună noapte di veară. Mi turnam di verya... (text fermecător, dar pe care il vom continua în limba modernă în care T. Papahagi „traduce" basmul, spre uşurarea lecturii) :

„La cotitura de la Groapa-lui-Ghizari, la Straiele-lui-Gîmă, văzurăm trei femei, despletite, în piele goală, (lua-le-ar dracu ! Una avea un ţest în cap, cealaltă un ciur şi veneau împrejurul groapei ; iar a treia, cu un pai în mînă, bătea pămîntul. Din lumină ca lapte se făcu întuneric beznă. Luna se micşoră pînă cînd dispăru de pe cer. Dar ce semn ! Ea cobori pe pămînt şi lumină întreaga groapă. Vrăjitoarele, ca zvînturate, se năpustiră asupra lunei. Una o ţinea şi celelalte două o mulgeau *(ce poate fi luna, în închipuirea unor păstori, dacă nu Oaia – mumă dintîi !)* Ţipa biata lună de se legăna pămîntul. Cînd o coborîră ? Cînd o mulseră ? De mirat ! (ritm admirabil). După aceea o lăsară şi pînă să se urce în cer, ele se făcură fantomă în sat. Cu laptele de lună vrăjitoarele farmecă toate vrăjile. Omul adăpat cu lapte de lună, are de suferit boală grea, îşi mănîncă cuiul de la uşe şi apoi moare".

Viziune shakespeariană a unor ciobani adormiţi sub lespedea instelată.

DATINILE sînt legate de obicei de higiena oamenilor şi a animalelor de muncă. Acelaşi fond de magie populară cu o fină observaţie a datelor realităţii, transfigurată de imaginaţia „păcurarilor", navigatori liberi pe „marea de lut" a transhumanţei, se desluşeşte într-un alt text cules în anul 1923 în comuna Budeşti şi care prevede (vom simplifica vorbirea pe alocuri) : „În ziua de Sîn-Giorz, pentru strigoile celea, pentru ursitorile celea ce ia laptele de la marhăi (vite), apoi e bine a afuma vitele cu tămîie şi unge cu ai (usturoi) colo la strungi p'unde merg oile. Dimineaţa le stropchesc cu apă tăte oile şi oamenii tăţi se udă, c'apoi în noaptea de Sîn-Giorz îmblă şi bosărcăi, (duhuri), că moşu-meu le-o văzut într'o noapte, cîn o vinit în grajd ; el o audzît d'in pod cînd bosărcăile dzicea : „şi de la asta (vaca) un pk'ic (de lapte) şi de la asta un pk'ic"... Scenă de un haz nespus.

Cînd oile sînt mutate, un ritual are loc, „magia" ţinînd în primul rînd de higienă. „Păcurariu ia din strunga oilor şi din vatra focului cenuşă şi lut, le duc cu ei şi pun acolo unde stau iară, pîn'ce să nu le rămiie laptele acolea. Ş-apoi cîn să mută şi trec peste văi, apoi la apă din vale şi aruncă după oi, ca să nu rămie laptele în vale". (1920 – Crăceşti).

Interesantă, printre atîtea altele, dispoziţia practică : „Pentru laptele de la vite nu-i slobod să scoţ foc din casă" (Idem). Ca să nu mănînce lupii oile, femeile „leagă foarfecile", a căror mişcare ca de fălci retezînd ceva, inspiră acţiunea ferocelui inamic al turmei. În prima săptămînă a anului nou, grajdurile sînt afumate cu tămîie. Doi coconi (copii) cu colaci în mînă în care ard lumînări înconjoară de trei ori casa strîngînd gospodăreşte :

Kir Alexa Doamne
Grîu de primăvară
Şi-n pod şi-n cămară !

Constantin Ţoiu

Studiul limbii şi limba studiului

FAPTUL că limba este un bun al întregii comunităţi naţionale, că ea constituie mijlocul principal de comunicare şi de înţelegere între persoanele care o vorbesc face ca acestea să-i acorde o atenţie de prim ordin, nefiindu-le indiferent ce fenomene prezintă ea. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît limba fiind o realitate obiectivă vie, complexă, evoluează continuu în strînsă legătură cu însăşi dezvoltarea societăţii ale cărei acţiuni, aspiraţii şi realizări le reflectă.

Progresul politic, economic, social şi cultural al poporului nostru din ultimele decenii a determinat concomitent îmbogăţirea vocabularului cu termeni tehnici, ştiinţifici şi din domeniul noţiunilor abstracte, construcţia însăşi a frazei devenind mai bogată şi mai elastică.

A sporit considerabil, în felul acesta, capacitatea de exprimare a limbii noastre, s-au înmulţit posibilităţile ei de a comunica idei dintre cele mai subtile, cu precizie, precum şi sentimentele cele mai nuanţate.

Acest complex fenomen lingvistic — pozitiv în ipostazele lui esenţiale — prezintă, pe alocuri, şi unele aspecte mai puţin sau deloc conforme fie cu structura propriu-zis gramaticală, fie cu cea lexicală a limbii noastre.

De ce natură sînt aceste lacune ale exprimării şi cine este în drept a atrage atenţia asupra lor şi a le combate ?

Pentru a răspunde la prima întrebare, vom spune că, după cum am menţionat deja, „abaterile“ sînt de ordin atît gramatical cît şi lexical.

CELE mai grave îmi par a fi construcţiile care nu ţin seama de structura sintactică proprie limbii româneşti. Cele mai multe sînt calchiate sau, altfel spus, copiate cu indigoul, din limbi străine. Voi da numai două exemple. Unul priveşte construcţia verbului **a împrumuta**, care în franceză — cînd i se asociază un termen în cazul dativ — sună astfel: **les pléonasmes empruntés au français parlé.** Traducerea corectă în româneşte a textului nu poate fi alta decît aceasta : **pleonasmele împrumutate din franceza vorbită.** Transpunerea fidelă **a** construcţiei cu dativul, proprie limbii lui Voltaire, schimbă fundamental sensul. În adevăr : **pleonasmele împrumutate francezei vorbite** înseamnă, în limba noastră, cu totul altceva, înseamnă că pleonasmele nu sînt luate din franceza vorbită, ci că — dimpotrivă — ele sînt împrumutate acesteia.

Celălalt exemplu cuprinde o formulă de largă circulaţie, ca şi precedenta, mai ales în stilul publicistic, şi priveşte construcţia unor verbe de tipul : **a încerca, a intenţiona, a se ambiţiona,** care, în româneşte, cînd li se asociază un substantiv — complement drept, se construiesc cu un alt verb la modul conjunctiv (mai rar, cu infinitivul). De exemplu, spunem : **încerc (intenţionez, mă ambiţionez) să scriu un studiu (o carte).** Dar, după modelul sintaxei franceze potrivit căreia se poate zice, de pildă : **il ambitionnait le pouvoir pour lui même, ambitionner** construindu-se cu complementul drept, fără cojunctivul unui alt verb, unii autori scriu : „**Încercînd o sinteză** a consideraţiilor statistice...“, „...nuvelele **intenţionează o descripţie** a stărilor psihice“, „...nu trebuie **să ambiţionăm** de fiecare dată **sinteze** definitive“...

BINE procedează, aşadar, Al. Niculescu, autorul articolului **Limba culturii şi cultura limbii (v. România literară** nr. 14/1973), că se referă la unele construcţii sintactice pe care le consideră nerecomandabile. Numai că una dintre ele nu poate fi trecută în lotul „formelor şi structurilor orale neautorizate“, cum le numeşte d-sa. Este, anume, vorba de : **l-am întîlnit pe prietenul meu,** în loc de — ni se spune — **am întîlnit pe prietenul meu.** Desigur, autorul articolului se înşeală cînd trece prima variantă a construcţiei printre „formele şi structurile orale neautorizate“ care au pătruns — cum se exprimă d-sa — „în zonele de corectitudine ale limbii noastre“. Dacă va întoarce numai două file, după pagina în care l-a apărut articolul, va da peste **cronica limbii** scrisă de acad. Al. Graur şi va găsi acolo o judicioasă expunere asupra acestei particularităţi a limbii române : **folosirea a două complemente care reprezintă acelaşi obiect.**

Cît de firească şi de întinsă este folosirea acestei construcţii rezultă şi din numeroasele exemple citate într-un articol publicat de revista **Limba noastră** (nr. 3/1963).

Aş zice, de aceea, că sînt destule construcţiile cu adevărat greşite pentru a le combate, calchiate sau nu, spre a mai fi nevoie să extindem critica şi asupra celor... corecte !

Spuneam că şi în sectorul vocabularului pot fi observate unele aspecte care lasă de dorit sub raportul corectitudinii. Astfel, destul de numeroase sînt cuvintele rău formate. „Creaţiile de acest fel **(angajism, liniarism, narativism,** debuturi **france** etc., etc.) abundă. Supără, de asemenea, folosirea excesivă, adesea fără discernămînt, a neologismelor, spre a nu mai vorbi de faptul că unora dintre acestea nici nu li se cunoaşte de către cei care le întrebuinţează sensul exact, ceea ce duce la confuzii cum sînt : **specios** pentru **special, temeritate** pentru **teamă, fortuit** pentru **forţat, interpolare** pentru **intercalare** ş.a.

ÎN LEGĂTURĂ cu ceea ce autorul articolului amintit numeşte „substituţiile lexicale“, aş nota că unele exemple pe care le citează şi le condamnă nu merită acest tratament. Voi spune, deci, că nu mi se pare neindicată „înlocuirea lui **a face** prin **a efectua a cere** prin **a solicita** şi **a alege** prin **a opta**“, dacă situaţia impune o asemenea soluţie. Nu numai pentru varietatea vocabularului, dar şi pentru exprimarea anumitelor nuanţe semantice, „înlocuirea“ menţionată se justifică întrutotul, aşa cum, de altfel, contextele înseşi o pot dovedi.

De exemplu, în enunţurile ce urmează, **a efectua** este la locul lui : „rezultatele unor cercetări **efectuate** în răstimpul mai multor ani“ **(Limba română,** nr. 2/1973), „o copie foarte apropiată **efectuată** pentru Mitropolia din Tîrgovişte“ **(ibidem),** după cum în pasajul : „În legătură cu această datare, avem **de făcut** următoarele observaţii“ **(ibidem), a face** îşi justifică apariţia. De asemenea, bine folosit este **a solicita,** cu nuanţa lui „oficială“, în pasajul acesta : „Se înfăţişează (ministrului de pe vremuri, Take Ionescu, n.n.) **solicitînd** favoarea să traducă şi el ceva pentru...“ **(Mihail Sadoveanu : Anii de ucenicie).** Cît priveşte **a opta** şi, evident, **opţiune,** exemplul ce urmează arată cum se exprimă însuşi autorul articolului la care ne referim : „O antologie este însă totdeauna o antologie, o recoltă de flori, adică **o opţiune...**“ (din articolul : **O antologie fundamentală, Rom. lit.** nr. 15/1973).

Cauza unor asemenea „înlocuiri“ lexicale „constă — ţine să precizeze autorul articolului — în considerarea, ruşinată, a cuvîntului de uz comun ca «inferior» stilistic şi prea puţin «cult»“. Oare aceeaşi să fie cauza că el însuşi apelează, în articolul său, la cuvinte cum sînt : **permisiv, dereflexivizînd, conotaţie, substituţii** lexicale, limbaj **colocvial ?...**

DAR, trecînd peste acest aspect al limbajului, trebuie să constatăm că, în afară de construcţiile şi de „creaţiile“ lexicale care contrazic structura limbii noastre şi la care ne-am referit mai înainte, textele tipărite chiar şi în publicaţiile de specialitate lingvistică prezintă şi alte imperfecţiuni de exprimare. Sînt cele care atestă fie o topică defectuoasă, fie încălcarea regulilor elementare ale acordului gramatical.

În dezvăluirea acestui tip de „abateri“, autorul articolului **Limba culturii..** vede „o vînătoare scolastică (?) de greşeli“, pe care nu o consideră a fi una din „problemele principale ale culturii limbii noastre actuale“.

Nu ştiu cine, exceptîndu-l, fireşte, pe autorul articolului, poate împărtăşi un asemenea punct de vedere. Notez ca fiind justă opinia pe care acad. Iorgu Iordan o ilustrează elocvent într-unul din articolele sale (v. **Limba română,** nr. 2/1957) prin semnalarea şi critica severă a unor „greşeli de acord gramatical“ şi chiar a „neglijenţelor“ de ordin stilistic, socotite acolo, şi ele, „condamnabile“.

Cît de primejdioasă pentru exprimarea corectă este nesocotirea raporturilor de ordin gramatical dintre cuvinte, se poate vedea chiar din. fraza cu care se încheie articolul **Limba culturii..,** S-o reproducem, spre a-i observa articulaţiile : „Altfel spus, limba culturii şi cultura limbii româneşti constituie probleme care aparţin şi de care trebuie să ia act, solemn şi protector, cultura noastră contemporană“.

Caracterul defectuos al acestei construcţii este cît se poate de flagrant, căci grupul sintactic **probleme care aparţin** nu se leagă, gramatical, cu nici un element din frază : rămîne, pur şi simplu, în aer ! La o eventuală republicare a articolului, formularea va trebui să fie refăcută astfel : „...probleme aparţinînd culturii noastre contemporane, care trebuie să ia act de ele...“

Dar, să trecem mai departe, spre a răspunde şi la întrebarea : cine anume trebuie să intervină în discuţiile asupra cultivării limbii ? Cine ? Răspund : oricine crede că are ceva de spus, în această privinţă, şi este bine că autorul articolului menţionat acordă acest drept şi altora decît acelora care îndeplinesc o anume funcţie la o catedră universitară sau la „Institutul de lingvistică“. Este, totuşi, surprinzător şi semnificativ faptul că d-sa îi include pe unii oameni de cultură — lingvişti prin formaţia lor ştiinţifică — într-o categorie constituită ad-hoc : „non-lingviştii“ ! Cel care semnează cu pseudonimul Profesorul Haddock ca şi Romulus Vulpescu, etichetaţi de autorul articolului drept „non-lingvişti“ sînt, prin studiile şi preocupările lor, lingvişti şi filologi — chiar dacă nu sînt angajaţii unui institut de lingvistică !

SIGUR, pentru a interveni util în dezbaterea problemelor care privesc studiul limbii noastre se cere cunoaşterea lor temeinică. Şi mai este nevoie de ceva, anume, de un ascuţit simţ al limbii, pe care se prea poate să nu-l ai, chiar dacă ai făcut studii lingvistice. Se impune, de asemenea, ca, la rîndul ei, limba studiului să fie corectă şi să nu contrazică prin mijloacele de expresie adoptate ceea ce se susţine în expunerea respectivă...

N-aş vrea să închei rîndurile de faţă, înainte de a aduce o completare la lista cu numele socotite de autorul articolului „**Limba culturii...**“ ca fiind „poate cele mai cunoscute“ în acţiunile de cultivare a limbii. Cel puţin tot atît de cunoscute sînt, în această privinţă, alte trei nume : **Dimitrie Macrea, Gh. Bulgăr şi Const. Otobâcu.** Căci, cum ar zice chiar autorul articolului menţionat, **nu-i decît un act de dreptate a recunoaşte aceasta.**

N. Mihăescu

Versurile lui Victor Torynopol

• ÎN 1946, editura **Forum** din Bucureşti a acordat primul premiu de poezie de după Eliberare, unor poeţi tineri, printre care şi Victor Torynopol, pentru volumul **Cartea cu pîine, sînge şi cocs.** În mare măsură, poeţii aparţineau aceleiaşi generaţii şi cam aceleiaşi orientări (Ion Caraion, Ion Frunzetti, Ben Corlaciu, Margareta Dorian, Ion Cutova, Mihail Cosma), dar aveau fiecare, în perspectivă, o personalitate distinctă ; analizată azi, opera celor premiaţi se prezintă cu totul altfel : unii s-au pierdut pe drum, rămînînd la primul volum, alţii au ajuns la un anumit număr de volume şi ocupă un loc distinct în istoria literaturii noastre contemporane. Victor Torynopol a revenit în actualitatea literară după o pauză de două decenii.

*

Cartea cu pîine, sînge şi cocs e înrudită structural cu **Panopticum**-ul lui Ion Caraion. Aceleaşi peisaje în gri intens, aceleaşi decoruri halucinante, aceleaşi comentarii paradoxale, aceleaşi spectacole sordide, aceleaşi melancolii insalubre. Dar înrudirea de care vorbim e o metafizică a epocii, a atmosferei momentului ; Caraion a exprimat-o la modul cel mai expresiv şi cel mai violent ; Torynopol n-o ia din poemele lui Caraion, ci o cultivă paralel :

„Un felinar pervers a acostat o femeie, —
Oraşul şi-a pus insigne la mitingul ritual,
nimeni nu ştie cînd se închid robinetele cu puroi,
cîinii şi soldaţii se plimbă, la gît cu tăbliţe de metal.“

Ca şi în poemele de război ale lui Caraion, ca şi-n revoltele lui Geo Dumitrescu „Haltele opresc trenuri cu morţi / şi copiii-njură pe dumnezeu la plural“.

Se pot face apropieri între Torynopol şi Tonegaru sau alţi colegi de generaţie, pentru că aceşti poeţi se rezumă între ei, sau exact, îşi rezumă epoca. Spre deosebire de toţi ceilalţi, Torynopol îngroaşă pamfletul liric printr-o aglomerare de senzaţii dure şi decrepite ; poetul nu mai are timp pentru filtrări şi rafinări de duhori ; „trenurile nu mai opresc în gară“ şi-n acest peisaj de apocalips se pare că „oraşul se mută“ undeva departe, pentru că „hectarele fug desculţe pîn-la gară“. În casă „melcii urcă pe pereţi“ şi „duşumelele se descompun“, bacovian, „sub apă“, întreaga existenţă se scurge într-un infernal marş nevrotic.

Viscolul şi armonia, deşi apărut în 1967, cuprinde şi inedite din vremea debutului, cu peisaje mai armonioase, dar ilustrate tot în culori din familia griului. Prima carte s-ar înscrie sub zodiile viscolului, poemele celei de a doua trăiesc într-o eră armonică în care : „Versul e material ca un izvor. / Poetul îl smulge din el / cu sînge cu tot, vibrînd ca o spirală de oţel, / şi-l dă viu şi cald ca un cuptor“.

Privind o meduză se gîndeşte la inima care s-ar „stinge la fel“, pentru că „n-are nici o unealtă în afară de inima lui“ ; gîndindu-se la Brâncuşi i se pare că seamănă cu Dumnezeu, iar gîndindu-se la lumină, exclamă, într-un suprarealism deghizat : „Lumina a fost întîia minune / care a dat pămîntului ferigi şi alune“.

O poemă în întregime citabilă se intitulează **Patru zile de dragoste,** în fond o biografie a dragostei compusă la limita dintre vis şi mit : „Ţi-am schimbat de cîteva ori / culoarea ochilor şi părul, / ţi-am modelat umerii şi genunchii / şi gîndindu-mă cum am să-ţi sărut / gîtul şi cele două subţiori, / am ascultat vestitele / concerte pentru viori“. Inventînd-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpînul dragostei în lume şi plin de existenţa ei n-a mai putut cînta. De-abia după ce Euridice s-a scurs din inimă, căutînd-o, a cîntat din nou : „Euridice n-a fost o nălucă / i-am sărutat genunchii, / şi cămaşa-i mirosea / a frunză amară de nucă“.

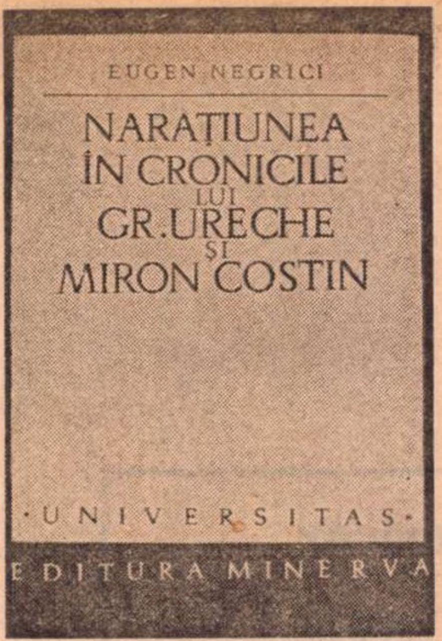
Franţa în patru anotimpuri (1967) are, incontestabil, o încărcătură documentară, dar toată materia cărţii e străbătută de un flux poetic discret intelectual. Atelierul lui Brâncuşi, de exemplu, ilustrat şi în poemul **Pasărea de foc** din ultimul volum, e un eseu în care totul se transfigurează, căpătînd dimensiuni mitice.

Privită în evoluţia ei, activitatea lui Victor Torynopol se înscrie între aceşti doi poli existenţiali : **viscolul şi armonia.**

Emil Manu

Cronica literară

Modernitatea cronicarilor



ABIA dacă a fost semnalată (de exemplu, într-un judicios articol al lui Ilie Constantin din „Luceafărul") foarte interesanta carte a lui Eugen Negrici despre procedeele narative în primele cronici moldovenești. *) Ca și edițiile, cad de obicei în afara preocupării criticii curente astfel de studii despre literatura veche. Pentru unele, ignorarea se explică pînă la un punct prin caracterul de strictă specialitate (punîndu-și numai „problemele controversate" legate de **Învățăturile** lui Neagoe Basarab, Dan Zamfirescu s-a adresat, desigur, mai puțin criticilor decît specialiștilor). Dar cărți ca aceea, mai veche, a lui Petru Vaida despre Cantemir sau ca aceasta, apărută la sfîrșitul anului trecut, a lui Eugen Negrici sînt departe de a fi, în ciuda obiectului, inactuale sau plicticos exegetice. Ele meritau o atenție mai mare. În fond, Eugen Negrici (spre a rămîne la el) își propune să stabilească și să examineze tipurile de narațiune la care recurg (conștient sau nu) primii noștri cronicari ; ceea ce presupune din capul locului considerarea cronicilor „ca literatură". Lucru nu cu totul nou, firește, dar aspectul de care se interesează comentatorul de astăzi (narațiunea) n-a fost niciodată urmărit îndeaproape ; mai mult decît atît, cu o metodă inspirată uneori direct de structuralism. „Portretul povestirii" la Gr. Ureche utilizează, cum recunoaște autorul însuși, indicații ale lui Barthes, Todorov, Greimas ș.a. Terminologia (model, secvență, consecuție și consecvență etc.) și schemele de la pagina 37 le-am întîlnit aidoma în analiza făcută de Todorov unor texte din **Decameron.** Distincția inițială dintre stil, ca expresie a mitologiei personale a autorului, ca limbaj umoral, și scriitură, ca rezultat al unei intenții, prin care Eugen Negrici distinge pe Gr. Ureche de Miron Costin și de Ion Neculce (p. 6) a fost stabilită, se stie, de Barthes. Trebuie să adaug însă imediat că structuralismul lui Eugen Negrici e limitat și circumspect, dacă nu chiar paradoxal, căci îl vedem aplicat la un scriitor naiv, fără conștiința artei, ca Gr. Ureche, și evitat la un profesionist al scrisului, apt de subtilități compoziționale și stilistice, ca Miron Costin. (Autorul însuși mărturisește că „acest amuzant joc de copii structuralist", p. 38, i-a convenit întrucît marca tocmai elementaritatea formală a narațiunii istorice la Gr. Ureche). În folosul, desigur, al cărții, care nu pierde nimic prin renunțarea la un limbaj în general rebarbativ și simplificator, după cum n-ar fi cîștigat nimic dacă ar fi păstrat formula fastidioasă, aparatul critic încărcat și arid, ale istoriei literare de tip universitar. **Narațiunea în cronicile...** este un studiu, riguros fără pedanterie, total informat, deși n-o arată, într-un stil cultivat, plin de nerv și de un umor secret care irigă frazele ca o sevă nevăzută.

Aș putea cita de oriunde. Aleg o caracterizare a spiritului cronicii lui Ureche : „În mai mult de o treime din cronică, în partea în care, sprijinită pe izvoade puține, pare un răboj, crimele sînt consemnate fără complexe creștine, fără strîngere de inimă, ca o îndeletnicire cotidiană. Există aici o grandoare a medievalității crunte, dar senine, privind spre noi cu ochi nevinovați de copil criminal. Un nou fericit efect stilistic de care este străin cronicarul, pricinuit, ca și în cazul conciziei, de aceeași incapacitate de detaliere a izvoadelor. Acestora le este străină și — credem — imposibilă atitudinea subiectivă ; ele notează esența, actul în sine și, fără comentariul de rigoare, fără gestul de oroare, crima are aerul unui gest mașinal, dar cu atît mai cutremurător ce trimite la paginile șiroind de sînge ale Sagalelor [...] Dar cu cît avansăm în textul cronicii și pășim în zona ei mai informată, stilul pierde din detașare : media crimelor rămîne însă aceeași spre cinstea medievalității românești" (p. 26—27). Comparația, sub raportul stilului epic, între Gr. Ureche și Miron Costin s-a făcut mereu, așa că simplitatea austeră și cam rigidă, asprimea portretului moral, absența retoricii, la cel dintîi, imaginația barocă, artificială, compoziția stufoasă, sintaxa prolixă și ceremonioasă, la celălalt, nu puteau trece neremarcate. Eugen Negrici reia aceste lucruri într-o perspectivă mai strînsă, raportîndu-le exclusiv la mijloacele narative, demonstrîndu-le impecabil și adăugînd o mulțime de observații inedite, mai ales de amănunt. Totul este însă privit de sus, sintetic, cu „filosofie" chiar (o filosofie sugerată, nu explicită, desigur), încît impresia de originalitate persistă chiar și cînd lucrurile ne erau mai demult familiare. Critica aceasta e și aplicată, minuțioasă, atentă la nuanță, și deschisă spre ansamblul problemelor referitoare la literatura cronicărească. Desfacerea textului în părți, analiza uneori infinitesimală, se compensează prin integrarea operei în serii istorice și literare, prin comparații erudite („...cronica lui Ureche... este foarte medievală și foarte modernă în același timp. Vede în sensul picturii medievale, dar fără excesul ei, este simplă și pură, stilistic, în felul în care, în literatura occidentală, se va încarna spiritului noului, după depășirea acelei crize de falsă înnoire prin afectare retorică, provocată de umanismul timpuriu", p. 21). O dată documentat asupra stilului xilografic al lui Ureche, pe care l-a studiat metodic și prudent, ca un filolog, criticul se ridică brusc la considerații generale, deschizînd o fereastră spre stilul de viață și de sensibilitate al epocii înseși.

Lectura e decis modernă, fără concesii gustului primar al cronicarului. Din textul cronicii lui Gr. Ureche se izolează adevărate nuclee narative : istorisiri de război, „nuvele" de urmărire și travesti (fuga lui Rareș). La Miron Costin se identifică povestiri pe tema ispășirii (Gașpar vodă), a soartei alunecoase (Barnovski vodă) sau a ambiției îngenuncheate (Vasile Lupu). Primejdiile epicului sînt evocate atît la Gr. Ureche (spiritul moralizator, fatalismul care grupează evenimentele fericite la un loc și pe cele nefericite la fel, așa cum se grupează în **Țara de Kuty** străzile și instituțiile, credința în superstiții și semne, care totuși în **Istoria** lui Bălcescu provoacă un mare fior artistic etc.), cît și la Miron Costin, care are o anume înclinație spre ilustrație și moralizare (povestirea vieții lui Mihai Viteazul se dezvoltă din preceptul : „neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă", iar a lui Rakoczy conduce către preceptul : „la ce nu aduce nesățioasă hirea omenească la măriri"). În ce privește cronica lui Miron Costin, ea oferă comentatorului numeroase prilejuri de a-și exercita instrumentul critic. Vocația povestirii și a descrierii, unită cu caracterul digresiv, fac din Miron Costin un artist conștient de „artificiile" sale. Eugen Negrici exploatează elementul teatral din episodul trădării lui Vasile Lupu de către Gheorghe Ștefan (p. 158 și urm.) sau stăruie asupra intuiției psihologice (psihologia oșteanului, cutezanța stimulată de alcool, stări iraționale, simularea nepăsării etc.).

Un portret propriu-zis al cronicarului lipsește în capitolul despre Gr. Ureche unde autorul este, ca persoană, aproape inexistent ; cu totul remarcabil este în schimb portretul lui Miron Costin, actor și narator, care încheie cartea. Despre Gr. Ureche ni se spune doar (o spusese și G. Călinescu, în termeni asemănători) că „este evoluționist în sensul biologic, marcat însă evident de un fatalism de duh religios" (p. 97), istoriograf profund și sceptic, ce nu trebuie luat totuși mereu în serios, fiindcă „ce iese din pana lui este o poveste frumoasă [...] în stare să preschimbe, precum **Istoriile** lui Herodot, legendele în istorie și istoria în legende" (p. 105). Despre Miron Costin aflăm însă, cu lux de observații, că, dînd „impresia a se afla la începutul altei tradiții", și el spirit mai mult justițiar decît moralist, este un scriitor complex, însemnat de sentimentul că aparține unor vremuri de decădere, diplomat inteligent, dar animat de credință în izbînda binelui (providențialism religios și machiavelism politic, zicea G. Călinescu), al cărui talent „nu mai e spontan, ci compus, adesea ceremonios" : „Ca un veritabil spirit clasic, — încheie criticul acest frumos portret — Miron Costin instituie o ordine solemnă curgerii evenimentelor, își impune incidentalului, amorfului, viziunea. Psihologia sa e vizibil nuanțată, opiniile — sarcastic amare [...]. Principiile etice sînt strigate sentențios și patetismul care le învăluie îl transformă pe posesorul lor — ne dăm seama abia la sfîrșit — nu într-un moralist sobru, cum am zis cîteodată, ci într-un justițiar sever. Cronicarii popoarelor mici, veșnic îngenunchiate, veșnic turburate, nu pot fi socotiți, cu adevărat, moraliști. Moralismul presupune detașarea, judecata rece, cu virtuți pedagogice, el aparține stabilității și puterii, celor ce nu cunosc deznădejdea și teama. Cronicarii noștri sînt justițiari. Înclinația lor de a dori, violent, o ispășire oricărei fărădelegi are gustul de cenușă al disperării" (p. 326—327).

Cartea lui Eugen Negrici (a doua, după aceea despre elocvența lui Antim Ivireanu) consacră un critic foarte înzestrat, stăpîn pe mijloacele sale, despre care e păcat să nu se vorbească.

Nicolae Manolescu

---

*) Eugen Negrici, **Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin,** Ed. Minerva, 1972.

Eseu

Constantin Țoiu

Pretexte

Editura Albatros, 1973

JURNALISTICA literară a lui Constantin Țoiu, nutrită de substanța oricărei jurnalistici care este actualitatea, afirmă îndrăznețe virtuți potențatoare. Strada văzută prin ferestrele autobuzului 40, în cursă către Balta Albă, sau nesuferitele, proliferantele anunțuri : „închis pentru inventar", sau puținătatea statuilor în capitala noastră, — iată, printre altele, cîteva subiecte care-l rețin pe autor, materie curat gazetărească, s-ar zice. Dar să nu uităm, cartea se intitulează **Pretexte,** ceea ce înseamnă că autorul țintește mai mult și către altceva decît enunță în planul imediat al dezvoltărilor sale, o acțiune transfiguratoare ale cărei efecte și proporții dau măsura unor resurse scriitoricești.

Ar fi să recurgem la cîteva locuri comune ale criticii spunînd că textele în cauză înnobilează cotidianul, transcend faptul divers, potențează materia banală a întîmplărilor străzii, dar avem sentimentul că asemenea formule hipersolicitate găsesc o șansă de reîmprospătare în contact cu scrisul lui Constantin Țoiu, tensionat și activizator.

Am vorbit de jurnalistică, dar trebuie precizat că termenul denumește, în cazul de față, mai mult ceea ce aflăm la punctul de pornire, adică un stadiu de acumulări materiale, și mai puțin o atitudine. Substanța actualității e trasă prin filtre severe, laminată, condusă către figurări esențializate care încurajează actul meditației. De la trăire la semnificații, de la Experiență la Idee, acesta e un traseu al cunoașterii care dimensionează filosofic „pretextele", și referirea la avatarurile lui Candid, eroul voltairian evocat în prefață, are valoare emblematică : „Pe Cunegunda, de unde se iscă toată povestea, Candid o regăsi prea tîrziu, bătrînă și urîtă, roabă la Constantinopol. Cu ea de mînă și cu Pangloss, tămăduit, după atîtea amarnice confruntări cu Experiența, deschidem osteniți poarta grădinii de la Ferney, unde Bătrînul, aplecat în soarele dulce al Franței, sapă... Cînd își înalță capul, fără a ne mai recunoaște, masca atît de clasică a ironiei sale a dispărut. Un grădinar simplu, senin, ne privește cu fața senină și simplă a naturii de totdeauna primindu-și fiii rătăcitori".

Voltaire, Descartes, Montaigne sînt spiritele tutelare ale acestei eseistici întemeiate pe glorificarea cunoașterii și elogiul raționalismului, deschisă toleranței fertile și tentativelor emancipatoare, așa cum se vădește în tendințele sale definitorii, subliniat exprimate în paginile cărții.

Exact, suplu, expresiv, stăpînind nuanțele și distilînd depunerile unei culturi întinse, scrisul lui Constantin Țoiu este oglinda neumbrită a unui mod intelectual. Scriitorul vede limpede esența lucrurilor și formulează, ferm dar nesentențios, judecățile proprii, puncte de vedere care sînt ale unei naturi măsurate și calme, încrezătoare în resursele înțelegerii umane, în posibilitățile rațiunii de a explica existența și rostul omului.

Fără să-și fi propus anume „pretextele" au și o valoare confesivă ; nu file de jurnal interior dar mărturisirea unor trăiri intelectuale și a unor deliberări de conștiință ce conduc spre un portret moral. Vorbeam înainte despre stăpînire, echilibru, cultul rațiunii, însușiri cu ecoul lor în registrul stilistic al **Pretextelor.** Ar fi de adăugat și altele: ironia, simțul detașării, mobilitatea unei gîndiri care nu decade totuși în divaganță căci există controlul, supravegherea lucidă, mereu atentă la concentrare, la urmărirea esențelor.

O carte cum e aceasta a lui Constantin Țoiu apare într-un context literar care o singularizează prin forța împrejurărilor. Jurnalistica de preocupări similare scrisă de alți autori este de multe ori divagantă și superficială, sperînd să mascheze absența ideilor și deficitul de substanță prin volubilitate și liricizare, prin pitorescul expresiei, căutat și pretențios. Constantin Țoiu impune, în domeniul de care vorbim, o linie de austeritate intelectuală și necesară demnitate stilistică, înțelegînd să acorde preocupărilor jurnaliere semnificația unei manifestări care-l exprimă esențial, ca scriitor și om al cetății. „Scrisul viu e surpriză și reînnoire" constată autorul în maniera sa lapidară, definiție-program pe care această scriere o valorifică exemplar.

G. Dimisianu

Istorie literară

Mihai Novicov

Scriitori ruși

Editura Univers, 1972

DEȘI scrie de aproape treizeci de ani despre diferiți autori ruși și sovietici, Mihai Novicov s-a hotărît abia de curînd să-și adune într-un volum de sine stătător o parte din studiile sale mai însemnate privitoare la acest domeniu, propunîndu-ne opt exegeze referitcare la Pușkin, Lermontov, Herzen, Goncearov, Dostoievski. Cehov. Gorki și Esenin. Evident, despre fiecare din cei de mai sus Novicov a scris și pînă acum, direct sau incidental, asupra unora reluîndu-și și reconsiderîndu-și la anume intervale opiniile, încît în unele cazuri drumul pînă la forma de astăzi marchează și spirala devenirii sale ca istoric literar, critic și comparatist. Despre Pușkin bunăoară, a mai scris în 1959, despre Lermontov în 1949, 1951, și în 1953 (în volumul cu care debuta în critică, intitulat, simptomatic pentru orientarea sa — *Pentru literatura vieții noi*), 1964 și în 1965, cînd dă în *Romanoslavica* o versiune prescurtată a celei de acum) ; — despre Dostoievski în 1956 (în *Studii de literatură universală*, I, pp. 177—189), despre *Dramaturgia lui Cehov* în 1960, despre Tolstoi (în legătură cu care n-am prea înțeles de ce n-a selectat un studiu în acest volum) în 1950, 1953 și în 1971 cînd dă o densă prefață și o excelentă cronologie a vieții scriitorului cu prilejul apariției *Annei Karenina* în *Biblioteca pentru toți)*, despre Esenin în 1967, în *Romano-slavica*, despre Gorki în 1951, 1953, 1955, 1958 și 1868 (an în care publică în *Revista de istorie și teorie literară* un fragment din studiul inclus în volumul de față).

Cît privește atenția acordată de Mihai Novicov punctului de vedere românesc în investigarea fenomenului literar rus aceasta e constatabilă în *Scriitori ruși* mai des decît s-ar crede, cititorul intîlnind ades referiri competente la scriitorii, precum Donici, Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Gherea, Sadoveanu, Ibrăileanu, Lovinescu, Arghezi, Perpessicius, Vianu, Călinescu, Streinu, Z. Stancu, Liviu Rusu, G. Ivașcu, Tamara Gane, Sorin Alexandrescu, Marcel Duță și la foarte mulți alții, ale căror idei, intuiții, observații, asemănări în vreo privință, coincidențe sau opoziții de păreri cu alții sînt notate sau comentate amplu de cîte ori este vorba de vreo contribuție la înțelegerea fenomenelor studiate. Aceasta fără a mai menționa decît global constanța cu care sînt amintite numele traducătorilor unor texte rusești în românește (uneori cu relevarea de luat în seamă a unor importante succese ale acestora sau a unor considerabile improprietăți, abateri etc.), chiar și în cazurile în care ne propune el o versiune românească, nu o dată excelentă prin precizia ei și revelatoare în comparație cu vreuna din cele anterioare. Iar faptul capătă un plus de semnificație prin aceea că amintitele puneri în relație nu se operează la întîmplare și mai ales nu rămîn în simplu binom, ci sînt distribuite în masa amplă a studiilor rusești, sovietice, germane, franceze, engleze, americane etc., consacrate scriitorilor cercetați, încît unele dintre contribuțiile românești capătă un relief nou, în comparație cu ce știam pînă acum.

Dar, oricît de însemnate și întrucîtva de caracteristice pentru evoluția constantă a scrisului și mai ales a gîndirii literare a lui Mihai Novicov, cele de mai sus sînt numai în parte relevante în privința valorii acestei cărți. Căci, în legătură cu mai fiecare dintre scriitorii ruși examinați el propune puncte de vedere, interpretări și înțelegeri a căror argumentare duce la afirmarea, cum spune autorul însuși, „a unui punct de vedere nou", cu atît mai convingător cu cît el rezultă «din luarea în considerație a unui sistem ramificat de raportări : la literatura rusă în general ; la realitățile literare românești (dar nu atît în planul „legăturilor", cît în cel al consonanțelor, susceptibile să-l familiarizeze pe cititorul român cu specificul literaturii ruse) ; și — în sfîrșit — la marile curente ale literaturii europere din ultimele două veacuri. Implicînd în discuție și o seamă de abordări noi ale procesului literar — determinate de tendințele moderne ale cercetării privite critic în perspectiva ideologiei marxist-leniniste — volumul se constituie și ca un aport la elucidarea unor probleme teoretice ale dezvoltării literare». Sub ultimul aspect, mai ales, spre a exemplifica în fugă, abordarea în studiul despre Lermontov a unor aspecte ale romantismului (atitudinea estetică decide în privința încadrării unor scriitori într-un curent și nu atît idealurile filosofice, sociale, politice etc.) și în cel despre Cehov a unora legate de realismul critic ca și de realism în general, cu feluritele lui ramificații, îndreptățesc fără îndoială afirmația autorului, citată mai sus.

Altfel, exegezele în sine contribuie la cunoașterea și încadrarea scriitorilor amintiți în peisajul literar și social-politic al Rusiei din vremea lor, ca și în cel mai cuprinzător, european, cititorul avînd mereu un viu sentiment al exactității celor ce i se spun, al informației celei mai cuprinzătoare și al unei obiectivități constante. Sigur că atunci cînd beletristul Novicov intervine în aceste exegeze cu comparații și alte inutile floricele (din fericire rareori), tensiunea paginii scade, zîmbetul o ia înaintea participării lucide și forța ideilor discutate capătă un anume balans. Dar, în covîrșitoarea lor majoritate paginile cărții se citesc cu interes, cu certitudinea că afli lucruri noi și că, pentru cine i-a urmărit cît de cît scrisul, Mihai Novicov se află într-un moment de deplină manifestare a profilului său de specialist în literatura rusă, cînd experiența, cultura și darurile sale literare, fuzionează armonios, dînd scrisului și ideației sale critice un relief inconfundabil.

George Muntean

Ana Cartianu

Eseuri de literatură engleză și americană

Editura Junimea, 1973

NU ȘTIM dacă sîntem în fața unor eseuri, în ciuda titlului ales de Ana Cartianu — Eseuri de literatură engleză și americană — pentru volumul său de comentarii critice asupra unor scriitori de prima mînă — de la Shakespeare la Faulkner — ai literaturii mondiale. Impresia pe care ne-o lasă cartea este mai degrabă cea a unui curs de literatură din care s-au selectat cîteva „fragmente" considerate, probabil, de autoare drept cele mai reprezentative. Încercînd deci o lectură pornind de la această constatare și, bineînțeles, fără nici cea mai mică reținere (nu este **Istoria literaturii italiene** a lui De Sanctis, în intenția ei primă, un „curs", sau de asemenea unele texte, devenite „clasice", din Tudor Vianu sau Călinescu ?) rămînem, totuși, nemulțumiți după ce parcurgem paginile, e drept nu multe la număr, ale cărții. Nu sîntem intrigați atît de tonul uneori prea pronunțat didactic al volumului (e adevărat că în timpul lecturii ne simțim parcă tot timpul într-o bancă imaginară și luînd „notițe"), cît mai ales, la un prim contact, de puținătatea datelor, de sărăcia, să-i zicem „informativă" a cărții. Căci dacă citim culegerea de „eseuri" despre care vorbim doar cu intenția de a adăuga „noi cunoștințe" la cele pe care le avem despre scriitorii în cauză — în ce privește scriitorii respectivi s-a scris la noi dealtfel destul de mult, numai despre Faulkner, de pildă, Sorin Alexandrescu a scris un tom de opt sute de pagini ! — datele comunicate de autoare nu sînt deosebit de noi, nici deosebit de revelatoare. Autoarea recurge mai ales la o rezumare a unor cărți celebre, ori romanele lui Galsworthy sau Faulkner de pildă — fără să mai vorbim de cel al Emily-ei Brontë, apărut la noi în nenumărate ediții — sînt suficient de cunoscute cititorilor români ca simpla lor repovestire să mai fie necesară. Limbajul critic al Anei Cartianu este și el destul de simplist, iar clișeele și locurile comune abundă la tot pasul. Astfel despre Faulkner ni se spune că **„și-a propus să zugrăvească drama mediului său cum și să găsească noi forme de exprimare pentru conținutul etic, psihologic și social al romanului"**, frază pe care o citim atît la pagina 25 cît și la pagina 133, autoarea, consecventă, aplicînd-o ce-i drept aceluiași scriitor. Spunem, „consecventă" în sensul că respectiva frază, compusă din generalități, o putem adăuga oricărui scriitor autentic, de oriunde și de oricînd, fără ca în acest fel să se greșească prea mult. Astfel de fraze generale nu reușesc, bineînțeles, să ne spună nimic sau aproape nimic, despre creația cuiva, cu atît mai puțin despre o operă atît de complexă cum e aceea a lui Faulkner. Despre același autor ni se spune în continuare că este un realist... **„onest"** (?!) și că **„atacă și demască"** uneori cu **„brutalitate"**, altădată **„cu minie"** lumea sudului american, lucru bineînțeles foarte adevărat, dar tot atît de adevărat este că atitudinea marelui scriitor față de mediul pe care îl descrie este mult mai complexă, mult mai complicată, după cum bine se știe. Ana Cartianu simplifică însă la maximum atît concepțiile scriitorilor despre care scrie, cît și cărțile lor. Or a simplifica, spune undeva Herbert Read, înseamnă a falsifica, remarcă pe cît de severă, pe atît de adevărată. Nu e oare falsificat romanul **La răscruce de vînturi** de vreme ce despre un personaj atît de uluitor ca Heathcliff, sublim în amestecul său de abjecție și grandoare, ni se spune doar că ar reprezenta **„izolarea și pervertirea omului în societatea burgheză"**. Caracterul antiburghez al cărții nu ni se pare a fi relevat cu adevărat prin această caracterizare simplificatoare... E deasemenea adevărat că romanul Emilyei Brontë **„este țesut din elemente foarte diverse"**, dar prin această frază de o duioasă generalitate nu se reușește să ni se spună nimic despre capodopera scriitoarei. Mai subliniem faptul că unele observații ale autoarei ni se par inexacte (e adevărat nu multe la număr). Astfel despre romanul existențialist ni se spune — făcîndu-se o comparatie cu Dikens — că **„începe și se încheie în mister"** ; observație după părerea noastră neadevărată, dacă ne gîndim că nu există, poate, literatură mai „explicativă", opere mai puțin „deschise" decît cele scrise de prozatorii existențialiști. De asemenea nu putem vedea în Galsworthy un precursor al romanului modern, din contră literatura lui ni se pare a se înscrie la polul opus modernismului, prozatorul în cauză părîndu-ni-se a fi, dimpotrivă, unul din corifeii romanului tradițional. Uneori autoarea e cuprinsă de admirație în fața scriitorilor despre care vorbește și atunci tonul devine confesiv liric. Mai deosebite ni se par paginile în care se încearcă o explicație a unor motive baroce din literatura lui Faulkner. În general însă cartea oferă o lectură monotonă și neinteresantă.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Al. Tudor-Miu — ÎNTÎLNIRE CU PASAREA PHOENIX (versuri). „Retrospective lirice". Cu o „Mărturie despre Al. Miu" de Geo Bogza. 176 p., lei 9.

Nicolae Constantinescu — RIMA ÎN POEZIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. 216 p., lei 6.25.

Boleslav Prus — ANIELKA (nuvele). Colecția B.P.T. Traducere și prefață de Stan Velea. 442 p., lei 5.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Menelaos Ludemis — NĂLUCA MARATHONULUI (2 volume). 580 p., lei 24.

Marta Cosmin — CÎINELE ȘI GRAMOFONUL (proză). 216 p., lei 7.

EDITURA DACIA

Ion Caraion — FRUNZELE ÎN GALAAD (versuri). 214 p., lei 19,50.

Alecu Cantacuzino — SERILE DE TOAMNĂ LA ȚARĂ (roman). Seria „Restituiri". Ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Livia Grămadă. 159 p., lei 4.

Nicanor Parra — VICIILE LUMII MODERNE. Traducere și prefață de Darie Novăceanu, 133 p., lei 17.

EDITURA ION CREANGĂ

Constanța Buzea — CARTICICA DE 3 ANI (în limba maghiară). Traducere de Marton Lili. 80 p., lei 6,50

C.A Munteanu — RODIA DE AUR (versuri). 72 p.. lei 5,25.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Thor Heyerdahl — EXPEDIȚIILE RA. 360 p., 64 planșe, lei 27.

EDITURA ALBATROS

Victor Vântu — CE LASĂM ÎN URMA NOASTRĂ (reportaje). 310 p., lei 11.

EDITURA FACLA

Emil Gherasim — CU FRUNTEA SUS (versuri, în limba maghiară). 92 p., lei 6,50

Theodor Fontane — EFFI BRIEST (roman, în limba germană). Prefață de Rudolf Hollinger. 408 p., lei 12.

Dramaturgie

Mircea Lerian

Ţepeş

Editura Cartea Românească, 1973

• NU ştiu ca Mircea Lerian să fi mai scris ceva, însă, cu mare probabilitate, nu pare a fi un debutant.

Mircea Lerian se reîntoarce la Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila, eroul împrumută cîte ceva de la Despot-Vodă, de la Răzvan, de la Ştefan şi Ştefăniţă, de la Vlaicu ; nu este numai tiranul sangvinar îndeobşte cunoscut, dar şi un abil politician, soţ şi tată, domn cu un comportament diferenţiat faţă de feluriţii oameni cu care vine în contact. Protagonistul are complexitatea şi consistenţa dramatică a unei întregi tipologii.

Piesele care se continuă una pe alta, dar cu destulă independenţă de ciclu, pentru a fi reprezentate şi separate, în liniaritate evolutivă a faptelor, sînt deosebite ca factură pentru că însuşi personajul devine, în timp, altul, păstrîndu-şi, inevitabil, distincţiile fundamentale.

Prima piesă, subintitulată „portret dramatizat în două părţi", prezentată de Teatrul de Stat din Galaţi în stagiunea 1966/1967, este chiar ceea ce îşi propune o monografie dramatică, istoria unui personaj foarte fin realizat, dar care se mişcă între paiaţe. Pentru că autorul nu poate să creeze opoziţii, adică un erou-replică, fie şi în negativ, dar pe măsura domnitorului, operează cu un foarte numeros grup de fundal alcătuit din oameni (opozanţi sau fideli) şterşi. Nici toţi la un loc nu pot da o adevărată replică domnitorului.

Ţepeş captiv, piesa a doua, mi se pare superioară celorlalte pe motivul că, lipsind acţiunea dramatică — şi autorul are predilecţie pentru acţiune, pentru fapte, cît mai multe fapte —, mult mai statică, redusă la intrigile de culise ale politicii, la abilitatea conversaţiei şi spoiala manierei, reuşeşte totuşi să sublinieze şi alte caractere şi, mai ales, să revele dimensiunea psihologică a lui Ţepeş. Episodul acoperă timpul de detenţie în Ungaria, al domnitorului valah, la curtea lui Mateiaş Corvin, protectorul şi acum temnicerul său. Acţiunea se reduce la felurite tentative de ucidere îndreptate împotriva lui Vlad, la relaţiile, apoi căsătoria fictivă cu marea Ducesă, la trecerea la catolicism, deci la jocul concesiilor necesare în războiul psihologic cu riga Mateiaş, pentru a obţine din nou tronul ţării. Vlad, un solitar acum, se interiorizează. Autorul mînuie cu dezinvoltură dialogul şi intriga dramatică, sugerează introspecţia prin monolog. Revenirea în ţară, echivalentă cu o evadare din captivitate, are toate caracteristicile unei expediţii de răzbunare. Boierii reuşesc pînă la urmă să-l răpună. Sfîrşitul domnitorului în **Moartea lui Ţepeş**, piesă asemănătoare primeia. E bine că adevărul istoric e mai întotdeauna respectat chiar şi cu o vizibilă şi necesară idealizare a protagonistului, uneori însă se remarcă o insuficientă prelucrare a istoriei brute. Exagerată pare conştiinţa profetică a domnitorului ; Vlad era totuşi un om al timpului său. Cu toate cruzimile sale orientale, Vlad Ţepeş, ca şi Mihai Viteazul, a fost un domnitor luminat, primul care duce o politică europeană pe temeiul păstrării fiinţei naţionale în faţa primejdiei de la răsărit — Turcia. Trilogia închinată lui de Mircea Lerian are toate şansele să devină clasică cu toate deficienţele de care dă dovadă. Autorul a procedat bine, după opinia mea, că nu a mai arhaizat limbajul ; autenticitatea istorică se sugerează exact prin cadru, iar acţiunea de atunci pare mult mai naturală exprimată prin limba contemporană. N-am înţeles de ce Mircea Lerian a ţinut să adauge în capul pieselor diferite epigrafe din scriitori şi cronicari. Personalitatea lui Vlad Ţepeş, domnitorul, se susţine simplu prin faptele sale istorice, iar pe noi nu ne interesează decît viabilitatea sa ca personaj dramatic, proiectat spectacular pe scenă.

Aureliu Goci

Rodica Padina

Cînd iarba are chip de om

Editura Eminescu, 1972

• „MIC adevăr de viaţă", se subintitulează **Diavolul alb**, piesa în două părţi cu care se deschide volumul, simbolul adresîndu-se în mod egal spectatorului şi personajelor, acestea fiind alese, în mod evident, din rîndul acelor necunoscuţi, cu figuri foarte cunoscute, lîngă care ne aşezăm la teatru. Tuturor, dramaturgul le şi ne adresează un cuvînt în versuri, după un motto goetheean. De fapt, micile adevăruri se referă la realităţi sufleteşti majore, în legătură cu fericirea, demnitatea şi realizarea socială, fiind cuprinse în momente atît de „trăite", încît adesea rup legătura cu scena, transformîndu-se în recapitulări nemijlocite, de unde aerul de autenticitate şi, în chip fatal, fragilitatea ficţiunii. Replica este promptă, percutantă, circulară, personajele o reiau simfonic, răsturnîndu-i valoarea şi sensul, spre a-i stabili, odată cu resorturile, limita dialectică.

Pretextul este eternul — în teatru — triunghi conjugal, iar tema priveşte suportul moral al căsniciei, în ipostazele cele mai variate ale cotidianului. Este un joc „de-a v-aţi gînditelea" cu accente grave, lirice, cu implicaţii. În cea de a doua piesă, care dă titlul volumului, personajele se reîntîlnesc, nu tocmai după douăzeci de ani, dar cu aceeaşi nestinsă patimă. Finalul, aparent închis, şi atît de mulţumitor al **Diavolului alb** se vădeşte iluzoriu, viaţa oferă surprize. Returul partidei ne indică tot ceea ce ne scăpase, prinşi în focul replicilor, dar care nu rămăsese ascuns analistului. Axul lumii este din nou clătinat căci, remarcăm de-abia acum, în prima piesă „lumea" nu se aşezase bine. Este o cutezanţă a dramaturgului care, speculată mai amplu, ar fi putut constitui, prin ea însăşi, o modalitate inovatoare. Se pare că nu acesta a fost gîndul autorului, pe care l-a interesat în principal fabula morală. Cele peste o sută de spectacole cu **Diavolul alb**, la Teatrul din Galaţi, demonstrează receptivitatea publicului faţă de orice dezbatere a acelor probleme de etică ce angajează destinul. Rodica Padina exprimă sufletul sensibil, punctul de vedere feminin al sincerităţii şi dăruirii. Cel de al doilea volum de teatru al său se înscrie ca un progres pe o scară cu multe trepte, întotdeauna imprevizibile.

Barbu Cioculescu

PRIMA VERBA

Poezia în fragment

MULTĂ sensibilitate arată Octavian Voicu *) în *Ce întemeiază privighetoarea* (Ed. Junimea), debut amestecat, cu poeme care te fac să te îndoieşti de puterea talentului („Dar iată frunza s-a vestit / De trecerea-i de-a pururi / Şi nu-i glumă, să-i spui iubitei, / Ce a fost şi cum / Rătăcitoarea noastră preumblare / Pe sub acele bolţi de fum") şi cu altele care-ţi îngăduie să te îndoieşti de îndoiala dinainte („Prea devreme-i mărul copt — / Mamă — / Viermele l-a copt. / Mai era un anotimp / Pîn-să urc desculţ / Pe trunchi — / Şi-ntre crengile-ncărcate — / În genunchi — / Tu să mă asculţi, / Cum cuvînt / Binecuvînt / Prea devreme-i mărul copt, / Doamne, / Viermele-ţi l-a copt / Şi nu pot să-l am de sete / Peste muntele-perete. / Tot frumoasa cea frumoasă / O să-mi fie măr de-acasă..."). Un debut, la prima vedere, obişnuit, care nu coboară, în tot, sub pragul poeziei minime, dar nici nu urcă dincolo de cuminţenia liricii corecte ; în genere, despre astfel de cărţi nu se poate prognostica, fiindcă toate ipotezele ce le-am face au şanse egale de a fi ratificate, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, că procentul de siguranţă, obligatoriu în orice previziune, este, practic, nul. În cazuri din acestea, — cele mai frecvente de altminteri — judecata critică se vede împiedicată de aspectul deluros, inegal, al lirismului la nivelul întregii cărţi, ca şi la acela al fiecărei poezii în parte. Abia îţi faci o impresie citind cîteva poeme, cînd lectura următoarelor te şi obligă s-o schimbi, iar de-a lungul unei cărţi se găsesc suficiente momente de natura acestora ca să-ţi piară pofta de a lichida printr-o judecată decisă şi verificată situaţia cărţii respective. Cazul comun al debutanţilor, şi nu doar al lor, este că ei nu scriu *cărţi* de poezie, ci fragmente poetice fără nici o legătură de ton, de timbru, de viziune, de prozodie chiar, între ele. Modul cel mai facil de a rezolva critic şi de a te descurca în asemenea împrejurări pare să fie simpla afirmare a absenţei personalităţii poetice a autorilor în cauză. Dar cu asta n-ai descoperit nimic, cel mult traduci într-o exprimare pleonastică o realitate (a fragmentelor lirice) care nu se cere — din pricina evidenţei — demonstrată şi, mai ales, nu poate fi corectată prin nici un fel de judecăţi exclamativ-redundante. Mai adecvată cred că ar fi observarea cărţilor-amalgam cu un ochean care depărtează foarte mult obiectul supus privirii, pînă acolo unde nu se mai disting diferenţele, ci numai asemănările, coincidenţele. Poate aşa, aflînd ce este comun între nişte unităţi poetice fără altă legătură aparentă decît faptul că sînt aşezate în versuri, vom putea spera să dăm peste firele de ordine ale unei structuri lirice care să ne permită nu numai să definim cu mai multă exactitate tipul de poezie practicat de poet, dar şi să distingem lungimea de undă pe care e de aşteptat să-l ascultăm în continuare.

Octavian Voicu, autor de fragmente poetice decupate parcă din tainice poeme încă nescrise, imaginare, pune mare preţ pe sensibilitate. Nimic anormal în asta, se ştie doar că fiecare pune preţ pe ceea ce are, numai că noul poet se angajează într-o aventură care, dacă presupune, în punctul de plecare, sensibilitatea, are nevoie, în ce priveşte aspiraţiile, de ceva mai mult. Poetul vrea să *întemeieze*, şi, cum „ce este a mai fost", caută „miracole noi", o viaţă mai proaspătă a cuvintelor. Intenţia, de sorginte romantică îl onorează, mai puţin deocamdată soluţia lirică în care încearcă a o dizolva. Nu se poate întemeia nimic, nici chiar în poezie, în lipsa unei tensiuni modelatoare, ştie asta poetul, dar ceea ce îi scapă e faptul că tensiunea fără viziune nu se poate, ori, dacă totuşi se poate, e placiditate curată. Nu spun că Octavian Voicu nu are, de-a lungul acestei cărţi de fragmente poetice, o viziune, însă ea este sub nivelul intenţiei, aşa de frumoase, de a întemeia. Toate locurile comune ale dialecticii panteiste sînt reluate — parcă anume pentru a le întări banalitatea. Se vede că poetul l-a citit bine pe Blaga, evocă, invocă, se miră şi întreabă, după exemplul acestuia, lipsindu-i însă o viziune mai înaltă, un gînd şi nu doar un sentiment al existenţei, poezia lui rămîne pură exclamaţie, naivă în sensul propriu şi aproape prozaică. Iată, de pildă, aceste consideraţii versificate despre *Om* : „Bate spre noi vîntul din stele / Vîntul-lumină, vîntul universal, / Şi mişcarea aştrilor / E zbor în sînge — / Şi prăbuşirile din limburi / Sînt acele amare încetiniri ale inimii / Dar viu fiind, tu trebuie mai mult / Decît oricine să lauzi ; / Cu suflarea toată să mîngîi şi să mîntui / În tine, om, s-adapă toată raza / Cînd ochiul ţi-l îndrepţi / Spre nemargini".

Nu fragmentaritatea poemelor compromite, aşadar, poezia, ci banalitatea viziunii ce se implică în ele. Fragmentul poetic, fie în ipostaza de poem neterminat, fie în aceea a decupajului dintr-o poezie terminată, poate avea, faţă de întreg, avantajul deloc neglijabil al condamnării inefabilului, dar are şi un dezavantaj însemnat, fiindcă, îndeobşte, sugerează prin exprimare sibilinică. La Octavian Voicu, mai cu seamă în poemele de dragoste — cele mai frumoase din carte — sugerarea e interogativă şi exclamativă (din curiozitate am numărat : în cele 65 de poezii ale volumului sînt 320 de exclamaţii şi interogaţii, dintre care 110 notate ca atare, prin semne grafice). Poetul are o sensibilitate interogativă şi un fel de voluptate a mirării. Se întreabă şi se miră cu naturaleţe, nu e nimic convenţional în atitudinea lui, cel mult i se poate acuza o anume elementaritate a gîndirii care-l face să se ducă prea de-a dreptul la problemele de ordinul unu ale existenţei, pentru care generaţii de mari filosofi au cheltuit o viaţă fără să poată, totuşi, răspunde, nemaivorbind de marii poeţi din şcoala meditativilor, între care Eminescu şi Blaga ai noştri. Interogaţia şi exclamaţia sînt, ca să zic aşa, legătura pe dedesubt între fragmentele poetice ale debutantului de astăzi. Pe această linie trebuie căutată vocea distinctă a poetului, posibila lui personalitate. Citite dintr-o asemenea perspectivă, fragmentele din cartea sa nu mai par aşa de neînsemnate cum erau cînd căutam în ele o viziune unitară şi înaltă, inexistentă de fapt. Primesc o calitate nouă pe care n-am cum s-o numesc altfel decît poetică : patosul colocvial, tradus în cele două atitudini de margine ale sale ; interogaţia şi mirarea. Schimbul dintre tonul meditativ al unora şi imagistica senzitivă a celeilalte, promite concentrare lirică şi o comunicare mai „substanţială" : «Lîngă lacrima ta / Sufletul meu / Ca un arbore cade-n / Prăpastia lumii. / De ce ţi-am spus : iubito, / Eu simt cum putrezeşte / Casa pe noi / Dar cuvîntul tău e mai scump : / Să fugim prin ierburile anului, / Ca atunci, cînd / M-ai strigat : „prinţişorule" / Şi eu ţi-am adus un / Greier blînd. — Nu tu mi-ai zis : / „Fata mărului ?..." sau această insinuare orgolioasă : Poate chiar tu ai scris acel vers : / Pe-o seară ca aceasta aş vrea să mă petrec / Încet să ies la o margine, / Şi singur pe cîmpul fără sfîrşit / Să mă pierd... / Iubito, ce pasăre frumoasă mîngîia acel orb !...» Dacă e să-l aşteptăm pe Octavian Voicu, probabil că în direcţia meditaţiei la umbra desişului de senzaţii va merge.

Data viitoare un prozator : Gh. Ghidrigan, cu *Mişcare browniană.*

Laurenţiu Ulici

---

*) Pseudonimul lui Octavian Puşcuţă, născut în 1940, la Bihoreni (Bacău), absolvent al Facultăţii de istorie-filosofie de la Universitatea din Iaşi, referent literar la Teatrul dramatic „Bacovia" din Bacău.

Viața literară

Șantier

Dan Hăulică

are sub tipar la Editura Univers volumul intitulat **Geografii spirituale.** Lucrează, pentru Editura pentru turism, la amplul eseu **Roma, permanență a culturii europene**, ce va fi însoțit de fotografiile lui Dan. Er. O. Grigorescu. Pregătește, pentru Editura Eminescu, o carte de **Convergențe literar-artistice.**

Florin Mugur

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poezii intitulat **Regatul meu vesel.**

Romulus Vulpescu

a depus la Editura Albatros o nouă versiune a tălmăcirilor din Fr. Villon, ediție bilingvă și ilustrată cu 300 de gravuri de epocă realizate de traducător. Are la Editura Univers un volum de lamente, carole, cîntece, rondeluri, tălmăcite din Charles d'Orleans. A pus la punct o carte de poezii pe care o va încredința Editurii Cartea Românească. Pregătește un volum de articole și eseuri, **Aventuri în călimară.**

Ion Larian Postolache

are sub tipar la Editura Albatros, în colaborare cu Charlotte Margaret Filitti, un volum de texte alese din lirica sanscrită **(Rig Veda, Ahtarva Veda, Satapatha brahmana, Kathaupanisad).**

Lucrează la tălmăcirea cărții a treia din **Mahabharata** ce cuprinde circa 5 000 de versuri.

Vlaicu Bârna

a pregătit o selecție de poeme patriotice, intitulate **Patria mea, plaiul Mioriței.**

Virgil Carianopol

după volumul **Scriitori care au devenit amintiri,** apărut în Editura Minerva, a încredințat Editurii Militare cartea de poeme patriotice **Ștergar românesc.**

Pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc, o nouă selecție de versuri intitulată **Lirice.**

Al. Jar

după romanul **Eu, Consula,** apărut la Editura Cartea Românească, a predat aceleiași edituri volumul de nuvele **Nasul și fericirea lumii.** Lucrează, tot pentru Editura Cartea Românească, la romanul intitulat **Urechea.**

Valeria Boiculesei

a predat Editurii Junimea volumul de versuri pentru copii intitulat **Știți că-s mare ?** Are sub tipar, la Editura Ion Creangă, culegerea de versuri **Sora soarelui frumoasă.** A terminat o nouă carte de poeme, **Fără titlu.**

Paul Cornel Chitic

lucrează la o piesă de teatru, în 3 acte, **Împăcarea** sau **Numai dacă sîntem împreună** — și la o piesă inspirată din probleme ale actualității noastre : **Ce nu știe Peter Weiss.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

Luni 14 mai, la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundației nr. 4, în cadrul manifestării lunare „Rotonda 13“, a fost omagiată personalitatea lui Miron Radu Paraschivescu. Despre viața și opera poetului au luat cuvîntul : *George Macovescu, Ștefan Voicu, Dorina Rădulescu, Ștefan Roll* și *Geo Bogza.* Amfitrion a fost *Șerban Cioculescu.* Cu acest prilej, au fost audiate și înregistrări pe bandă de magnetofon din recitalurile poetului.

Primiri la Uniunea Scriitorilor din R. S. România

Delegația de activiști ai Partidului Muncitoresc Unit Polonez, condusă de **Edmund Makuch,** adjunct de șef de secție la C.C. al P.M.U.P.

Delegația Consiliului Național al Frontului Patriei din R. P. Bulgaria, condusă de **Liubomir Levcev,** prim-vicepreședinte al Consiliului Național.

O delegație a scriitorilor sovietici condusă de **Iuri Vercenko,** secretar al Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Delegațiile au fost primite de **Laurențiu Fulga,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriță,** secretar general, **Ion Hobana,** secretar, **Romul Munteanu,** directorul Editurii „Univers“, **Dan Hăulică,** redactor șef al revistei „Secolul **XX“, Tamara Gane, Olga Zaicic** și **Victor Tulbure.**

În cadrul primirilor, s-au purtat discuții privind dezvoltarea relațiilor literar-culturale între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și uniunile de scriitori din țările respective.

- În cadrul festivalului „Primăvara arădană“ au avut loc două manifestări ale Editurii Eminescu : luni 14 mai la uzinele Strungul din Arad, în cadrul unui simpozion de teatru condus de Valeriu Râpeanu, directorul editurii, a fost organizată o expoziție de cărți noi apărute în Editura Eminescu ; marți 15 mai, Valeriu Râpeanu s-a întîlnit cu profesorii și elevii din Arad, la liceul I. Slavici, unde a prezentat noile colecții ale editurii.
- La invitația Uniunii Scriitorilor din Slovenia, **Radu Cârneci** și **Ion Grigorescu** au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la întîlnirea scriitorilor ce se va desfășura la Piran-Portoroz.
- **Vlaicu Bârna** și **Mircea Horia Simionescu** au plecat în Italia pentru a lua parte la Congresul Sindicatului Național al Scriitorilor care se va desfășura la Bologna.
- La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul egiptean **Fuad Badawi.**
- Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o ședință plenară a cărei temă a fost „Critica și sarcinile ei actuale“. După referatul prezentat de criticul **Cornel Ungureanu,** secretar general de redacție al revistei „Orizont“, au luat cuvîntul : **Laurențiu Cerneț, Vladimir Ciocov. Ovidiu Cotruș, Anghel Dumbrăveanu, Alexandra Indrieș, Constantin Miu Lerca, Andrei Lillin, Șerban Foarță, Nicolae D. Pîrvu, Grigore Popiți** și **Nicolae Țirioi.**
- Comitetul de Partid de la Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Asociația Scriitorilor din București au organizat la Clubul Sindicatului lucrătorilor din instituțiile sanitare o întîlnire cu librarii din Capitală. Cu acest prilej au vorbit despre poezia militantă în anii ilegalității și au citit versuri : **Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Gheorghe Dinu, Constantin Nisipeanu, Mihai Negulescu** și **Virgil Teodorescu.**
- Întîlniri ale scriitorilor cu cititorii : La invitația Comitetului județean pentru Cultură și Educație Socialistă Botoșani au avut loc o serie de manifestări consacrate împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848 și 90 de ani de la apariția „Luceafărului“ lui Eminescu. Despre aceste evenimente au făcut expuneri la Casa Corpului didactic, la Universitatea Populară și la Liceul „August Treboniu Laurean“ din Botoșani, **Vasile Netea** și **Laurențiu Ulici.** După expuneri, poeții **Radu Cârneci, Mihai Gavril, Ion Murgeanu, Platon Pardău** și **Lucian Valea** au citit din lucrările lor. Grupul de scriitori prezenți la aceste manifestări a luat parte, de asemenea, la o masă rotundă organizată de redacția ziarului „Clopotul“ în cadrul căreia s-au purtat discuții despre poezia patriotică în lirica românească ; la biblioteca „Ion Neculce“ din cartierul Balta Albă al Capitalei, **Adrian Cernescu“** și **Vintilă Corbu** au citit din lucrările lor și au susținut, rodnice discuții cu cei prezenți, **Agatha Grigorescu Bacovia** a făcut o largă expunere despre viața și opera autorului volumului „Plumb“ în fața unui grup de 40 de profesori de limba română din Capitală și a elevilor și profesorilor „Școlii de Metrologie“. Cu acest prilej, poeta a dat autografe pe volumul „Poezie sau destin“ (Bacovia) vol. al II-lea și pe pliante ale muzeului memorial G. Bacovia ; la Clubul iubitorilor de teatru din orașul Turda s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară la care au fost prezenți : **Maria Baciu, Ion Lungu, Nicolae Prelipceanu** și **Dan Rebreanu** ; la Casa Armatei din Brașov, în cadrul „Colocviilor brașovene“ organizate de Asociația Scriitorilor din Brașov, a avut loc o manifestare consacrată Zilei Independenței și Zilei Victoriei. După conferința susținută de **Nicolae Ceachir,** au citit din lucrările lor **Nicolae Stoe și Dan Tărchilă;** cu prilejul unei documentări colective în centrul muncitoresc Nădrag, județul Timiș, numeroși scriitori din cadrul Asociației Scriitorilor din Timișoara s-au întîlnit cu tinerii și intelectualii din această localitate. După ce gazdele au făcut o amplă prezentare a perspectivelor de dezvoltare edilitară și turistică a localității Nădrag, au citit din lucrările lor și au participat la un fructuos colocviu cu cei prezenți : **Ion Arieșanu, Sofia Arcan, Adam Anavi, Lucian Bureriu, Laurențiu Cerneț, Al. Deal, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Octavian Metea, Dușan Petrovici, Neboișa Popovici, Mircea Șerbănescu, Ion Stoia Udrea, Damian Ureche** și **Ion Velican.** La invitația lucrătorilor din Ministerul Afacerilor Interne, **Ion Bănuță** a vorbit despre lupta comuniștilor din ilegalitate și a citit din versurile sale ; **Alexandru Papilian,** a participat la o ședință a cenaclului „Charmenides“ de la Facultatea de filozofie din București.
- La Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, s-a desfășurat a treia consfătuire pe țară a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică. Organizată de Cenaclul timișorean „H. G. Wells“, consfătuirea a dezbătut, în cadrul unui simpozion condus de **Ion Hobana,** tema „Valori ale eticii socialiste promovate prin literatura științifico-fantastică“. Au fost susținute comunicări asupra activității cenaclurilor și cercurilor din București, Craiova, Lugoj, Oradea și Timișoara. De asemenea, au fost citite și discutate lucrări de literatură științifico-fantastică și au fost vizionate filme de acest gen din Arhiva națională. La lucrările consfătuirii au mai participat scriitorii : **Sergiu Fărcășan, Andrei Lillin, Adrian Rogoz, Ovidiu Șurianu.**
- Luni, 14 mai a.c., orele 18 a avut loc la Muzeul literaturii române din București deschiderea expoziției Geta Brătescu: **Gravuri și colaje sub semnul scrierilor lui Mateiu Caragiale, Ion Barbu și Miron Radu Paraschivescu.** Expoziția, care cuprinde 22 de lucrări, este o replică plastică la operele marilor scriitori: „Craii de Curtea-Veche“, „Domnișoara Hus“ și „Cîntecile țigănești“. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de criticul de artă Dan Hăulică.

Următoarea ședință a Cenaclului Asociației Scriitorilor din București va avea loc în ziua de 21 mai ora 18 la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“.

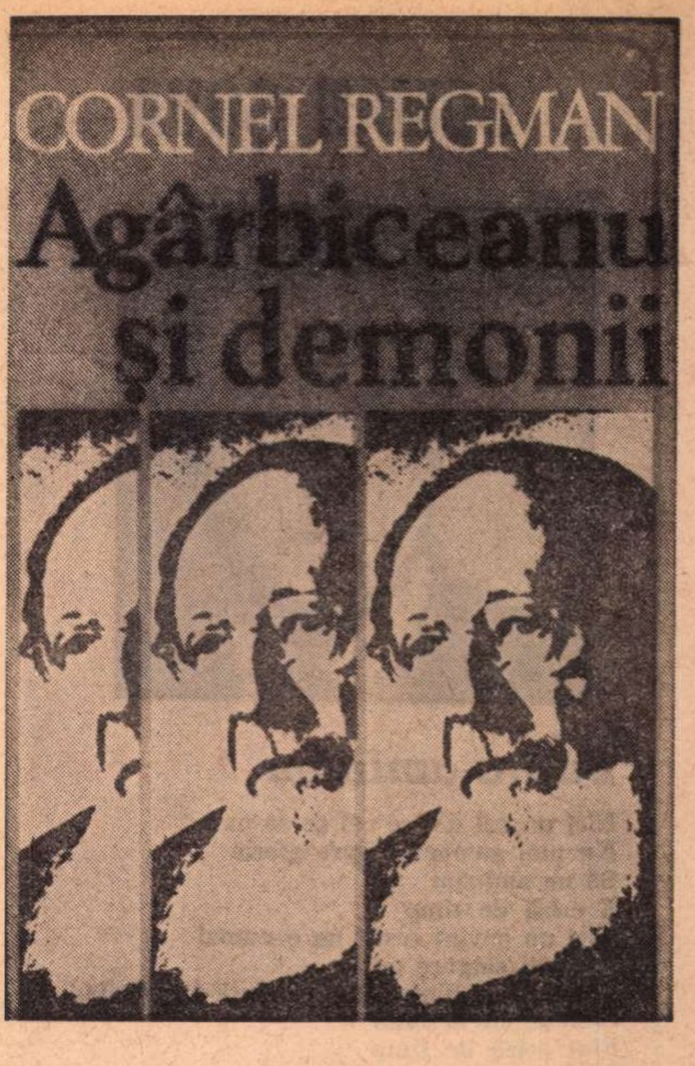
Vor citi versuri :

Carmen Văraru, Mihai Banciu, Constantin Voiculescu și Francisc Vinganu.

Calendar literar

- **12 mai :** — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1933) lui **Jean Bart** (Eugeniu Botez, n. 1874). Scrieri : **Datorii uitate** (nuvele. 1916), **În Deltă** (roman, 1925), **Însemnări și amintiri** (1928) **Europolis** (roman).
- **12 mai :** 1265 — s-a născut **Dante** (m. 1321) ● 1845 — a murit **Batsány János** (n. 1763) ● 1870 — a murit **Eftimie Murgul** (n. 1805) ● 1897 — a murit **Minna** (Ulrika Wilhelmina Canth) (n. 1844.)
- **13 mai :** 1840 — s-a născut **Alphonse Daudet** (m. 1897) ● 1889 — s-a născut **Ion Trivale** (m 1916) ● 1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883).
- **14 mai:** 1912 — a murit **A. Strindberg** (n. 1849) ● 1945 — a murit **Gh. Popa-Lisseanu** (n. 1866) ● 1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
- **15** mai 1912 — a apărut la Iași primul număr al revistei lunare de literartură „Floare albastră“ (pînă în octombrie — 6 numere) Au colaborat : Șt. O Iosif, G. Popa. C Motaș. Ludovic Dauș, Demostene Botez și alții.
- **15 mai** — se împlinesc **125 de ani de la istorica adunare de pe Cîmpia Libertății** de lîngă Blaj (1848).
- **15 mai** — se împlinesc 100 de ani de la moartea (1873) lui **Alexandru Ioan Cuza** (n. 1820), primul domnitor al Principatelor Unite și al statului național român (1859—1866). Scrieri despre Cuza și Unire: **Hora lui Cuza** (folclor); **M. Kogălniceanu — Discurs la alegerea lui Al. I. Cuza ca domnitor ;** M. Sadoveanu — **Cuza Vodă ;** Grigore Hagiu — **Vodă Cuza** (versuri) ; C. C. Giurescu : **Viața și opera lui Cuza Vodă** (Ed. Științifică 1966).
- **15 mai** (27 mai) 1866: apare în revista „Familia“ poezia lui Eminescu — **O călătorie în zori.**
- **15 mai :** 1884 — s-a născut **Octav Botez** — (m. 1943 ● 1896 — a murit **Victor Vlad Delamarina** (n. 1870) ● 1911 — s-a născut **Max Frisch** ● 1912 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943) ● 1952 — a murit **Paul Bujor** (n. 1862)
- **16 mai :** 1788 — s-a născut **Fr. Rückert** (m 1866)
- **17 mai :** 1869 — a murit **Suleiman Stalschi** (n. 1837) ● 1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954) ● 1966 a murit **Jules Supervielle** (n. 1884).
- **17 mai** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) lui **Henri Barbusse** (m. 1935).
- **18 mai** — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1888) lui **Eugeniu Speranția** (m. 1972). Scrieri beletristice : **Casa cu nalbă** (roman autobiografic, 1926), **Zvonuri din necunoscut** (versuri 1921). **Poezii (1966).** Scrieri estetice: **Frumosul ca înaltă suferință** (1921), **Papillon de Schumann** (1934), **Mic tratat despre valori** (1942). Alte lucrări: **Medalioane muzicale,** (1966), **Amintiri din lumea literară** (1967), **Figuri universitare** (1967), **Inițiere în poetică** (eseu pentru tineret, 1968).
- **18 mai:** 1799 — a murit **Beaumarchais** (n. 1732) ● 1911 — a murit **Ion Adam** (n. 1875) ● 1944 — a murit **Panait Mușoiu** (n. 1864)
- **19 mai:** 1913 — are loc, la Piatra Neamț, inaugurarea monumentului (opera sculptorului V. Hegel) lui **Mihail Kogălniceanu**
- **19 mai:** 1922 — a apărut săptămînalul literar „Flacăra“ (la București, pînă în iunie 1923). Au colaborat : I. Agîrbiceanu, F. Aderca, Ion Călugăru, B. Fundoianu, Horia Furtună, Claudia Millian, I. Minulescu, Liviu Rebreanu. Ion Pillat, Perpessicius, I.C. Perieţeanu, Petre Strihan etc.
- **19 mai :** 1935 — a murit **Thomas Edward Lawrence** (n. 1888).
- **20 mai** — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1923) revistei săptămînale „Clipa“, la București. Au colaborat : Mihail Dragomirescu, Horia Igiroșanu, M. Codreanu, I. Pillat T Arghezi, G.M. Zamfirescu, Artur Enășescu, A. Cotruș, F. Aderca și Sergiu Dan, Zaharia Stancu. Radu Boureanu. Gh. Cardaș
- **20 mai** 1916 — George Coșbuc este ales membru al Academiei Române.
- **20 mai** 1960 — cu ocazia împlinirii a 80 de ani, Tudor Arghezi este sărbătorit la Academia R.S. România.
- **20 mai 1961 — i se conferă lui Mihail Sadoveanu,** distincția de Laureat al Premiului internațional Lenin pentru întărirea păcii între popoare.
- **20 mai :** 1799 — s-a născut **Balzac** (m. 1850) ● 1882 — s-a născut **Sigrid Undset** (scriitoare norvegiană, laureată a Premiului Nobel pe anul 1928, m. 1949).

AGÂRBICEANU ŞI DEMONII



LUCRAREA lui Cornel Regman prezentată la începutul acestui an ca teză de doctorat, **Agârbiceanu şi demonii** (Minerva 1973), se subintitulează „studiu de tipologie literară“, nefiind, în caracterizarea autorului însuşi, nici monografie, deoarece selectează critic opera supusă analizei, nici eseu, întrucît îşi îngăduie largi popasuri pentru descrieri, ci explorare, adică cercetare prin sondaje mai adînci şi mai concludente decît cele întreprinse pînă azi. S-ar putea obiecta că monografia nu este obligator lungă factologie şi că eseul nu-i în chip obligator scurt şi superficial, nici eseul şi cu atît mai mult monografia neexcluzînd explorarea în profunzime. Dat fiind că în cazul lui Agârbiceanu nu avem pînă acum decît studiul din 1964 al lui Mircea Zaciu, cam de proporţiile tezei lui Cornel Regman, şi micromonografia stîngace din 1970 a lui Dimitrie Vatamaniuc, o cercetare amplă, de caracter monografic, ca aceea pe care în 1972 a întocmit-o Mircea Zaciu, autor în 1955 şi al unei monografii despre Agârbiceanu, este încă posibilă.

Întîia întrebare pe care ne-am pus-o în legătură cu lucrarea lui Cornel Regman este dacă opera lui Agârbiceanu, în general socotit, de altfel ca şi Sadoveanu, un povestitor prea puţin creator de tipuri, se pretează la un studiu de tipologie literară. De fapt, Cornel Regman nu ia noţiunea de tipologie în sens de caracterologie, el îşi propune să identifice şi să investigheze la eroii lui Agârbiceanu trăiri şi existenţe-limită, acea demonie pe care Gide o descoperă la eroii lui Dostoievski, pornind de la o observaţie a lui William Blake despre Milton : „Raţiunea pentru care Milton scria cu piedici, cînd picta pe Dumnezeu şi îngerii, scria liber, cînd picta demonii şi iadul, este că era un poet adevărat, deci din partea diavolului, fără s-o ştie“. Faptul că Agârbiceanu era cleric, vrea să spună Cornel Regman, nu l-a împiedicat să se ocupe de acele particularităţi ciudate ale unor erori care presupun o demonizare a insului „în sensul acumulării unor trăsături sau forţe sufleteşti specializate care le înlătură pe celelalte sau — mai ales — şi le subordonează, folosindu-le impropriu“.

Lucrarea lui Cornel Regman are un pronunţat caracter polemic şi uneori partizan. În **Istoria literaturii române** din 1941 şi într-o completare din 1958, considerată „revizuire“, G. Călinescu prezintă pe Agârbiceanu, pretinde Cornel Regman, într-o lumină „generos călduţă“, egalînd romane slabe, precum **Legea trupului, Legea minţii, Biruinţa** şi **Domnişoara Ana** cu **Arhanghelii** „în detrimentul creaţiei autentice“. E foarte puţin probabil, mai susţine Cornel Regman, că Agârbiceanu ar fi ţintit să demonstreze „superioritatea economiei asupra aurului ca metal“. În realitate, caracterizarea lui G. Călinescu care aprobă unele tendinţe din proza lui Agârbiceanu e departe de a fi generoasă din punct de vedere literar, din moment ce criticul găseşte că numai definiţia situaţiilor este satisfăcătoare şi desfăşurarea paginilor metodică şi sobră, dar, la prozatorul ardelean, „creaţia în înţelesul înalt al cuvîntului nu există“. Pentru G. Călinescu creaţia în roman înseamnă caracterologie, iar aceasta nu e egală sau cel puţin nu se confundă cu demonia.

În schimb, Cornel Regman aprobă nişte comentarii critice ale lui I. Negoiţescu extrem de discutabile, că Agârbiceanu ar fi mai fin decît Slavici şi mai poet ca Rebreanu, că galeria lui de portrete rurale (nu tipuri !) nu are egal în literatura noastră decît în galeria (nu caracterologia !) urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu, că „lipsa de analiză psihologică“, elementaritatea, naivitatea expresivă a stilului lui Agârbiceanu duc la rezultate nu mai puţin eficiente (ca cele obţinute prin bisturiul cerebralităţii de Hortensia Papadat-Bengescu), atunci cînd se aplică sufletului ţărănesc, el însuşi elementar şi naiv. Cornel Regman nu observă că preferatul său critic Ion Negoiţescu tăgăduieşte lui Agârbiceanu nu numai capacitatea de a crea tipuri, dar şi orice complicaţie sufletească, altfel spus orice demonie lumii rurale, văzute de scriitor, după el, la nivelul pur somatic. Poate că în acelaşi fel trebuie să înţelegem şi caracterizarea lui Cornel Regman care atribuie eroilor lui Agârbiceanu la un moment dat un ideal de discreţie „mai mult behaviorist decît etic“, „aspiraţie cu totul evidentă la acei membri ai grupului social care, prin obicei consfinţit şi situaţie de fapt, sînt o vreme, cu voie sau fără, ţinta curiozităţii unanime“. După cum se ştie, behaviorismul este acel curent în psihologie care susţine că sufletul omenesc se relevă doar în comportare, în reacţii muşchiulare şi glandulare la stimulii externi.

INTERESAT totuşi să arate că există la Agârbiceanu şi o atracţie spre „naturile cu o parte de imprevizibil care acuză grave dezacorduri şi neîmpliniri lăuntrice şi nutresc aspiraţii ce nu se pot satisface decît exploziv, printr-o descărcare demoniacă“, întocmai, am adăuga noi, ca la Rebreanu, Cornel Regman mai crede că sursele scriitorului, „psihanalist-taumaturg“ înainte chiar de a fi păstor de suflete, odată comparat cu Petru Maior, trebuie căutate în straturile mai adînci ale psihologiei şi înclinărilor lui. Se presupune, nici mai mult nici mai puţin, freudism în concepţia şi metoda lui Agârbiceanu, şi în analiza unor nuvele şi romane se şi caută mobilul principal al acţiunii personajelor care ar fi aşa numita de Freud **libido**. „Cu tehnica sa, scrie Cornel Regman, Agârbiceanu dă pe faţă stadii morale, moduri aparte de a gîndi, mecanisme lăuntrice bine ascunse. El demistifică. Plăcerea lui cea mai mare e de a lipsi personajul de artificiile la care recurge spre a-şi ascunde identitatea. De a aduce intenţia obscură, încă neprecizată, la lumina zilei. De a pune degetul pe rană. Se înţelege că nu toate apariţiile de acest fel merită să reţină atenţia. După cum, iarăşi, nu toate anchetele reuşesc să-şi apropie o finalitate artistică. Scriitorul caută, şovăie, cotrobăieşte...“. Ar fi vorba de a descoperi pe această cale, în chiar inima tipicului, latura de excepţie şi de incontrolabil, cum a încercat, crede de data aceasta Cornel Regman însuşi, Liviu Rebreanu, individualitatea unică, dacă e îngăduit pleonasmul, cum au izbutit, prin intermediul unui realism de tip abisal, Dostoievski şi Faulkner.

Altădată însă demitizarea e la Agârbiceanu „nu numai în sens modern, ci chiar în sensul cu care Voltaire, deopotrivă cu precursorii şi urmaşii lui, ne-au obişnuit“.

Stilul critic al lui Cornel Regman este pe alocuri neaşteptat de plastic. Am văzut cum Agârbiceanu „cotrobăieşte“ mecanismele lăuntrice ascunse. Uneori el a fost, ne-o spune exploratorul său, de-a dreptul înspăimîntat de „îmburuienirea sufletului nesupravegheat, lăsat pradă necunoscutului dintr-însul“. A voit „a răzbi la zone unde se făuresc nu numai clienţi ai stării civile, ci şi destine şi chiar ceva mai mult : oameni ce se încarcă de o putere mai mare decît le e începutul, devenită chiar aceasta blestemul lor ; mai adesea oamenii unor teribile tentaţii, care anulează sau alterează în fiinţa lor orice altă trăire, reduşi, într-un fel, prin propria-le patimă la condiţia unor căpcăuni“. Păscălierul e întruchiparea „unei vocaţii paradoxale candid-titanice pentru impostură şi drăcărie“.

În ciuda caracterului fragmentar al explorării, nu se poate nega interesul sondajelor lui Cornel Regman în opera lui Agârbiceanu căreia îi descoperă îndeosebi o lume „fără obişnuiţi“, cu romantici şi realişti ciudaţi, un blînd printre diavoli şi un diavol printre blînzi, şi o lume de posedaţi (**Popa Man** sau demonul dezordinii, **Arhanghelii** sau demonul orgoliului, **Păscălierul** sau demonul burlesc, **Stana** sau demonul pierzaniei, **Jandarmul** sau demonul seducţiei, **Faraonii** sau demonul vitalului) şi o creaţie-sumă în romanul postum **Strigoiul**.

Studiul lui Cornel Regman, ingenios, contribuie la întreţinerea interesului pentru un scriitor în genere greu de citit.

Al. Piru

Cronica limbii

Articolul şi prepoziţia

AM mai vorbit acum două săptămîni de faptul că limba română este astăzi studiată în mai toate marile centre universitare şi că în multe locuri se publică lucrări privitoare la structura şi istoria ei. Iată astăzi cîteva noi informaţii în această privinţă.

E vorba de cercetările făcute de o excelentă cunoscătoare a limbii române, Tamara Repina, de la Universitatea din Leningrad. Mă voi referi la două articole recent publicate, primul în **Ucenîie Zapiski** ale Universităţii din Leningrad, al doilea în volumul **Lingvistică generală şi romanică**, închinat profesorului R.A. Budagov.

1. În textele româneşti publicate din secolul al XVI-lea pînă într-al XVIII-lea, se întîlnesc adesea formule de tipul **lui Ion vornicului**, deci cu repetarea mărcii dativului. Paralel cu această formulă apare şi tipul **lui Costandin postelnicul**, deci cu un singur semn al dativului, dar cu două articole, şi de asemenea **lui Costandin postelnic**, cu un singur articol. S-ar putea părea că aceste două din urmă formule s-au creat pentru a se elimina „redundanţa“, adică pentru a se reţine un singur semn al dativului. Dar încă din aceeaşi vreme apare, rar, ce e drept, al patrulea tip : **stolnicului Constantin,** şi această din urmă construcţie a învins în cele din urmă, fiind singura în vigoare astăzi. Explicaţia pe care o dă autoarea este că, cu trecerea de la structura sintetică la cea analitică (aceasta înseamnă părăsirea elementelor de flexiune şi introducerea în loc a unor cuvinte ajutătoare), s-au creat grupe sintactice fixe, ceea ce exclude marcarea a doua oară a dativului.

2. În română atributul substantival poate fi exprimat şi prin genitiv şi prin acuzativ cu prepoziţie : **mirosul ierbii** sau **mirosul de iarbă.** La primul tip, atributul este obligator articulat, la cel de-al doilea e nearticulat (afară de cazul cînd urmează o determinare a atributului). Dacă atributul nu e urmat la rîndul lui de o determinare, şi trebuie articulat, se foloseşte genitivul, nu acuzativul cu prepoziţie.

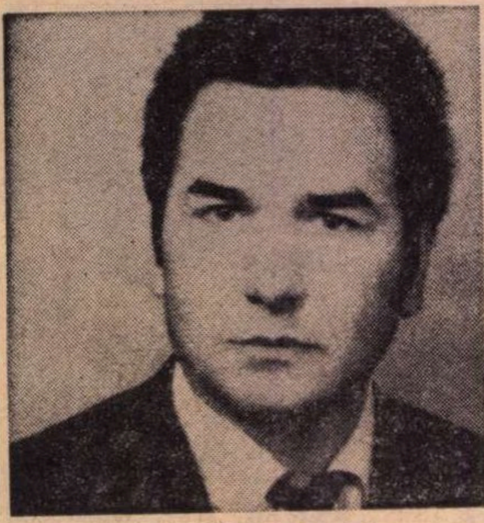
Tamara Repina socoteşte că la examinarea acestei situaţii trebuie să se ţină seamă şi de sensul substantivului care primeşte atributul şi pentru aceasta a stabilit mai multe grupe de înţeles, oprindu-se însă la studierea uneia singure, anume a cuvintelor legate de ideea de „sunet“. Apoi constată o diferenţă între construcţiile ca **ropotul aplauzelor** şi **un ropot de aplauze,** întrucît în primul caz ambele substantive reprezintă realităţi individualizate, pe cînd în cel de-al doilea caz numai substantivul în nominativ e individualizat, pe cînd cel în genitiv e perceput numai ca o „noţiune categorială“, ca o caracteristică a primului : una este „nişte aplauze care formează un ropot“ şi alta e „un ropot produs de aplauze“.

Diferenţa însă, cum arată autoarea, nu constă în faptul că o dată avem genitivul şi altă dată acuzativul cu prepoziţie, ci în întrebuinţarea sau neîntrebuinţarea articolului. Româna a pierdut posibilitatea de declinare cu ajutorul desinenţelor (aşa cum au pierdut-o şi celelalte limbi romanice) şi pentru a diferenţia cazurile foloseşte numai articolul (care continuă să se decline). Articolul serveşte însă, în primul rînd, pentru a exprima raportarea la ceva determinat. Deci categoria neraportării ar trebui exprimată prin forma nearticulată. Cum însă aceasta nu mai poate fi declinată, s-a recurs la formaţia cu prepoziţie.

Concluzia este că nu se poate face o ruptură între istoria limbii şi situaţia actuală.

Al. Graur

COMAN ŞOVA



Să nu amînăm

Nici un cal dintre cei ce se nasc
Nu mai galopează spre glorie
Să nu amînăm
E criză de timp
Nici un cuvînt rostit nu e numai
Al unei singure guri
Toate orele dintre unu şi cinci dimineaţa
Strivite în nesomn
Sînt criză de timp
Să nu amînăm iubito,
Clipa se urcă înapoi spre fîntîni
Şi mînjii care au fost născuţi
Nu mai au statui.

Cursa de fond

Mergi înainte fratele meu, oboseala va trece
Şi spaima că n-ai fi alesul, alung-o
Aleargă
Ai putea fi !
Sfîrşeala şi setea şi disperarea
Sînt şi pentru oameni
Toate se împart egal la toţi.
Aleargă
Aleea de umbră-i aproape
Dacă te opreşti o clipă poţi să pierzi
O să cadă şi o ploaie bogată de vară
Drumu-i uscat şi sonor
Aleargă
Ai putea fi...

Poemul unui dac

Gură de rai, tu, dulce pămînt, ţară
Vitele tale albe sînt vinovate şi lanul
Pădurile negre cu zimbrii, cu sarea amară
Bourii, lostriţa, cerbii, zăganul

Fîntînile şi iarba, albinele din vamă
Pămîntul dulce-i vinovat de rod :
De grîu, de in, de mei, de poamă,
De aurul mărunt împrăştiat în glod

De-atîta grea vinovăţie — au tot venit
Din timp pierdut în bezne fără veste,
Cohorte mari să ia ce n-au plivit—
Din mierea acestor plaiuri de poveste

Dar braţele nestinse-au stat de pază
Din vechea noastră veghe pe cumpănă se ştie
Şi inima cît pîinea fărmată la amiază
A fost hotar de piatră — şi-o să fie.

O zi

Mai aşteaptă încă, mai aşteaptă
Pe ultimul prag cu ochii închişi —
E somnul tîrziu peste pleoapele tale,
Iubito, da mai aşteaptă.

Ai întrecut de mult răbdarea femeilor,
O ştiu,
Dar mai aşteaptă, încă,
Ochii tăi au ars depărtarea

Şi drumul bănuit pe care voi veni
Cu arborii căzuţi peste-un apus
Invins (sau nu !),
Dar mai aşteaptă o zi.

MARIETTA NICOLAU

Marele gong

Azi e aniversarea pămîntului.
Am vîrsta potrivită pentru a-l sărbători.
Strajă stau fulgere ce m-au trezit
şi degete ce i se roagă,
ce-l mîngîie în smulgeri dureroase,
în unde nestatornice.
Mîini deprinse din subsuoară
sapă şi caută strămoşi.
Focul mai vîrstnic decît ultimul copac
dă viaţă unei noi figuri,
ce darnic îmi depune la picioare tot.
O ! cîntece fără nume m-ademeniţi
să-mbrac veşmîntul şi pasul dacic.
...ecoul aduce din adînc marele gong.
Voi aniversa pămîntul.

Meşter mic

Mă grăbesc spre tine
cetate înconjurată de pulbere.
Mă cunoaşte ochiul tău stîng,
mă zoreşte cuvîntul tău rotund.
...e puţin ce ţi-am dat ?
Îţi dau mîinile, trupuri lungi,
să n-ai timp să le-alungi.
Îţi dau pasul săltat
să te-ajungă la următoarea bucurie.
Drumul mi-ai împărţit :
înaintea mea l-au desfăcut
păsări cu viers din alt cînt.
Dar iar şi iar, mă-ntorc la tine
cu stăruinţa fricii de început...

Dacă

Iubeşte florile cîmpului
şi-adoarme-le-n leagăn,
soarbe picăturile fricoase
ce fug din mîna stîncilor,
miroase ecoul dealurilor mioare,
culege cu mîna stîngă
privirile ciutelor mirese,
arcuieşte oglinda lebedelor negre,
taie curcubeul înserării
cu paloşul zmeului
copilăriei mele,
dacă ai nevoie de mine.

DANIELA CAUREA

Tot mai sus...

Tot mai sus, pe coarda serii,
Urc mirării punţi de cretă...
Somnul rînced îi repetă
Ochiul smuls de aspre perii.

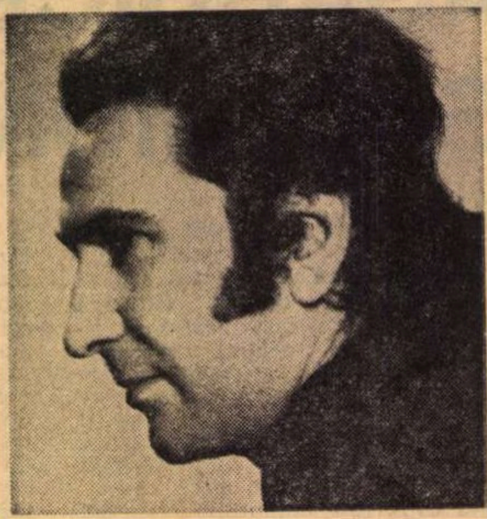
Domnul meu mi-eşti drag ca huma
Şi-uite cum mi te destrami
Înjunghеat la verzi-mi ani
Şi la tot ce simt acuma.

Sînt o umbră în vecie
Vin din drumul petrecut,
Cu balanţe moi, de lut
Şi cu punte străvezie

N-o întind dar dorm cu ea,
Piatră licărind sub cap
Şi cu cît încerc să scap
Simt că mîna-mi este grea,

Că picioru-i rădăcină,
Că îmi urcă melci pe frunte
Şi că din licori mărunte
Gîlgîie o vale plină.

PAUL SÂN-PETRU



Cuvintele

Aşa deprinşi, prea repede vorbim
Şi vorbele le scriem prea aproape —
De mult, uitaţii noştri nu rosteau
Decît cîte-un cuvînt la ani şi ape ;

Cuvintele erau încăpătoare,
Tîrziu scoteau cuţitele din teci
Găsind de-acum că-i vremea să le-nsemne
Şi pot de ele să răspundă-n veci.

Eu am crescut trezind cuvinte moi
Din ele-mi trec acum numai pe buze,
Retina scrisă-nchipuie pe-un rînd
Mişcare transparentă de meduze ;

Cuvintele se isprăvesc în pripă
Mă pierd în lucruri — mut în lipsa lor,
Le caut într-un miez de noapte-asemeni
Fecioarelor, un untdelemn de dor ;

Şi-i timpul mai greoi pentru întoarceri
Uleiul scade-n candelă pe străzi —
Nu mă ajută să-mi mai aflu gura
Cuvintele-mblînzite-n vechi ogrăzi.

Unda

E mersul de undă ales înţelept
La capătul lumii de şarpe
Şi cercul ce creşte-nmulţindu-se drept
Din calde vocale şi harpe ;

Şi-n apa-nclinată e-un umblet frumos
Carpaţii sînt undă surprinsă
Asemeni e-o scară subţire în jos
Trecînd prin destin, necuprinsă.

Proverb cu pietre

Sunt ape-n văi rămase pe aproape
Cu faţa albă repetată-n cer,
Se rup un timp de restul altor ape
Ademenite neclintiri de ger ;

Revin în proslăvirea legii lor
Din treceri se absorb şi se încheagă,
Rămase-s pietrele-n contur de dor —
Nici una-n lume nu mai e întreagă.

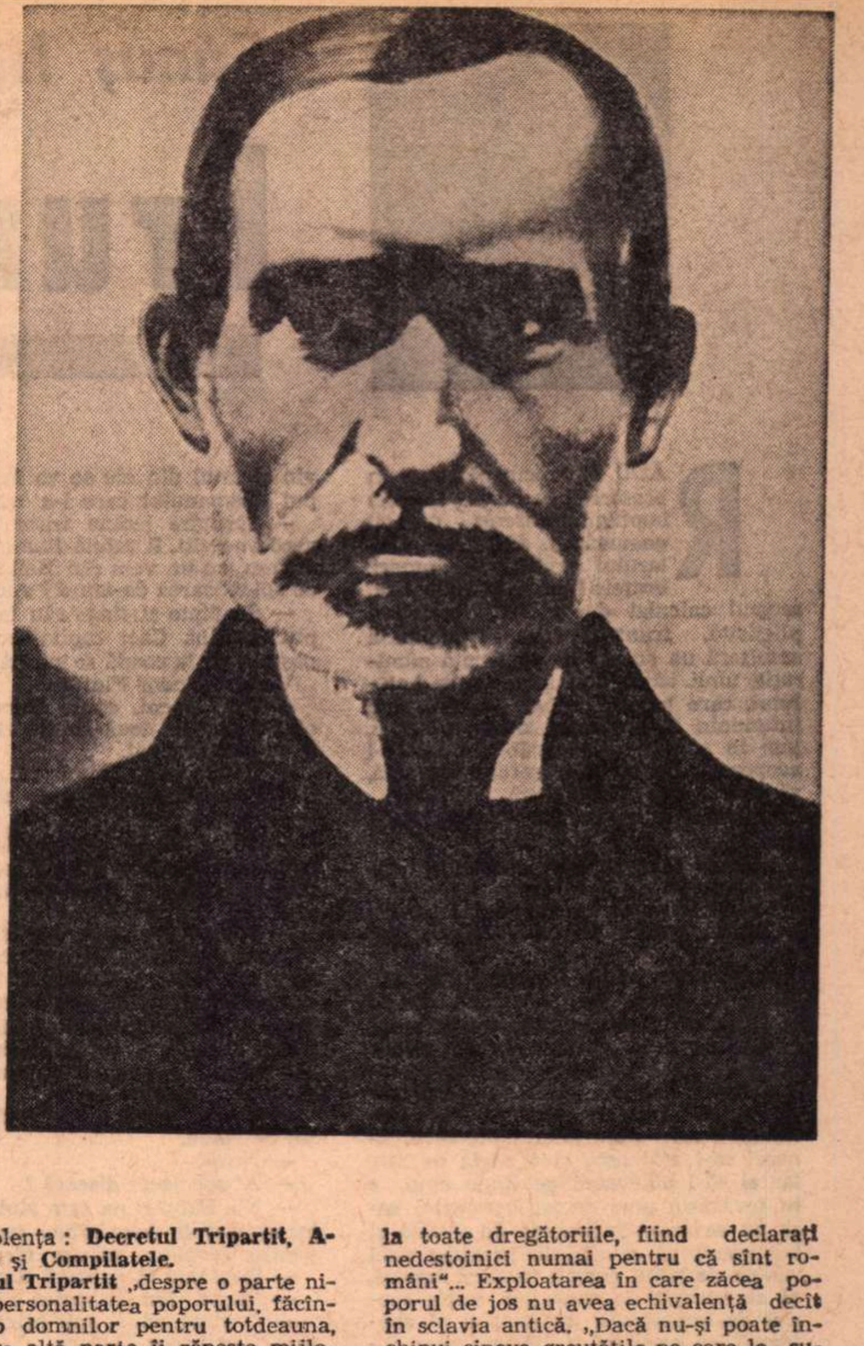
Copacii

Din sîmburi slobozi — inegal impuls,
Securea îmblînzită de uitare —
Şi arborii lărgesc hore de lemn
In verde repetat cu nepăsare ;

In miezul lor, copaci abia gîndiţi
Sau tineri sau duhovnicii pădurii,
Se prăvălesc sub foc întîmplător
Ori trec oricum în straja altor furii ;

Oricît de drepţi, osînda moştenită
Coboară-n ei — descoperiţi mereu,
Deşi de mult, pe undeva în lume,
Un pom imens fu răstignit pe-un zeu.

BĂRNUȚIU



BĂRNUȚIU ? Apare în toiul revoluției de la 1848 din Transilvania, în numele milioanelor de români, în mod firesc, perfect integrat evenimentelor care aveau să-i scrie numele cu litere nepieritoare în Cartea Neamului. Nu poate fi asemuit cu Iancu, a cărui apariție este atribuită, în mintea poporului și în gîndirea lui Lucian Blaga, **mitului.** Dascălul blăjean — asemeni lui Axente Sever, dascăl și el, sau lui Arune Pumnul, care avea să incendieze, peste ani, mintea adolescentului de la Ipotești, cu povești și fapte de autentică trăire românească din istoria Transilvaniei — Bărnuțiu pornește în uluitoarea sa luptă doctrinară și juridică de pe băncile facultății, se desprinde din aspra realitate a acelor furtunoși ani cu dibăcie științifică, pentru a o explica și a o afirma apoi cu și mai multă tărie, în lumina înnoirilor, a eliberării de sub opresiunea tiranilor. O revoluție se poate produce; dar în numele căror **idei** o pornești, care îți este **programul** și ce trebuie să obții dacă ai pornit-o ? Chinuitoarele întrebări vor fi răscolit desigur mintea intelectualilor constituiți în Comitetul Național Român din Sibiu. Salvarea avea să le vină însă de la modestul dascăl blăjean, purtător al unor puternice mesaje.

Originar din Sălaj, născut la 21 iunie 1808 în comuna cu nume predestinat a-i trasa gîndirea și linia de acțiune, Bocșa Română — Bărnuțiu a făcut școală la Carei, Șimleu, Blaj, Sibiu și Viena, iar mai tîrziu — după evenimentele Anului Revoluționar — la Pavia (în Italia), unde a obținut titlul științific care avea să-l consacre, după reîntoarcerea în țară, ca profesor universitar la Iași, timp de aproape zece ani, unde a dezvoltat o intensă activitate pe terenul filosofiei și al științelor juridice. N-a luptat cu arma pentru nația sa, ci pe terenul științei. „Filosof și jurist — subliniază Silvestru Moldovan, în emoționantele sale evocări despre luptătorii transilvăneni —, el este cel dintîi între Românii care se ocupă cu principiul de naționalitate [...] Se pune în fruntea mișcării naționale, îi marchează direcția și formulează programul politic al poporului".

Crezul lui politic avea să fie crezul politic al tuturor românilor transilvăneni, pe care l-a turnat în bronzul nepieritor al celor două scrieri, rămase celebre pînă în zilele noastre: **Manifestul** și **Discursul,** marele discurs rostit în catedrala Blajului la 2/14 mai 1848.

MANIFESTUL este actul de pornire al unor decisive confruntări cu puterea atotstăpînitoare a grofilor și baronilor. Atmosfera efervescentă în care a fost conceput și dat publicității este străbătută de fiorul înălțător al **conștiinței de sine.** Nația română există, împotriva oricăror nelegiuiri și opresiuni, stă pe locul întîi între celelalte popoare aflătoare — după strămoșii noștri — pe pămîntul Vechii Dacii. Nu i se mai poate nega existența și nici dreptul la guvernarea țării. Faza în care românul nu se putea mîntui decît „prin iubirea și îmbrățișarea culturii și prin sporul în științe" trecuse. Românii aveau destui oameni învățați la cele mai înalte școli ale Imperiului și ale statelor civilizate din Apus. Argumentul înălțării prin cultură trebuia dublat de argumentul **dreptului** de a fi stăpîn pe pămîntul tău și în țara care **de fapt și de drept** îți aparține. **Manifestul** dă expresie deplină tocmai acestor imuabile și imprescriptibile drepturi. „Cereți vîrtos să se șteargă iobăgia — se spune în acest document —, pentru că, lucrînd pe nimica de vreo zece sute de ani în brazdele domnilor, ați plătit și de o sută de ori pămîntul care vă dădea hrana vieții de pe o zi pe alta, cu atît mai mult pentru că l-ați plătit degeaba, pentru că acela a fost al vostru și pentru el s-a vărsat sîngele strămoșilor voștri"...

Reprezintă acest imbold legitim o atitudine, o **doctrină** politică ? Desigur, nu ! Formularea lui Bărnuțiu, în prima parte a **Manifestului,** are mai mult un conținut **protestatar** împotriva împilării feudale și unul **vindicativ,** pentru cucerirea elementarelor drepturi sociale. Frămîntata minte a incoruptibilului sacerdot nu putea rămîne însă la simple formulări. De aceea, pentru fundamentarea unui crez politic și pentru construirea unei **doctrine,** trebuia să treacă peste pragul revendicărilor. Ceea ce se spune, în continuare, în **Manifest,** deschide orizontul unei astfel de **doctrine,** care își va găsi apoi o lucidă și matură întruchipare în **Marele discurs** rostit, în catedrala Blajului, în pre-ziua Măreței Adunări Naționale de pe Cîmpul Libertății: „Să caute de aceea cu toții — poruncește Bărnuțiu în **Manifest** — a se uni cu poporul", declarînd fără sfială asupritorilor, că „nu se odihnesc pînă ce nu se va recunoaște prin lege nația română și pînă ce nu va fi reprezentată în Dietă. Cu alte cuvinte **trebuia** să se ajungă, cu orice chip, la recunoașterea românilor ca **nație politică de sine stătătoare,** consfințită printr-o Adunare Națională proprie.

Teleki, guvernatorul Transilvaniei, a oprit Adunarea convocată, mai întîi, pentru 30 aprilie. Ea s-a ținut, totuși, în condiții nelegale și sub amenințarea unor severe represalii. În după amiaza zilei, a sosit la Blaj și Bărnuțiu. Este lesne de ghicit efuziunea și entuziasmul cu care a fost primit. „În această epocă — reține Silviu Dragomir — dîrzul dascăl se bucura de mare prestigiu în rîndurile tineretului, datorită luptei purtate pentru apărarea noilor idei. Prin tonul său hotărît, el izbutește să cucerească [...] întreg tineretul. Pe Iancu îl apropia de dînsul mai ales concepția asupra iobăgiei. Înțelegerea dintre ei doi înseamnă că Iancu poate să-și închine de acum toată atenția pentru organizarea moților". Iancu trece, prin urmare, în fruntea comenzii, a acțiunii hotărîte; Bărnuțiu devine creierul, doctrinarul politic al revoluției.

A URMAT apoi **Marele discurs.** Catedrala Blajului n-a mai cunoscut pînă atunci o vibrație atît de răscolitoare. o incantație oratorică atît de sublimă. Aulicul dascăl a știut, în virtutea unei implacabile chemări, să-și sublinieze erudiția cu inflexiunile glasului molcom al bărbatului care **gîndește** în numele milioanelor de oprimați, să-și îmbine rigurozitatea juridică cu focul lăuntric al răzvrătirii, să-și susțină elanul incandescent cu forța invincibilă a argumentului istoric. Fără Bărnuțiu și fără istoricul său discurs, lupta românilor din Transilvania anului 1848 ar fi fost lipsită de temei politic, de esența gîndirii care fecundează în mod nemijlocit elanul revoluționar. Revoluția i-a dat prilej lui Bărnuțiu „să întruchipeze aspirațiile unei întregi **nații** și să îmbogățească istoria oratoriei românești" cu marele discurs.

PE ce se sprijină acest faimos discurs, acest impresionant și copleșitor edificiu construit de Bărnuțiu, în lungi nopți de veghe și de arderi lăuntrice ? Eruditul dascăl știa că „nația" trebuie să se împotrivească nu numai sălbaticilor porniri de intoleranță, acerbului șovinism, care agită spiritele și le învrăjbește; trebuie atacat însuși așezămîntul legal, în toată scabroasa lui înfățișare, care ține în robie — prin draconicele lui prevederi — milioane de români. Care erau legile și instituțiile „de jale pentru popor ?" Bărnuțiu le denunță cu toată violența : **Decretul Tripartit, Aprobatele** și **Compilatele.**

Decretul Tripartit „despre o parte nimicește personalitatea poporului, făcîndu-l șerb domnilor pentru totdeauna, iar despre altă parte îi răpește mijlocirea de a-și cîștiga cele de lipsă spre traiul vieței și așa îi stoarce toate puterile, ca să nu se mai poată scoate din șerbitute". — rostește el în fața mulțimii adunate în catedrală și în afara ei. Efectele destructive ale infamului decret sînt, prin urmare, de natură politică și de natură social-economică (frustrarea poporului de cele mai elementare mijloace de subzistență). Nobilii, care reprezentau — după statistica vremii — 2,83 la sută din totalul populației, aveau „drepturi și putere nemerginită preste popor, fără de nici o datorie către acesta". Poporul, în schimb, alcătuit din iobagi, jeleri, țărani liberi și mineri — reprezentînd peste 90 la sută — era dezbrăcat de toate drepturile omenești; i se lua, altfel spus, „toată puterea de a se apăra contra cruzimii domnești". **Glebae adscripsit** (legarea silnică de pămîntul stăpînului) dădea drept domnilor să facă „ce vor voi cu poporul, fiind convinși că nimenea nu va cuteza să-i dee loc de scăpare cînd va cădea în acea fără de lege ca să părăsească locul domnului său. Nu se mulțumește legea numai cu atîta — insistă Bărnuțiu — că-l leagă de locul domnului său, ci afară de aceasta îl supune domnilor pămîntului cu rusticitate absolută pentru toată eternitatea, ca să numai aibă nici o rază de speranță că doară vor scăpa din jug oarecînd măcar nepoții, strănepoții lor". Incisiva analiză pe care Bărnuțiu o face apoi silniciei depășește sfera legării de pămînt și intră în miezul problemei. Tabloul pe care ni-l înfățișează, în continuare, e zguduitor: „Constituțiunea [...] cea egoistică și inemică libertății poporului nimicește industria și comerțul, stinge artele și științele; școalele care steteră pînă acum în tot ținutul Coroanei ungurești, n-au fost decît cuiburi de neștiință și de despotism aristocratic, în care s-au crescut impilatori de popor".

Aprobatele și **Compilatele** sînt — după amara constatare a lui Bărnuțiu — „mormîntul în care zace națiunea noastră din Ardeal". Aceste legi „după care se guvernează Ardealul și astăzi — aduce Bărnuțiu precizarea — s-au întărit la stăruința celor «trei națiuni» și după venirea Ardealului subt domnirea casei austriece prin așa-numita diplomă leopoldină [...] Românii fură înlăturați din nou de la toate dregătoriile, fiind declarați nedestoinici numai pentru că sînt români"... Exploatarea în care zăcea poporul de jos nu avea echivalență decît în sclavia antică. „Dacă nu-și poate închipui cineva greutățile pe care le sufereau Iudeii pe vremuri de la Faraon în Egipet — se revoltă Bărnuțiu — să se uite la faraonii din Ardeal, cum nu se mai mulțumesc acum cu ziua de lucru, ci dau cu ruptul clăile, de a sili țăranul a face ziuă din noapte și a lucra cu toată casa sa, ca să poată împlini numărul cel peste măsură ; sînt și aristocrați care îi bagă în jug pe oameni și grăpează cu ei".

Așadar, ce cereau revoluționarii români, sub impulsul imensului val de izbăvire rostogolit peste întinsul Europei ? Mai întîi, **eliberarea de sub jugul iobăgiei, fără despăgubire** ; în al doilea rînd, **independența națiunii române.** „Să scuture, cu ale cuvinte, lanțurile în care a fost ferecat pînă acum poporul lor".

Bărnuțiu, asemeni tuturor vizionarilor de geniu, a intuit și esența contradicțiilor dintre clase, care au luat forme deosebit de acute. „Din pricina actelor de teroare ale administrației nobiliare — mai afirmă el — contradicțiile dintre țărani și nobilimea proprietară se ascut tot mai mult, complicînd raporturile de clasă și pe cele naționale".

PIATRA de pe mormîntul neînfricatului magistru, ridicată de „Fiii Selagiului" în cimitirul din Bocșa Română, la 1878, și pe care stă scris : „În memoria lui SIMEON BĂRNUȚIU, n. 1808, 21 iunie, + 1864, 16 mai" străjuiește osemintele celui care a dat exprimare legitimă dreptului milenar al al „nației" sale de a stăpîni pămîntul lăsat moștenire de geți, de daci și de romani.

Cîntecul popular

Strigă Bărnuțiu din Sibiu
Că Ardealul nu-i pustiu

răsună și azi în memoria acestui pămînt stropit din belșug de sîngele iobagilor lui Horia și de sîngele glotașilor lui Iancu.

Drept aceea,
Scris-am (și noi) carte pe-un bănuț
Despre prea direptul Bărnuț

ca să se lumineze mintea tineretului de marea și nepieritoarea lui învățătură și să se încălzească la focul nestinsei lui arderi.

Conf. univ. dr.
Gheorghe Stoica

Fănuş NEAGU

Frumoşii nebuni ai

RADU Zăvoianu pătrunse în braserie (Athénée Palace) împingînd discret uşa cu genunchiul. Capetele fularului azvîrlite pe umeri, braţele încrucişate la piept, mersul calculat dezordonat, privirea plictisită, fruntea arogant înclinată smulseră un suspin de prefăcută admiraţie unui băiat de la recepţia hotelului, care bea un pahar de bere, pe înfundate, la spatele a două picoliţe, late în şolduri ; bea grăbit şi fetele-l acopereau de privirea şefului de sală, să nu-l înhaţe ăla de ceafă.

„Ei, ce este, ce doreşti ?", îl întreabă Radu din ochi.

— Prea lung piciorul greierului pentru atîta cîntec.

Radu vîrî mîna în buzunar şi închise micul aparat de radio cu tranzistori.

— Odată o să te îmbrac în pumni, ameninţă Radu, iar puşlamaua de la recepţie se frînse de mijloc, supus, dar în acelaşi timp şi neîncrezător, fiindcă ei doi încheiaseră un pact în virtutea căruia Radu trebuia să-i arate prietenie, să-i accepte, zîmbind condescendent, mici obrăznicii inofensive, uneori să-i plătească şi o sticlă de vin, iar el să-l pîndească pe Radu cînd e în tovărăşia unei femei frumoase, care nu se arată îndeajuns de uimită şi bucuroasă că se află în preajma unei vedete de prim rang a muzicii uşoare, să se apropie de masa lor, puţin speriat de importanţa misiunii şi să şoptească, cu aerul că e măcinat de-o invidie secretă : domnule Zăvoianu, la telefon, Roma, sau Parisul, sau Londra, un tip de la televiziunea ălora, vă rog să mă scuzaţi pentru deranj, unde vreţi să vă dau legătura, în cameră sau la cabina din hol ?

Raminţki ocupa o masă la geam, în întrîndul dinspre Calea Victoriei, împreună cu unul Tudor Fluture, omul lui de casă — trup pipernicit, cap rotund, tras între umeri, cu o expresie de durere nefirească în ochii oblici. Tipul individului care se cere compătimit. Cu toate astea, Radu Zăvoianu nu-l agrea ; cînd îl văzuse prima oară se oprise şocat, i se păruse că din trupul ăla deformat de excese sau de o foame insuportabilă numai capul trăieşte cu adevărat. Capul lui Tudor Fluture semăna perfect a cap de cîine muşcat în ceafă de un alt cîine.

Raminţki bea, cu privirile pierdute în ninsoare. Cerul de deasupra oraşului era o groapă albă. Jos, lumea se mişca în baza unor legi noi, mult mai suple decît cele încorporate în coduri, mai vii, mai fireşti, mai demne de păstrat. „Într-o zi ca asta se vor deschide toate ocnele pămîntului : ieşiţi cu toţii şi bucuraţi-vă şi voi de viaţă". Santinela de la Palatul Republicii (colţul dinspre Ştirbei-Vodă), împotriva regulamentului, înaintase pe trotuar, la patru metri în faţa gheretei, apuca de crengile teilor şi le scutura, avînd grijă ca toată zăpada să-i cadă numai pe faţa de ţăran. Pistolul-mitralieră, atîrnat pe umăr, cu ţeava în jos, părea şi el o creangă înzăpezită pe care soldatul o rupsese din pădurile iernii ca s-o pună pe fruntea casei sau s-o împletească în gardul ogrăzii, şi Raminţki, sorbind ţuica fiartă, dreasă cu piper, aştepta ca o pasăre să vină să se aşeze pe încărcătorul armei, îngroşat acum peste măsură şi semănînd cu un pepene de zăpadă. „Va veni, se va aşeza şi-i va ciuguli toate gloanţele, pînă la unul, şi-l vor scoate la raport, şi el ce-o să spună ? Să trăiţi, o să zică, şi pe urmă o să rămînă mut, pentru că o să-şi dea seama repede că numai un ţăran ca şi el ar putea să-l creadă că pasărea aia i-a înghiţit toate gloanţele şi care la urma-urmelor nici nu e o pasăre adevărată, e una, aşa, hai-hui, cine ştie unde-şi are ea cuibul şi de ce toacă gloanţele ca pe omizi. Precis că-şi are cuibul unde nici nu-ţi trece prin gînd, într-o hrubă de urs sau într-un cap de cerb uscat şi înfipt deasupra uşii de la o cabană din munte. Toamna, cînd alţi cerbi care l-au înfrînt în bătăile lor pentru femei ies să-şi rupă carnea, el dă drumul printre dinţii morţi la gloanţele alea, un vînător le ia fără să se întrebe de unde vin şi unul din ele se va înfige în capul duşmanului care i-a luat femeia".

— Sărutare lemne triste ce galbin-verde-negriţi, îl salută Raminţki pe Zăvoianu, cu un vers din Heliade. Ce zici de splendoarea de-afară ? Aur sarmatic.

— Sănătate şi sînge rău în coada capitalismului. Căci capitalismul, ca şi peştele, de la coadă se curăţă.

Vorbise Tudor Fluture.

— Nu-l pocni, spuse Raminţki. Idiotul a fost în două rînduri la balamuc şi se crede genial.

— Bătaia e un privilegiu mistic, rosti Tudor Fluture, convins că rosteşte un adevăr sacru.

— Toate frazele pe care le-arunci tu în coşul de gunoi, îi zise Radu lui Raminţki, măgarul ăsta le culege şi le vinde ca ale lui.

— Foarte adevărat, conveni Tudor Fluture. Dar ăsta-i şi motivul pentru care mă iubeşte Raminţki. Alţii sînt şi mai răi ca mine, dragă domnule Zăvoianu. Incomparabil mai stricaţi. Porci. Fiindcă ei, spre deosebire de mine, iau tot ce-aruncă Raminţki şi publică sub numele lor.

— Vrei o ţuică ?, îl întrebă Raminţki pe Radu.

— Nimic.

— Ai spectacol diseară ?

— Nu. Săptămîna asta sînt liber. Am înregistrat la televiziune şapte cîntece pentru revelion, mi-am făcut datoria.

— Şi-atunci ?!, se miră Raminţki.

— Pauză. Îmi oxigenez plămînii.

— O viaţă nouă, sub principii austere, zise Tudor Fluture.

— O să bei cu mine, hotărî Raminţki.

— Prin colţuri obscure se-ntîmplă orice, se-ademenesc copii, copile, spuse Tudor Fluture.

— Masa asta este colţul cel mai dichisit din Bucureşti, continuă Raminţki. Lumină moale, curăţenie, căldură, ospătari civilizaţi. Aici m-am convins eu de ideea că nimic nu-i mai misterios pe lume decît o fîntînă sau o închisoare. Noi doi, Radule, sîntem ursiţi ca în săptămîna Crăciunului să batem scînduri în cruce pe uşă şi pe geamurile casei şi să umblăm bezmetici.

— Şi eu în fruntea voastră, cu două steaguri de vin, zise Tudor Fluture.

— Sigur că da, aprobă Raminţki. Preiau cu plăcere această frază. Cine-o dispreţuieşte, nu merita să se nască. De aceea vom trece imediat pe vin... Ospătar, fii amabil, două baterii. Ţuica e pentru infanterişti. Uitaţi-vă la soldatul ăla. Scutură teii de zăpadă. El nu mai e în gardă, e acasă, în munţii lui.

— Munţii Gurghiului, îi numi Tudor Fluture.

— În timpul războiului, zise Raminski, o grupă de prizonieri săpau un şanţ pe strada noastră. Eram copil, furam şi le duceam ţigări şi ei îmi dădeau nasturii de la uniformă. În două zile i-am dezbrăcat pe toţi. Îi săgeta vîntul... Cînd ninge, îmi vine să sar într-un picior. Prizonieri, învinşi şi supuşi. Fără speranţă. Cîteodată mă bate vîntul prin toate cheutorile alea rămase fără nasturi.

— Ai dormit prost, zise Tudor Fluture.

— N-am dormit deloc. Altceva e, şi-ar trebui să-nţelegi. E vorba de căruţa morţii. Noi n-o auzim cum sună, dar căruţa morţii trece şi culege sacii. Bătrînii pun la poartă saci cu cartofi, tinerii îşi pun bătrînii în saci. Bunica mea dinspre mamă trăieşte în casa fiului ei cel mic. E casa ei, şi a fost a tatălui ei, şi fiul o bate şi ea s-a ascuns singură într-un sac la poartă, dar căruţa morţii n-o culege, sacul e mărunt, ce sac pitic !, zice căruţa morţii şi trece mai departe. Dacă Isus se naşte în fiecare an, atunci El nu trebuie să mai aducă iertarea. Cel glorificat trebuie să fie mai presus de iertare. N-a cunoscut-o, şi e josnic să dai ceea ce nu ţi s-a dat.

— Doreşti o floare, Raminţki ?

Radu Zăvoianu, care, atunci cînd vorbea Raminţki, dădea în rod de plăcere, tresări surprins. La masa lor apăruse, plutind, studenta în rochie de catifea neagră. Surîdea. Şi lui Radu i se păru că îndrăzneala ei n-avea decît un şold, şi ăla rupt. Se sculă s-o ajute.

— Domnişoara e studentă. Adineauri ne-am plimbat amîndoi prin saloanele hotelului.

Raminţki şi Tudor Fluture izbucniră în rîs. Radu se crispă. Fata, cu braţul stîng îndoit ocrotitor deasupra florilor, fluieră uşor spre Raminţki, semn că dacă nu-şi îneacă imediat rîsul ăla strîmb îl va face ea să regrete totul. Cu vîrf şi îndesat. Raminţki tăcu şi în momentul următor se opri şi Tudor Fluture.

— Nu sînt studentă, domnule Zăvoianu. Mă cheamă Zara şi ei doi mă cunosc foarte bine.

— Raminţki te cunoaşte bine, pe mine de ce mă amesteci ?

— Tudor Fluture, spuse Zara, aşezîndu-se şi împreunînd braţele deasupra coşului cu flori, n-are rost s-o faci pe jigodia cu mine.

— În ochii mei nu citeşti decît lenea boului, zise Tudor Fluture, trecînd sub masca lui de cîine hăituit, muşcat în ceafă de alt cîine.

— Pace !, decretă Raminţki. Căci fiecare zi mă naşte din nou pentru tine, Zara.

— Cînd m-apropiam de voi, spuneai de naşterea lui Isus.

— Ziceam că Isus se naşte şi moare în fiecare an numai pentru bucuria copiilor. Mereu, cînd se naşte sau moare, copiii primesc vacanţă.

— Azi dimineaţă, se plecă Zara spre Radu Zăvoianu, şi el îi sărută rochia pe umăr ca să rămînă apoi multă vreme cu senzaţia că s-a atins cu buzele de unul din cărăbuşii ăia ce par făcuţi din pluş ţesut cu negură şi vestesc ploile, azi dimineaţă am vrut să mă culc cu Raminţki.

Radu avu un zîmbet calcinat. Fata măsluise cărţile şi el fusese orb.

— Un tic nervos, zise Raminţki. Ţi-ai încercat puterea.

— Am vrut cu adevărat, reluă Zara. Dar n-o să se mai întîmple niciodată. Cel puţin cu tine. Şi mă iubeşti, Raminţki !

— Ne trebuie o nouă morală, suspină Raminţki.

— Dar avem una nouă, îi răspunse Tudor Fluture.

— Ne trebuie una şi mai nouă. Spălată în toate apele.

Şi, văzînd că Radu îşi umple paharul cu vin şi-l dă peste cap, continuă :

— Cineva ne-a osîndit să bem. Eu, la patruzeci de ani, ar trebui să mă opresc. Îmi ştiu drumul, mi l-am găsit, şi totuşi nu mă opresc. În America...

— Acolo unde totul e posibil, atacă Radu Zăvoianu.

— Am zis America pentru că în America se petrece povestea. Numai cretinilor, cînd zici America, le plouă în gură ! În America trăiesc nişte animale ciudate, nu ştiu din ce neam sau încrîngătură, care într-o zi a vieţii lor simt nevoia să bea aprig, poate că sînt cai şi iepe...

— Mustangi, zise Tudor Fluture.

— Nu ştiu. Ceea ce ştiu e că vor să bea apă limpede, să sece şi să usuce izvoare cu o apă necunoscută, o apă cum n-au întîlnit niciodată, dorul de apa asta ajunge să le înnebunească, şi-atunci se aştern la drum, străbat spaţii imense, şi cînd ajung acolo unde se descarnează orizontul şi apa asta există, intră în ea fericite şi se îneacă. Generaţii după generaţii, la nesfîrşit, căci mereu pleacă numai bătrînii. Nu vreau să mă culc cu tine, Zara. Ninge, pămîntul a îngheţat, poimîine e ajunul Crăciunului, şi-n părţile de unde vin eu cu Radu Zăvoianu, astăzi se îneacă pisicile. Se face o copcă în gîrlă şi toate pisicile de prisos sînt băgate cu capul la fund. În semn de omagiu pentru ziua asta vei dărui cîte o floare oamenilor din braserie. Nu la toţi. Numai celor care merită. Sînt flori cumpărate pe banii mei, te scoli şi le duci unde-ţi spun.

— Stai cuminte, zise Radu, îţi înapoiez eu banii ăia.

— Nu, se opuse Zara, e dreptul lui să-mi ceară ce vrea. El mă iubeşte. Cui zici să-i dau prima floare, Raminţki ?

— Mie, se auzi un glas de la masa vecină.

— Vadu-Soreşti !, se bucură Raminţki, întorcîndu-se spre un ins în jur de patruzeci şi cinci de ani, cărunt, cu ochii bulbucaţi, care sugea cu paiul o băutură verde ; astmatic, vorbea hîrîit, şi era palid şi mucegăit, moartea scotea coarne prin obrajii lui. Îmi pare bine, continuă Raminţki, să te văd ridicînd capul din turelă. Astăzi eşti în trupul tău !

— Da.

— Şi chitara ?

— Am vîndut-o.

— Semn de sărăcie lucie, bătrîne.

— Am dat-o pe juma' de preţ unui băiat din Obor, care mi-a lătrat la ureche un cîntec deşucheat : „Spune-mi, spune-mi, nu e cumva sora mea la tine-n pat ?".

Zara luă coşul — mişcările ei ? amestec de trufie în sărbătoare şi de graţie smintită — se apropie de Vadu-Soreşti şi se îndoi numai dintr-un umăr, ca dansatoarele spaniole, invitîndu-l să-şi aleagă singur floarea. El îi sărută mîna, lipindu-şi tîmpla cu piele umedă de brăţara ei grosolană, bucăţi de metal argintat cu zgîrcenie, legate între ele cu boabe de lemn, şi ea-l lasă să întîrzie clipa aia de extaz vulgar şi de presiune jalnică, pentru că el pierduse totul, inclusiv dreptul la milă, în el chiar şi ratatul se ratase, trupul lui era rugina cărnii din care de mult zburase credinţa, mirosea a lemn umed, dezbucat din podurile unui Bucureşti mort, mirosea a prag de biserică răzuit cu tocuri scălîmbe şi a perete de cîrciumă clocită, mirosea a doctorie nesigură, a hîrtii scoase din gunoaie şi a pivniţă în care s-a petrecut o crimă. Dar toate mirosurile astea nu se uneau între ele ca să formeze un rîu de scîrbă, trăiau separat pe cîte o zonă a corpului, parcă neîndrăznind sau nevrînd să se unească, fapt sigur că Dumnezeul ruinei încă nu se hotărîse să-l arunce sub secure. „Măcar dac-ar fi rău, se gîndi Zara, l-aş vrea arţăgos şi rău".

— Zara, porunci Raminţki, dă-i o garoafă albă. Una singură, fiindcă, deşi nu pare, e un om rău.

— Oh, făcu Zara, şi cu toţi intuiră că se bucura.

— Da, domnişoară, conveni Vadu-Soreşti, sînt rău. Dar în trupul ăsta-n care zac ca pe o năsălie nu pot să fiu decît rău. Regret nespus că m-aţi întîlnit aşa. Am încă un trup (Zara se schimbă, îşi îndreptă bustul şi vru să plece). Staţi. Am şi trupul nepotului meu. Elev la un liceu de lîngă Bucureşti. Trunchi solid, cap searbăd, cap de vită. Va trăi o sută de ani. Duminica vine şi stă la mine. Mănîncă, se aşează în faţa televizorului cu fălcile-n pumni şi zice : dă-mi douăzeci şi cinci de lei, Vadule hodorogit, şi-ţi împrumut trupul meu pe timp de şase ore, cît mă uit eu la televizor. Dau banii şi facem schimb de trupuri. Dar înainte de schimb, îl avertizez că trupul meu nu rezistă la nesfîrşit, cu emisiunile alea tîmpite. Şi-i mai dau douăzeci şi cinci de lei ca să se culce, **să-mi odihnească trupul.** Căci atunci...

— Glumeşte ?, îl întrebă Zara pe Raminţki.

— Nu ştiu dacă l-am văzut vreodată în trupul ăla tînăr, el spune că l-am văzut. Dar n-are nici o importanţă dacă l-am văzut, e de ajuns să spună el că l-am văzut, fiindcă cele spuse sînt de multe ori mai vii decît cele văzute. Totul stă sub pecetea tainei, cum ne învaţă marele Mateiu Caragiale. Jur pe sîrguinţa zăpezilor că femeia este inima dogmei. Dreptatea totală şi de necercetat. Şi din clipa asta, Zara, tu te vei numi Laila.

— Cum ?, întrebă ea mirată.

— Laila.

— Şi ce semnificaţie are numele ? vru să ştie Radu Zăvoianu.

— Laila ?, întrebă şi Raminţki, ca să cîştige timp. Păi... femeia care dăruieşte flori din banii destinaţi vinului. Femeia care deoache cu o floare care putea să fie vin.

— Îmi place numele, zise Zara.

— Eteric şi enigmatic. Durere reflexă. L-ai adoptat ! Laila dăruind flori nu e o fiinţă anume... Două garoafe englezului ăluia cu perciuni însîngeraţi de soarele Indiei... Luaţi-le, sir (englezul se ploconi, strîngînd umerii ; purta un ceas minuscul, înfipt la reverul hainei). Laila, acum, nu e o simplă ţigancă din

marilor orașe

Balta-Albă, e însăși identitatea țigănimii, sîmburele ei sălbatec, mereu tînăr, obraznic și invulnerabil. Două garoafe pentru poeții de sub ocrotirea Majestății Sale britanice, pentru Scotland-Yard, pentru Turnul Londrei și pentru Poarta trădării. Dumneavoastră ați cumpărat brazi de Crăciun din România.

— Sînt ungur, domnule, răspunse străinul.

— Nu contează, replică Ramițki. Ba e chiar foarte bine. Rețineți florile și înapoiați fata. Vino, Laila, să-ți împodobesc degetele cu inele. Știi ce inele ți s-ar potrivi ? Pe degetul mic, unul de paliac. Răspunde de îndeplinire Tudor Fluture, care-i tehnician dentar. Pe inelar, unul de cobalt, răsucit în chip de viperă. Pe mijlociu, un turban de aur, pe arătător, platoșă de argint bătută cu boabe de matostat împerechiate cu boabe de ametist și de chihlimbar și cu o unghie de piatra iadului.

Ilustrație de **Simona Pop Szwab**

— Vreau să mai împarț flori, zise fata.

Nu se așezase, era încă în preajma ungurului.

— Eu am copilărit în coasta pușcăriei din Brăila, zise Ramințki, trist, pe urmă am stat în ea.

— Mă numesc Laila, am dreptul.

— Cine pretinde altfel ?, se răsti Ramințki. Hai du-te, continuă el moale, știu ce vrei, știu prea bine. Auzi, Radule... tu, Tudor Fluture să taci, să nu te amesteci... eu nu pot să mai iubesc. Ar trebui să înecăm pisici. Merge Tudor Fluture să facă rost de zece bucăți, le înghesuim într-o plasă, facem copci și le înecăm în Dîmbovița.

— Și pe urmă, zise Radu, ne duce în casa aia care e blestemată.

— Casa Violatos, îi scăpă lui Tudor Fluture.

— Tu nu vei intra acolo !, hotărî Ramințki.

— Dar eu am dormit într-un cal. Tu singur mi-ai spus astă toamnă : cumpără un cal, taie-l, dormi în burta lui și te voi duce la...

— Numele casei !, strigă Ramințki în șoaptă, cu ochii scînteind. Capul lui Tudor Fluture, cap de cîine, mușcat în ceafă de alt cîine, se scutură, și parcă se făcu mai mic. „Grețos !“, vru să spună Radu Zăvoianu, dar imediat îl atacă alt gînd. „Acum, chiar în clipa asta, cîinele ăla nevăzut și-a înfipt colții și suge“. Ramințki, cu pieptul lipit de stinghia mesei și cu mîna bucșă pe paharul cu vin, rînjea. Rînjet nerentabil pentru Tudor Fluture, înțelese Radu.

— Numele casei !, ceru Ramințki, neiertător.

— L-am uitat, răspunse Tudor Fluture.

— Și eu am uitat că ți-am spus să dormi într-un cal.

— Aduc zece pisici.

— Ai adus și anul trecut și ți-a fost frică să le ineci. Le-ai dat drumul pe gheață și te rugai : stați, nu vă duceți la copci. Hei ! Mama voastră ! Ce era mama lor ?

— Mama lor ? Un tigru de hîrtie.

— Bravo. La vară, dacă lucrurile merg bine, te încoronez regina pelinului.

— Mulțumesc. Dar pisicile alea tot s-au înecat. S-au dus și s-au băgat singure cu capul în copcă.

— Ești imbecil.

— Tu poți să vorbești cum vrei, fiindcă tu ai totul în buzunare. Știi că are totul în buzunare ?, îl întrebă pe Radu.

— Ce înseamnă totul ?, zise Radu.

— Inelele (Ramințki își mușcă buza). Sînt în buzunar la el. Eu i le-am adus. Au costat o groază de parale.

— N-ai dormit niciodată într-o burtă de cal, zise Ramințki. Iar după moarte n-ai să dormi într-o amforă.

— Casa aia, zise Tudor Fluture iar, se numește *Casa Violatos*.

— E prea tîrziu, decretă Ramințki.

— Ninge, strigă Tudor Fluture, și vreau să merg acolo. Ramințki îi astupă gura cu podul palmei. (Radu privea scena, aparent impasibil.) Tudor Fluture vru să muște palma care-i tăia aerul, apoi se răzgîndi, își lipi buzele de degetele lui Ramințki, sărutîndu-le cu patimă de amant.

— Cu mîna ta, Ramințki, va împleti Dumnezeu glicine la streașina tuturor bisericilor noastre, în noaptea cînd i se va naște Fiul. Eu mă voi uita la tine, cu ochii holbați și voi avea în mîini...

— În oul pumnului, preciză Ramințki.

— În oul pumnului voi avea o lumînare de-un leu. Iar cînd o să te dai jos, vom pleca să ne tăvălim în zăpadă, pe prispa munților Carpați, unde sînt taberele alea studențești.

— Dar mai întîi trebuie să vie sania, zise Ramințki.

— E prea întuneric ca să mai găsească drumul. (Tudor Fluture aproape că plîngea.)

— Va veni, zise Ramințki. Turnați în pahare, să bem, și eu o voi chema. Noapte a săniilor, rosti el ca într-un ritual, ridicînd paharul, noapte a ospățului.

— Se apropie, zise Tudor Fluture, vesel.

— Sania ?, întrebă Radu.

— Nu, nu. Scandalul. Dacă m-aș fi născut cu putere mare, în fiecare zi aș fi făcut un scandal. Iubesc viața bătută cu pumnii. De altfel, de-a lungul istoriei, infirmii au fost principalii furnizori ai cimitirelor. Au trimis în pămînt toți dușmanii, ba chiar și prietenii care le-au stat în cale.

— Trebuie să schimb totul, spuse Ramințki. M-ai înșelat, Tudor Fluture, ai vorbit și sania s-a împotmolit acum într-un troian. Trebuie să schimb, să limpezesc drumul...

— Stai, zise Tudor Fluture. Mai întîi să limpezim treburile cu ăia din colț. Uită-te la ei ce șmecheri !

Ăia erau patru fotografi. Ramințki și Radu Zăvoianu îi cunoșteau bine, doi lucrau în presă, ceilalți doi, care erau frați gemeni, țineau un atelier situat între Gara de Nord și cazărmile din Calea Plevnei, — toți patru, chibiți de fotbal, îl adulau pe Ed Valdara, la fiecare meci îi zăreai lungiți pe burtă sau încremeniți în scăunele incomode în spatele porții atacate de Ed, gata să-i imortalizeze șutul năprasnic. Se întîlneau la Athénée, într-o zi fixă a săptămînii, să ia masa împreună — porții duble de pește alb, tort cu ananas — și să discute despre înrudirea dintre arte. Șeful grupului, care era și cel mai înalt, și, indiscutabil, cel mai dotat, călătorise mult în Orientul mijlociu — de atunci purta barbă scurtă, inele fumurii, aromată cu tutunuri fine și cravată papion — o așezase pe Laila alături și, profitînd de faptul că între masa lor și aceea patronată de Ramințki se afla o tufă de leandru îngropată într-un ciubăr acoperit cu hîrtie poleită, o pipăia pe șolduri, îndrăzneț, și Laila rîdea și de pe bradul mic de plastic din fața ei se ridicau norișori de ceară albă.

— Ah, băieții vor să aprindem felinarele, zise Ramințki.

Se sculă.

— Atențiune !, strigă Tudor Fluture.

Și-n clipa următoare, fotograful cu barba numai inele astrahan, spuse Lailei, precipitat :

— Scoală-te !

— Dar de ce ți-e frică ?, întrebă ea, provocatoare. Sînt o persoană liberă.

— Se pregătește pentru o plecare la Paris, spuse unul dintre gemeni. La Paris, spre care eu aș merge măturînd praful cu fruntea de pe toate ulițele lumii.

Buzele lui uscate clămpăneau ca două lamele de lemn ; ochii, îndreptați spre Ramințki, care se apropia încet, se aprindeau și se stingeau cu învăluiri repezi în mijlocul feței rotunde, de forma și mărimea unei grenade. Ochii păreau ai unui clovn, buzele, ale unui manechin. Ochii aparțineau unei formații de apărare, buzele tocau indiferent și leneș într-o ceată de dezertori îndobitociți. Ochii și buzele, împerechere nefericită și vulnerabilă. Dovadă că Ramințki, apucînd un scaun și așezîndu-se, îl întrebă pe șeful grupului :

— Pleci în Cetatea-lumină, prietene ?

— Am fost anunțat să mă pregătesc, zise ăla.

— În acest caz, făcu Ramințki, mînuind butoanele unui casetofon, fabricație R. F. Germania, așezat pe un colț al mesei, lîngă o vază cu trei fire de frezie, n-ar trebui să umbli prin cîrciumi. Unu — acum, lumea e rea și orice derbedeu te poate implica într-un scandal care să-ți fie nefast ; doi — ai mîinile lungi și mîncărime la deşte, trăsături ce te vîră singure în bucluc.

— Domnule Ramințki, se scuză ăla, domnișoara Laila...

— O cheamă Zara cînd nu e lîngă mine, zise Ramințki. Și e țigancă. Și-au tăvălit leproșii carnea într-o biserică de sare și nu pot s-o uite, în rănile lor țipă usturoiul și ei strigă după Dumnezeu, ai ?

— Ești beat, zise Laila.

— Ssst !, o întrerupse Ramințki, vreau s-ascult asta — și răsuci un buton.

Ticu-ticu-ticup-tir-tiee ! răsună modest glasul unei păsări

— Țintar, zise Ramințki. Pasăre care ne vizitează numai în iernile grele. Vine din nord, în martie pleacă. Iubesc păsările de apartament și dintr-o carte de specialitate am învățat că pentru aceste păsări caracteristice sînt : „frîul și bărbia negre sau brune-negricioase, creștetul roșu-carmin lucios, iar la mascul, pieptul și tîrtița de asemenea roșii-carmin. Peste aripi prezintă două dungi transversale alburii. Penele de pe spate au pete închise, în special de-a lungul rahisului. Ciocul este scurt ; vara, de culoare închisă, iarna, galben ca ceara. Țintarul se ține în colivii potrivit de mari și se hrănește cu amestec de semințe...“ Aș vrea s-aud în continuare canari frizați. canari cocoșați, semilună, moțați, pe urmă peruși, scatii, sticleți, turturele, pitpalaci, privighetori, ciocîrlani.

— Sînt pe bandă toate neamurile astea, domnule Ramințki zise fotograful cel înalt. Noi nu iubim iarna. Cînd ninge, punem banda asta și ne visăm în primăvară

— Gîndiți mizerabil. Îi vezi, Laila ? Nunți, botezuri, înmormîntări. Iar ăștia, gemenii, uită-te la ei bine — de la ei am luat ideea să-mi construiesc un cal de placaj — sînt bogați. La ei în atelier vin soldații să se fotografieze. Soldatul de la țară vrea să fie călare, cu mîna-n șold. Țeapăn pe cal. Doi lei în plus dacă ai cheful ăsta, și sus pe calul de lemn ! Pe urmă, încă un leu, la retuș, să-ți facă galoane de caporal sau de sergent. Și încă cinci lei ca să-ți deseneze și ceas la mînă.

— Dar nu facem poze pornografice, ripostă unul din frați.

— De frică, spuse Ramințki. Vă e frică de închisoare. Și nu știu, zău, dacă nu faceți pe ascuns și pliante cu femei goale. Eram la voi, într-o seară, cînd a venit o fată care s-a fotografiat numai în cămașă de noapte.

— Ea a vrut. E fată bătrînă, se muta în alt oraș și vroia să se laude acolo c-a fost măritată.

— Să zicem, conveni Ramințki, dar voi patru trebuie să vă uniți și să faceți un film. Operatori. Dacă rostogoliți cîte-o roată de căruță din Piața Victoriei, pe Bulevardul Magheru, pînă la Universitate, de ziua mea, și nu vă arestează nimeni, vă scriu eu un scenariu. Cu patru mii de personaje. O mie de inși se urcă în spinarea altei mii, cu suliți în mîini și pornesc război împotriva ălorlalți. Tabăra ailaltă face la fel, o mie în spinarea la o mie, cu pari în mînă și cu bricege în dinți, și se izbesc, se bat, se mușcă, se calcă-n picioare, și voi patru filmați, fiecare mia lui de oameni, cel mai împuțit război, și ca muzică, nimic altceva (deschise casetofonul), nimic altceva decît aceste glasuri de canari semilună, peruși, scatii, ciocîrlani. Războiul se duce la marginea orașului și eu, cocoțat într-un salcîm, în mijlocul cîmpului pe care curge sîngele strig :

Noapte de mai, noapte de mai la Brăila.
E tîrziu, e prea devreme tîrziu,
și miroase a grîu zdrobit de fulgere,
a nuc trăznit și a trandafiri culeși de Maica Domnului.
Tinerețea mea, scîndură frecată cu salpetru,
dansează pe funiile de marmură ale Măcinilor.
Ce scurtă era vara, îți amintești ?
Iunie, apoi Iulia, August.
Trup de copil dormind în grîu,
cu capul pe doi pui de prepeliță.
Sus, peste fantoma teilor, fantoma unui bal.
Și primul vers al meu :
Domnișoară, carnea-ți albă, bate cuie-n carnea mea.
Și tu, neasemuită vară, Iunie, Iulia, August.

(Continuare în pagina 18)

Frumoşii nebuni ai marilor oraşe

(Urmare din pagina 17)

Noapte răpită de-un gînd de lună care nu se vede.
M-am îmbătat
(cu vin şi cu doi paşi de tango, Iunie, Iulia, August)
şi vreau să întind piciorul în stradă,
ca să mă calce o trăsură veche
şi rana să-mi miroasă mereu a cai
şi a lemn de corabie plecînd spre Cornul de aur. „Tăcere !“.
se strigă din vecini, dar eu cînt înainte,
fiindcă ştiu că dracul ouă numa-n curul mutului.
Şi te strig : vino să ne-mbătăm cu lipovenii
— marea lor foame de peşte şi de năluci ! —
şi nu uita s-aduci sare multă,
în care să-ntingem pîinea, peşte
şi o bucată de suflet bun de luat la palme,
şi mai adă şi nişte vînt aspru, ca să-i bem sîngele.
Uite, plopul ăla, dă cu cuţitul în două topoare.
Sînt şi printre copaci neamuri proaste !
Privesc şi vreau să fiu catargul de la luntrea aia
în care o femeie a pus să doarmă opt căţei.
Luna a intrat să moară sub poduri.
Dunărea s-a suit cu urechea la cer.
Fulgere multe se adună-n păsări roşii.
Numai proştii stau la marginea ploii.
Strig : Dumnezeu e o casă cu ochii scoşi !
Şi sînt nebun. Plouă. Şi e tîrziu.
Prea devreme tîrziu.
Mi-e somn. În oale de lut arde capul
Chirei Chiralina blond ca mierea de Malta
Şi pe fereastră, candela
unui trandafir, adîncind poftele nopţii.
Iunie, Iulia, August.
Mi-e somn.
Şi mă culc, bătut în suflet şi în tîmple
de aromele Dunării şi ale ploii. Şi sînt fericit
şi trist în norocul şi durerea vieţii, ca o
virgulă într-un vers de Eminescu.

Raminţki se opri. Ostenise, era palid. Unul din gemeni reteză cîntecul păsărilor. Raminţki îl privi năuc, afară gemea vîntul, şi la geam, din stradă, un om îmbrăcat în şubă, cu biciul pe braţ, îl chema să iasă.

— A venit sania, şopti el, sărind în picioare. Să mergem Laila. Evohé, aruncă el apoi, triumfător, spre masa lui Radu Zăvoianu şi Tudor Fluture, şi porni, clătinîndu-se, spre uşă.

Fotograful cel înalt ceru un litru de vin.

— Am scăpat, zise el. Trebuie să ridic o Cruce de Lorena în faţa muzeului Luvru. Gemenilor, vă rog să-mi avansaţi un împrumut.

— E de mirare că nu te-a pocnit, spuse colegul din presă.

— Te-ar fi uns pe inimă ! Şi asta, pentru că nu pleci tu la Paris.

— Aşteptam din clipă-n clipă să te ia la bătaie, accentuă celălalt, cu vădit regret.

— Greşiţi, domnilor se auzi glasul lui Vadu-Soreşti. Raminţki e campionul ocaziilor pierdute.

— Cine eşti dumneata ? îl repezi fotograful. Nu te-a poftit nimeni în vorbă.

— Sînt Vadu-Soreşti. Arăt ca un băiat de 16 ani, fiindcă adineauri mi-am schimbat trupul în hol cu nepotu-meu. A venit să petreacă sărbătorile cu mine, i-am luat trupul şi i l-am dat pe-al meu. Dumnezeule, făcu el, strîmbîndu-şi faţa de copil, plină de bube, uitaţi-vă, imbecilul o să-mi schilodească picioarele. Fereşte, fereşte să nu te calce sania ! strigă el, lovind cu pumnul în geamul îngroşat de ninsoare, către un bătrînel ramolit, care se căsnea să traverseze Calea Victoriei şi se lupta neputincios cu vîntul. Sînt un nemernic, băiatul o să-mi rupă picioarele sau şira spinării, trebuia să fac schimbul acasă la mine.

— Ascultă, puştule, făcu ameninţător fotograful care urma să plece la Paris ne iei de idioţi ? !

— Sînt Vadu-Soreşti, nu mai zbiera, zise tînărul. Am făcut schimb...

— Şi ce-ţi pasă dacă-l nenoroceşte sania pe ăla ? Cu atît mai bine, rămîi în trupul ăsta.

— Nu se poate. N-am voie să stau în el decît 24 de ore. O zi în trupul ăsta e un an mîncat din ălălalt trup. Nu pricepi. Puterea e în mîna băiatului, nu într-a mea. Numai el ştie taina schimbului şi mi-e teamă că mă urăşte. Vrea să mă nimicească domnilor, şi eu nu vreau, nu vreau deloc !

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu)

Cartea străină

Comentarii la „Moby Dick“

ÎN ambarcaţiunile lăsate pe apă, sub rotirea păsărilor albe deasupra oceanului care în adîncurile sale ascunde tainica balenă, bărbaţii de pe „Pequod“ aşteaptă în tăcere, pîndind, **Ivirea.** Ori de cîte ori omul îşi reprezintă apariţia Sacrului, el o înconjoară cu tăcere. Momentul consacrării în **Missa solemnis** a lui Beethoven e marcat prin întreruperea muzicii. Nimic nu trebuie să tulbure Epifania.

Melville publică **Moby Dick** în 1851, Dostoievski publică în 1880 **Fraţii Karamazov,** iar Nietzsche, în 1883, **Also sprach Zarathustra.** „Dumnezeu e mort“ al acestuia din urmă nu-i aparţine doar lui în acel sfîrşit de veac. Căpitanul Achab e un precursor al lui Ivan Karamazov şi al lui Zarathustra. El este unul dintre acei neliniştitori nelinişti ai erei moderne care a pornit în căutarea misterioasei Balene albe pentru a o ucide, a o spinteca, a-i scoate pe puntea oamenilor ascunsele măruntaie. El e departe încă de calmul eroului nietzschean pentru care omorul ritual este consumat. El poartă în trupu' lui (ca şi biblicul Iacob după „lupta cu îngerul“) semnul încleştării cu monstrul transcendent. Cu harponul în mînă îl pîndeşte, şi cu moartea în suflet.

Desigur, identificările pot să ne înşele. Să nu vedem în Moby Dick care, înainte de toate, este o făptură **literară,** doar un simbol al divinităţii. E adevărat că Melville îşi introduce ficţiunea printr-o serie de citate care alcătuiesc un fel de surse ale unei doctrine despre Balenă, ceea ce am putea numi autorităţile unei teologii a lui Moby Dick. De la cartea Facerii, prin Pliniu şi Montaigne, pînă la Cuvier şi Darwin, iată înşirarea înţelepţilor Occidentului, doctori din toate secolele mărturisind despre Chit.

Un citat lipseşte. Et pour cause. Melville o plasează în textul său, în chiar gura eroului său. Este o vorbă a Domnului către Iov : „Poţi tu să prinzi leviatanul cu undiţa, ori să-i legi limba cu o sfoară ?“ Capitolul 41 al cărţii lui Iov ar fi putut să constituie, de fapt, epigraful unic al cărţii lui Melville. Iată doar cîteva versete care anunţă tragedia lui Achab : „Vei putea tu să-i vîri în nas o trestie sau să-i găureşti falca cu cîrligul ?... Pescarii întovărăşiţi vor putea să-l scoată în vînzare şi negustorii să-l vîndă cu bucata ? Vei putea tu să-i găureşti pielea cu săgeţi şi capul cu cîrligul pescăresc ? Ridică-ţi numai mîna împotriva lui şi vei pomeni de o asemenea luptă şi nu o vei mai începe niciodată ! Iată, este o deşertăciune să mai nădăjduieşti în izbîndă, numai înfăţişarea lui şi te dă la pămînt. Cine este atît de nechibzuit încît să-l întărîte ! Cine va îndrăzni să dea piept cu mine ?“

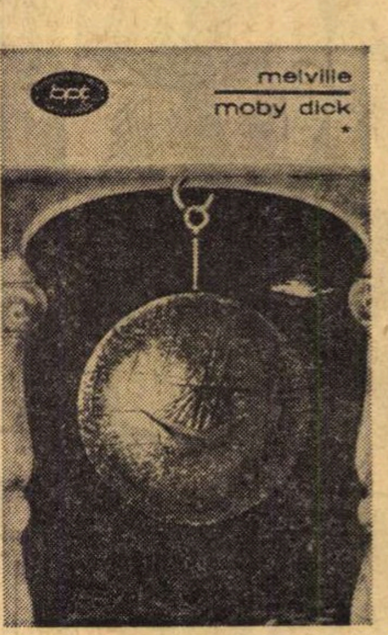
Achab. Achab a dat piept cu leviatanul. Istoria sa este un vast comentar epic la acest text, ca şi la versetele aceluiaşi capitol în care se laudă hiperbolic „frumoasa alcătuire“ a leviatanului. Pînă şi stilul lui Melville, îndeosebi în exultantele discursuri finale, în cuvintele jaculatorii ale de altfel taciturnului Achab, este un calc magistral după versetele Septuagintei.

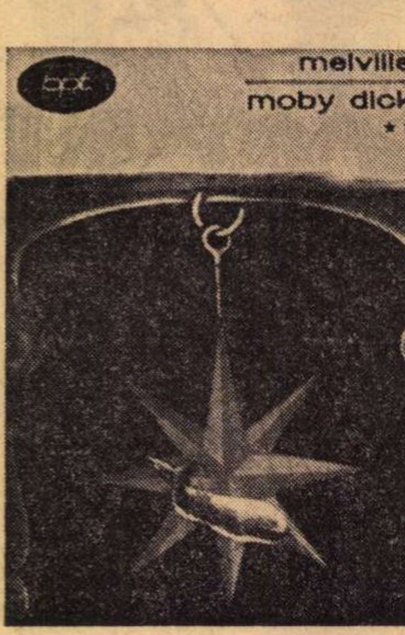
S-A discutat mult de către exegeţi asupra demoniei lui Achab, şi Melville însuşi pare să-şi fi investit eroul cu o aură demonică : dar Achab este om, este Omul. Ca şi Prometeu, el se revoltă împotriva puterii care-l umileşte. Diabolicele sale expresii sau gesturi nu sînt decît trăsăturile inevitabil luciferice pe care le împrumută revolta oricărei făpturi umane împotriva lui Iehova. Cuvintele lui Achab în încleştarea finală ar putea fi cele ale unui Prometeu marin înlănţuit de stînca albă de carne a vrăşmaşului său divin : „O, singuratică moarte la capătul unei vieţi singuratice ! Acum simt că măreţia mea cea mai sublimă e în durerea cea mai adîncă. Aci, valuri semeţe ale vieţii mele, veniţi din cele mai îndepărtate zări şi abateţi-vă asupra acestui unic talaz al morţii mele, umflîndu-l ! Spre tine mă rostogolesc, balenă atotnimicitoare, dar care nu mă poţi înfrînge ! Mă bat cu tine pînă la ultima suflare ! Din inima iadului te lovesc ! Te scuip cu ultima suflare, în semn de ură ! Scufundă toate sicriele şi toate dricurile în aceeaşi baltă — nici unul dintre ele nu poate fi al meu, aşa că fii tu cea care mă vei tîrî ! Chiar legat de tine şi sfîşiat în bucăţi, te voi vîna, balenă blestemată ! Iată lancea mea !“

Acesta este răspunsul omului răzvrătit la cuvîntul Domnului biblic al lui Iov. Achab e într-adevăr tîrît, gîtuit, prins de funia propriului său harpon înfipt în spinarea cetaceului. Omul dispare în străfundurile oceanului tîrît de Moby Dick.

MELVILLE a scris o epopee de o barbară frumuseţe. Sălbăticia îi conferă vigoare. Cultura încropită a scriitorului constituie balastul ei. O retorică de om care a citit destul de multe cărţi pentru a-şi fi pierdut naivitatea originară, nu îndeajuns de multe pentru a fi dobîndit superioara naivitate a marelui cărturar, îngreunează lectura acestei epopei. Căci nu este fastidioasă descrierea scîndurilor şiroind de sînge şi ulei, a punţilor pline de hartanele tăiate din căpăţîna balenei, a fumului cazanelor înnegrind parapetele corăbiei, cînd „corabia însăşi pare un mare leviatan, iar peste tot domneşte o larmă asurzitoare“. Nu sînt obositoare nici chiar datele acumulate în capitolul „Cetologie“ pe care l-ar fi putut scrie, mutatis mutandis, Joyce. Sînt abuziv retorice însă discursurile naratorului, umorul introdus cu sila : „O, metempsihoză ! O, Pitagora !, tu, care, în luminoasa Grecie de acum două mii de ani, ai murit atît de înţelept, atît de blajin — am navigat împreună cu tine de-a lungul coastelor peruviene...“ etc.

De altfel, tot ce se acumulează în această carte ca elemente necesare spre cunoaşterea Balenei, totul este pus chiar de autor sub semnul ambiguităţii. Cum poate fi cunoscută, pare să-şi spună necontenit naratorul fictiv, Moby Dick prin enumerarea datelor privind balena de rînd ? Este posibilă cunoaşterea raţională a transcendentului ? Dar o asemenea întrebare se pune şi cu privire la Achab, la umanul preauman. „Achab rămîne veşnic Achab !“ — spune despre sine căpitanul înverşunat în preziua ultimei încleştări cu monstrul. Dar cine e Achab despre care spuneam că reprezintă Omul ? Este într-însul — ca şi în monstrul pe care-l urmăreşte — o energie mai mult decît naturală. E o fiinţă purtătoare de semn. Şi acest semn nu este piciorul de fildeş care i-l înlocuieşte pe cel smuls într-o încleştare cu stihiile, ci focul : „Arăta ca un om smuls de pe rug în momentul în care flăcările i-ar fi cuprins toate mădularele, fără a i le fi mistuit, şi fără a fi ştirbit măcar o părticică din robusta şi „compacta lor alcătuire bătrînească.“ Un posedat, un damnat, s-ar putea spune. Dar unul care luptă tocmai împotriva puterii care-l ţine sub damnare, care-l osîndeşte. În lupta aceasta nu este nici un maniheism. Melville este un prea profund vizionar pentru ca imaginile sale să se orînduiască simplist, de-o parte şi de alta a unei linii mediane care separă Binele şi Răul. După cum Moby Dick, monstru marin nu este doar o întrupare a banului, tot astfel nici Achab nu este un simplu posedat, un vîndut Diavolului, printr-un contract... faustic. Omul şi ceea ce depăşeşte infinit omul sînt legate şi comunică chiar şi în lupta lor.





LUPTĂ cu absurdul, cum credea Camus — care vedea în eroul lui Melville o figură sisifică ? Da şi nu. Este prea simplistă imaginea acestui erou negru al revoltei anilor '40 din secolul nostru pentru ca să o identificăm cu aceea halucinant-autentică a eroului lui Melville. Dar, pe de altă parte, Achab anunţă şi participă la răsturnarea unui univers consacrat, aşa cum o va face „omul revoltat“ al lui Camus.

Abundenţa Gloselor, a comentariilor, a exegezei la opera lui Melville, indică prezenţa intensă a scriitorului în epoca noastră. În ultimii ani au fost publicate la noi volumele **Benito Cereno şi alte povestiri, Taipi, Redburn** şi acum, în sfîrşit, Moby Dick. Traducătorul de rară calitate — fidel, excelent stilist — Petre Solomon şi-a întovărăşit traducerile cu interesante studii introductive. Tot astfel, prozatorul Sorin Titel a publicat de curînd un eseu incitant : **Forme ale spaţiului în Moby Dick.**

Nicolae Balotă

EDITURA UNIVERS VĂ RECOMANDĂ

COLECȚIA STUDII

Din 1965 — anul cînd a fost lansată — și pînă azi au fost selectate și tipărite în colecția STUDII valoroase și binecunoscute opere de filosofie, estetică, istorie și, îndeosebi, critică literară: studii si sinteze. Toate acestea sînt semnate de personalități proeminente ale culturii mondiale și ale celei românești. Amintim cîteva dintre volumele de mare succes. oferite cititorilor de colecția STUDII:

- **Johan Huizinga** — Amurgul Evului Mediu
- **Herbert Read** — Imagine şi idee
- **Umberto Eco** — Opera deschisă
- **Mikel Dufrenne** — Problemele poeticii lui Dostoievski
- **René Wellek** — Conceptele criticii
- **Northrop Frye** — Anatomia criticii
- **Tzvetan Todorov** — Introducere în literatura fantastică

herbert read

originile formei în artă

editura univers

antonio gramsci

Teatrul lui Pirandello ● Nepoţii părintelui Bresciani ● Lingvistica ● Observaţii despre folclor ● Organizarea culturii ● În căutarea principiului educaţiei ● Traductibilitatea limbajelor ştiinţifice şi filosofice ● Filosofia lui Benedetto Croce ● Reforma şi Renaşterea

scrieri alese

editura univers

i.davidov

arta și elita

editura univers

romul munteanu

farsa tragică

editura univers

marian popa

călătoriile epocii romantice

editura univers

- **Edgar Papu** — Feţele lui Ianus
- **Romul Munteanu** — Farsa tragică
- **Silvian Iosifescu** — Construcţie şi lectură
- **Nicolae Balotă** — Lupta cu absurdul
- **Vera Călin** — Romantismul
- **Marcel Petrişor** — Curente estetice contemporane
- **Marian Popa** — Călătoriile epocii romantice

şi altele.

La popularitatea de care se bucură colecţia STUDII contribuie atît varietatea şi actualitatea problematicii abordate, cît şi faptul că, prin nivelul de tratare şi prin aparatul ştiinţific aferent, volumele se adresează nu numai cercurilor de specialişti, ci şi tuturor iubitorilor de cultură.

Aprecierile elogioase ale criticii, ca şi cele ale cititorilor exprimate pe calea diverselor sondaje şi anchete în public dintre care menţionăm:

„În ceea ce priveşte colecţia STUDII a EDITURII UNIVERS, o consider a fi extrem de importantă pentru cei interesaţi de teorie, critică şi istorie literară şi artistică. Din păcate, însă, pe cît de bogată e în varietatea subiectelor şi temelor propuse, pe atît de săracă e în tiraj".

Gavrilă Ion — Craiova

„...o contribuţie de mare valoare la propagarea culturii printre masele largi de cititori".

Radu Gheorghe-Iesac
Timişoara

„...dorinţa cea mai sinceră ar fi ca lucrările din colecţia STUDII să apară într-un tiraj corespunzător..."

Elena Curt-Archiş — Arad

şi, mai ales, rapida epuizare a tirajelor, sînt tot atîtea chezăşii ale calităţii volumelor publicate.

Urmăriţi apariţiile colecţiei STUDII cu convingerea că vă va oferi şi pe viitor opere de larg interes şi de înaltă ţinută culturală.

Vă recomandăm din titlurile ce urmează să apară în acest an:

- **Traian Herseni** — Sociologia literaturii
- **V. I. Propp** — Rădăcinile istorice ale basmului fantastic
- **Romul Munteanu** — Noul roman francez (Preludii la o poetică a antiromanului)
- **Paul Hazard** — Criza conștiinței europene
- **Jean-Pierre Richards** — Poezie și profunzime
- **I. R. Richards** — Principii de critică literară

Cereți în librării COLECȚIA STUDII!

Teatru

FESTIVALUL dramaturgiei ruse şi sovietice

ÎN ORICE împrejurare care-o angajează plenar, mişcarea teatrală românească actuală îşi revelă trăsăturile-i fundamentale, care-o impun în cultura ţării şi-i aduc prestigiul internaţional. Nu altminteri se petrec lucrurile cu „Festivalul dramaturgiei ruse şi sovietice", care s-a desfăşurat în întreaga stagiune curentă, culminînd acum cu săptămîna sărbătorească dintre 10 — 17 mai.

S-a vădit din nou, cu acest prilej, **seriozitatea funciară** a teatrului nostru, căci au participat la Festival aproape toate trupele, selecţionînd lucrări în cea mai mare parte importante, dintr-un sector foarte vast al literaturii implicate şi pregătind, cu toată temeinicia, reprezentaţiile, menite nu numai a celebra, cu ocazionalitate, o iniţiativă culturală pozitivă, ci şi a satisface exigenţele elevate ale spectatorului român, integrîndu-se în programul de perspectivă şi păstrîndu-se, durabil, pe afiş. Din moştenirea mereu vie a lui Cehov s-a ales **Livada cu vişini**, **Ivanov** — piesă rar jucată — şi s-a reluat un mai vechi şi subtil **Platonov**. Gogol, Lermontov, Ostrovski, Turgheniev, Gorki au fost solicitaţi prin lucrări notorii, după cum, din era contemporană, s-au reţinut scrierile dramaturgilor de indiscutabilă reputaţie — A. Arbuzov (cu patru piese), V. Rozov (cu trei piese), K. Simonov, L. Zorin A. Volodin, S. Marsak — precum şi ale unor tineri care se exercită, nu fără merite, în registrul liric — A. Axionov, E. Radzinski, M. Roscin.

Desigur, valorile acestor piese sînt diferite, după cum şi puterea lor de cuprindere e de grade felurite, chiar în opera aceluiaşi autor existînd denivelări — să zicem de la vibranta cantată cu orgă, **Poveste din Irkutsk**, la cantilena cu mandolă, **Povestiri din vechiul Arbat**, ambele ale lui Arbuzov. Dar nici una din lucrările pentru care s-a optat (şi sînt peste 50!) nu a apărut fără justificare şi a oferit, în felul ei, o posibilitate de cunoaştere a orientării, tendinţelor şi tonusului artistic al dramaturgiei căreia îi e consacrat Festivalul.

Aspiraţia originalităţii

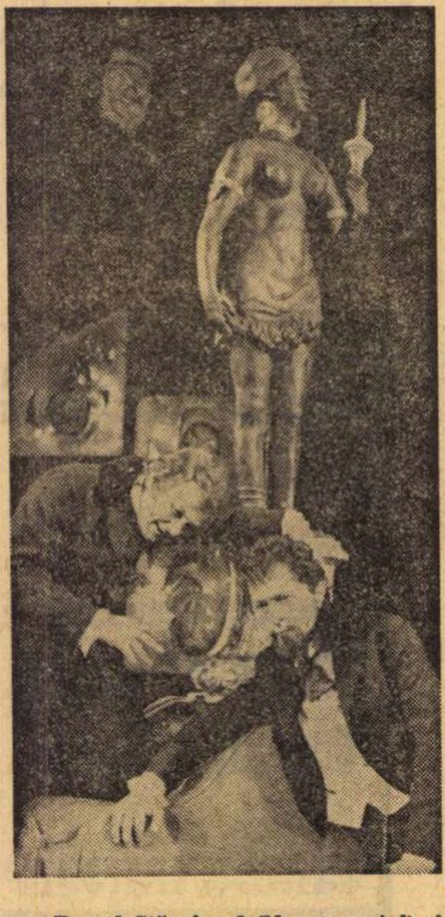
Circumstanţa a favorizat şi afirmarea acelei caracteristici a teatrului nostru pe care ne place s-o numim **aspiraţia spre originalitate**, stenica şi fertila ambiţie a ineditului ducînd, cu unele şovăieli mai mult sau mai puţin pasagere, la îmbogăţirea continuă a culturii teatrale româneşti, într-o osmoză naturală cu celelalte culturi ale lumii şi în schimbul mereu mai amplu de bunuri spirituale, care e un vector al politicii noastre culturale.

Se împlinesc 100 de ani de la traducerea **Revizorului** de Gogol în limba română, comedia pe care Mihail Pascaly o prezenta în premieră la Bucureşti, cu mare succes, ca una din noutăţile teatrale remarcabile ale timpului. De atunci, printre operele străine pe care teatrele noastre le-au jucat, au fost nenumărate comedii şi drame ruse şi sovietice — unele prezentate, în perioada interbelică, în condiţii dramatice şi cu spirit de sacrificiu — totdeauna şi din dorinţa de a informa publicul asupra a ceea ce e nou în lume. Aceeaşi dorinţă — fireşte, azi cu raportări mai vaste şi mai ramificate — i-a îndemnat pe artiştii din Tg. Mureş să înfăţişeze, în primă versiune scenică, **Molière** de Bulgakov, lucrare interesantă a unui scriitor substanţial, pe cei din Oradea să opteze pentru **Regele gol**, corosivă alegorie satirică de Evgheni Şvarţ, echipa din Piteşti să pună în scenă drama **Vifornişa** de Leonid Leonov, iar mai multe teatre să reţină lucrarea atît de simplă şi atît de elocventă ca protest împotriva concepţiilor obtuze despre libertatea naturală a sufletelor tinere, **Valentin şi Valentina**.

38 de premiere (ale scenelor dramatice şi de păpuşi) înseamnă nu numai o cifră grăitoare pentru caracteristica evocată, ci şi un mod de a insera ideea artistică a Festivalului într-o acţiune mai largă, de cunoaştere a unei dramaturgii şi, prin ea, a realităţilor materiale şi spirituale pe care le sublimează poetic.

Informaţia istoriografică privind dramaturgia rusă, fructuoasele conversaţii colegiale purtate, în toamnă, la Moscova şi Leningrad, calitatea de spectator al mai multor spectacole cu piese sovietice la faţa locului şi lecturile din acelaşi capitol de actualitate mă îndreptăţesc să afirm că repertoriul Festivalului dramaturgiei ruse şi sovietice pe scenele române a fost alcătuit cu discernămînt şi e reprezentativ atît prin sine, cît şi prin referire la exigenţele culturii noastre teatrale de azi.

„Povestiri din vechiul Arbat" de A. Arbuzov la Teatrul din Galaţi. (În fotografie, actorii Liliana Lupan şi Ion Lemnaru)



Romel Stănciugel (Necunoscutul) şi Sandu Simionică (Arbenin) în „Mascarada" de Lermontov, la Teatrul din Constanţa

Etalonul teatralităţii moderne

Teatralitatea românească modernă, recunoscută şi investigată azi ca fenomen specific nu numai în ţară, ci şi în diverse centre de cercetare teatrologică internaţională, e ilustrată şi de opere scenice înscrise în Festival. Concepute sub supravegherea unora din regizorii noştri afirmaţi, sau de către tineri merituoşi, asigurate cu distribuţii solide şi, mai cu seamă, interpretate cu gîndire proprie în expresie contemporană, într-o considerare creatoare a textului dramatic, o bună parte din piesele amintite au dat spectacole solide, ecoul unora persistînd multă vreme după data premierei (**Platonov** — Teatrul de Comedie, **O lună la ţară** — Teatrul „Nottara"), altele reţinînd atenţia ca momente distincte ale stagiunii în curs (**Valentin şi Valentina** — Teatrul „Bulandra", **Mascarada** — Teatrul din Constanţa, **Vassa Jeleznova** — Teatrul Giuleşti).

Atît la Turda, cît şi în turneul teatrului de aici la Bucureşti, a fost primită cu mult interes reprezentarea vechii comedii a lui V. Kataev **Roata în patru colţuri**, pe care regizorul Aurel Manea a trecut-o din partitura ei benign comică în cea a satirei maiakovskiene, potenţînd considerabil atitudinea critică a tineretului faţă de sloganurile osificate incriminate de autor ca potrivnice dragostei, prieteniei, adevărului. Spectacolul capătă astfel masivitate, ironia şi autoironia personajelor e dură, dezbaterea ce se iscă privitor la modul cum trebuie să înţeleagă tineretul viaţa personală în socialism dobîndeşte o notă de actualitate acută, într-o atmosferă de veselie frenetică. Fără să se simtă obligaţi de reconstituirea lumii basmului lui Andersen, care l-a inspirat pe Şvarţ, ci căutînd mai ales a dezvălui sensurile satirice ale comediei, artiştii orădeni, călăuziţi de tînărul regizor Alexandru Colpacci, au conceput istoria **Regelui gol** ca o povestire ghiduşă pentru toate vîrstele, din care copiii vor păstra culorile vii, formele jucăuşe, înţelesul moral general, iar adulţii vor pricepe tîlcul mai adînc, al nevoii de atitudine curajoasă faţă de neadevărurile ce pot bîntui uneori, ca un vînt blestemat, în viaţa cetăţii. Cu imperfecţiuni vădite în compoziţie şi dezlînări de ritm, cu cîteva interpretări deficitare, spectacolul are totuşi un anume farmec ingenuu şi e în genere cuceritor prin libertatea inspiraţiei. **Balul absolvenţilor** de Rozov (Teatrul Mic — regizor D.D. Neleanu) e o invitaţie la meditaţie profundă asupra raporturilor între generaţii în societatea actuală, tocmai în acea parte a sa unde interpreţii şi regia s-au detaşat de aerul melodramatic al întîmplărilor, ideea pălind înspre final, unde piesa a fost luată în chiar litera ei, spectacolul sentimentalizîndu-se excesiv. Despovărat de inflaţiile verbale şi amănuntele decorative pe care le poartă, îndeobşte, cu sine o reprezentaţie cu **Vassa Jeleznova**, spectacolul giuleştean cu piesa lui Gorki (regia Geta Vlad) a implantat conflictul într-o tipologie mai net conturată, prin examenul atent al psihologiilor şi al relaţiilor complicate de sînge dintre personaje, descrierea vastă a mediului atrăgînd dacă nu o mai puternică personalizare a eroilor, în orice caz o explorare mai relaţionată a trăsăturilor lor de caracter determinante pentru subiect (izbutit reliefate de Marga Anghelescu, Corado Negreanu, Dana Comnea). **Furtuna** de Ostrovski, proiectată grandios pe un decor de nori ameninţători cu o tulburătoare zare gălbuie zdrenţuită — care poate fi rîul, cerul, nădejdea ce se îngustează mereu şi orizontul negru, zăvorît al Caterinei (scenograf Paul Bortnovschi) — e înţeleasă acum ca o confruntare aspră între dragoste şi ură, între bunătatea oamenilor simpli şi răutatea fără noimă a celor puternici, între virtutea alcătuită din făţarnice reprimări şi patima curată ce nu caută a se ascunde. E cert că în această concepţie, diferită de modelele anterioare, determinanta socială e mai evazivă, generalitatea Cabanovei, de exemplu (altminteri statuar şi tăios siluetată de Dina Cocea), ca forţă retrogradă, fiind mai redusă. Dar dacă se acceptă că şi o atare situare, în teritoriul unui caz de frustrare umană (condiţiile istorico-sociale fiind subînţelese) e posibilă — şi, principial vorbind, accepţia aceasta poate fi şi ea dedusă rezonabil din text, — atunci demonstraţia se susţine într-o viziune organică. La închegarea acestei viziuni a regizorului George Teodorescu participă, în bună măsură, Leopoldina Bălănuţă (în afara unor note excesive de comportament), Emanoil Petruţ, George Mottoi, Costel Constantin, Matei Gheorghiu, Traian Stănescu, Tamara Creţulescu (o excelentă Varvara), Aimée Iacobescu, Şerban Iamandi, Ion Henter, Draga Olteanu (potrivit distribuită) — adică mai toată echipa.

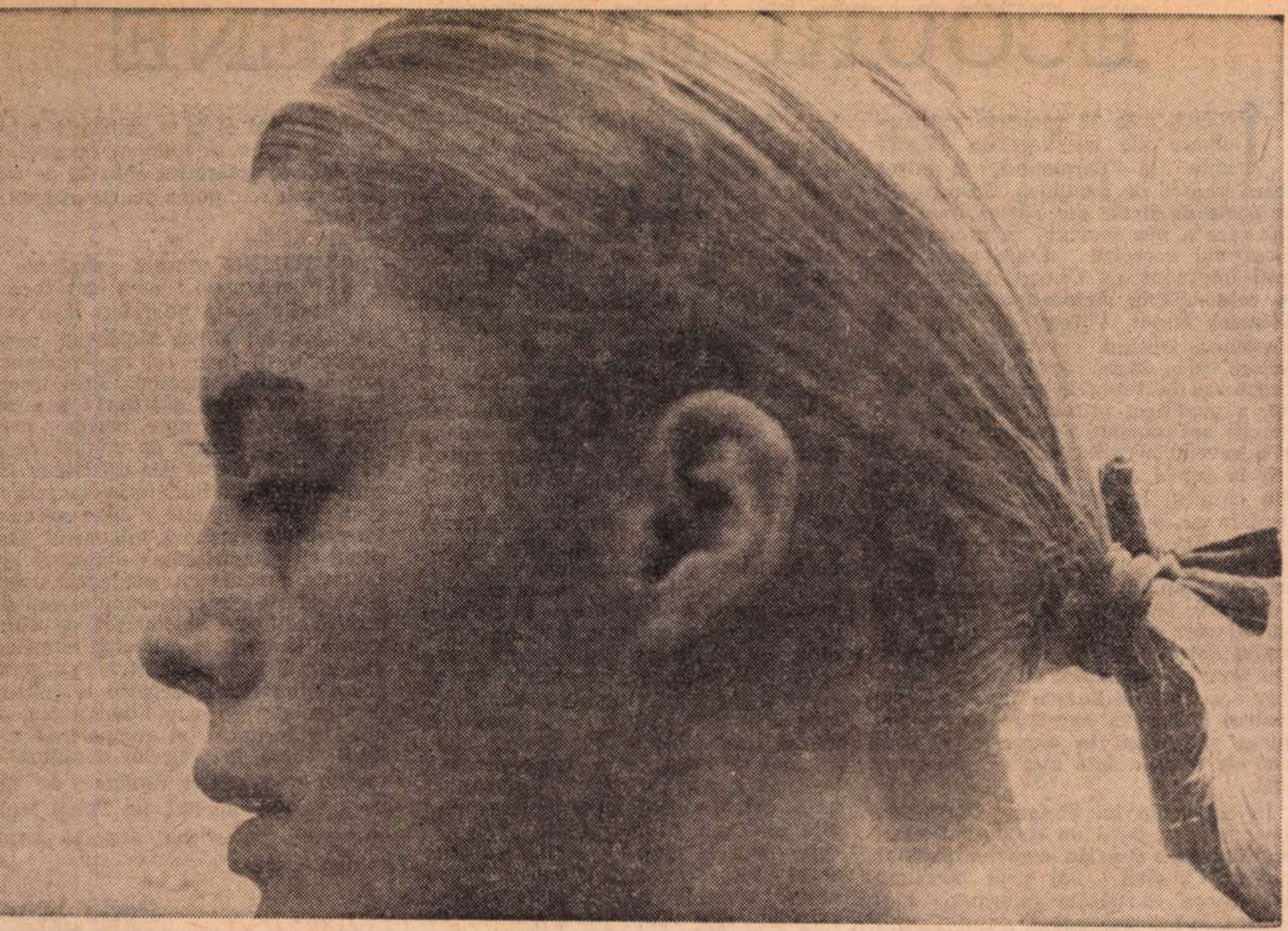
O perspectivă asemănătoare, generată de rîvna analitică a sondării psihologiilor şi a definirii caracterologice mai cu seamă prin desluşirea aspectului etic al personalităţii, a dus la construirea unui foarte frumos şi elevat spectacol gorkian, **Vilegiaturiştii**, la Studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică. Cei mai tineri artişti, vegheaţi regizoral de unul din cei mai autentici şi mai experimentaţi profesori-artişti, Moni Ghelerter (asistat de Zoe Anghel-Stanca), au compus minuţios universul gorkian, în linii simple şi clare, fără obsesii temperamentale şi pitoresc descriptiv, într-un decor elementar, cu funcţii multiple (Traian Niţescu), în care oamenii par a întreţine o conversaţie amabilă nesfîrşită, întreruptă de mici accidente şi incidente personale; dar sub coaja acestei vorbării răscoapte colcăie o fiertură pestilentă de refulări, invidii verzi, nemernicii parfumate, disperări caraghioase, credinţe teşite. Cînd fiertura dă în clocot şi crapă, pentru o clipă, scoarţa lustruită, se vede că şi oamenii ce poartă un adevăr moral, o aspiraţie pură, un vis, nu vor putea scăpa definitiv din cazan; va fi nevoie de o explozie radicală — revoluţia — pentru a-i elibera cîndva. Spectacol de valoare profesionistă, cu relaţiile între personaje bine articulate, jucat într-un atrăgător spirit de echipă, **Vilegiaturiştii** impune şi cîţiva dintre viitorii actori, între care strălucesc realmente prin fineţe, laconism expresiv şi atitudine personală inventivă în conceperea rolului — adică tocmai prin caracteristici ale teatralităţii româneşti moderne — Julietta Szöny, Elena Albu, Emilian Belcin, Cezara Dafinescu, Despina Marcu, Maria Munteanu, Ingeborg Meyer (rostind numai trei replici şi făcînd un singur moment tulburător — în ultimul plan al scenei). Şi alţi componenţi ai echipei se integrează, cu talent, concepţiei de ansamblu (Ştefan Hagima, Mircea Florin, Ion Anestin, Eugen Ungureanu, Ioana Crăciunescu, Mihai Mălaimare, Mihai Cafriţa — păcătuind doar, în unele amănunte, prea răsfăţîndu-se cîteodată, mai uitînd de parteneri, punînd cîte o tuşă cam groasă), rezultatul general fiind însă de adîncime, eleganţă şi unitate artistică veritabilă.

Reprezentaţii mai modeste — **Povestiri din vechiul Arbat** de Arbuzov (Galaţi, regia Nicoleta Toia, tarată întrucîtva şi de modestia piesei, cu numai doi interpreţi evidenţiabili fără rezerve : Anton Filip şi Mitică Iancu), **Într-un ceas bun** de Rozov (Teatrul „Ion Vasilescu", intens romanţioasă şi neartistic scenografiată), **Sora cea mare** de Volodin („Nottara" — de un dramatism cam incert) aduc totuşi pete de culoare vizibile în tabloul general, care propune gîndirii teoretice şi practicii noastre scenice o modalitate specifică de tratare a unui repertoriu străin.

Festivalul acesta bilateral contribuie neîndoielnic şi esenţial la apropierea fecundă dintre cele două culturi teatrale, care se regăsesc sub arcul unui ideal şi-şi propun, fiecare cu mijloacele sale originale, satisfacerea nevoilor spirituale contemporane ale popoarelor lor.

Valentin Silvestru

Cinema



Magda Vašáryová, protagonista filmului „...Și salută rîndunelele" (scenariu și regie : Jaromil Jireš)

Filme cehoslovace

DOUĂ filme politice, și un al treilea care pare a nu fi politic deloc, dar care, poate, e mai politic decît amîndouă celelalte : se cheamă **Homolka și portofelul** și este, la prima vedere, o comedie de gaguri, o comedie mai mult sau mai puțin burlescă ; apoi, la o a doua vedere, începe să semene cu o satiră a felului cum oamenii se distrează în timpul concediului de odihnă ; cum această relaxare este în realitate o teribilă agitație, o iuțire frenetică, cu încurcături în lanț ; în sfîrșit, la a treia vedere, descoperim că în fond el este un film eminamente politic. Căci există două categorii de filme politice, de filme care pictează o revoluție. Sînt, mai întîi, povestirile de fapte mari, de acțiuni primejdioase, cu ilegaliști, rezistență eroică, chinuri de închisoare, anchete inchizitoriale ; sau cu acțiuni care frizează aventura de spionaj suprem, cînd eroul îmbracă pielea adversarului și se strecoară astfel în lagărul advers. Ambele aceste aspecte ale filmului politic au fost prezente : primul, în lucrarea lui Jaromil Jireš (scenariu și regie) : **...Și salută rîndunelele,** celălalt, în **Drumurile bărbaților** de Ivo Toman, regizor și co-scenarist împreună cu Ivan Gariš și Josef Pițek. (Toate aceste trei pelicule au fost prezentate în cadrul „Festivalului filmului cehoslovac").

Cealaltă categorie de filme politice vorbesc de cealaltă categorie de eroism; de eroismul cotidian ; de etica cea de toate zilele ; într-un cuvînt, de portretul omului nou, un portret care e departe de a fi fost pictat complet. Se zugrăvesc adesea, în filmele politice, isprăvi, rezultate, creații sociale, mișcări de opinie, dar mai rar se descrie sufletul nou al omului nou. Mai rar, fiindcă e mult mai greu. Succesele mari, socialiste sînt relativ mai ușor de descris. Succesele sufletești ale omului nou (în luptă, bineînțeles, cu apucăturile vechi) sînt mai greu de zugrăvit, dacă n-ar fi decît pentru că sînt foarte, foarte multe. Omul nou face sute de lucruri. Pe fiecare din ele le face **altfel** decît omul vechi. Acest „**alt**"fel, arta socialistă are sarcina să-l picteze, în fiecare din multele, din sutele de conduite curente, banale, cotidiene, pe care omul cel nou le are în fața noastră.

Una din ele este odihna, distracția, amuzamentul, petrecerea agreabilă a concediului. Aceasta e tema comediei de care vorbeam : **Homolka și portofelul.** Ni se arată numeroșii „odihniști" care vin să-și petreacă vacanța într-o vastă vilă la munte, în plin sezon de sporturi de iarnă. Ni se arată cum ei se distrează, și mai ales cum știu (sau uneori cum nu știu) să se distreze, cum organizatorii de distracții mai au încă multe de învățat în această gravă, serioasă și delicată artă. Veți zice poate că prima condiție a amuzamentului e spontaneitatea, improvizația și că asta contrazice orice planificare deliberată. Nu este așa. Există o adevărată știință a provocării de spontaneități. Amfitrionul e o instituție, cu specialiști, cu preocupări și cunoștințe de sport, cultură și arte diverse. În filmul nostru există un specialist responsabil cultural pentru buna dispoziție a odihniștilor. În filmul nostru, acel tînăr este de o anosteală infinită și (spre onoarea lui) de o inabilitate cinstit mărturisită. Sonerie de alarmă pentru auzul acelor instituții (redacții, edituri, cluburi, radio, t.v., care, vai, foarte adesea privesc tot ce e haz drept inamic public nr. 1 și fug de el ca dracul de tămîie).

Filmul nostru zugrăvește această neștiință a instituțiilor destinate să producă fericire, veselie, ușurare, amuzament. Deosebit de nesărătura sărmanului responsabil cultural, s-a mai insistat asupra unui fapt curios : personajul din film care are cel mai mult haz, un haz enorm și durabil, este o grăsană, vastă cît un siloz, drăguță la chip și, în ciuda unui volum cît doi elefanți, de o grație, agilitate, suplețe, iuțeală de balerină. Dansurile ei spontane și improvizate sînt capodopere de finețe în grotesc și de spiritualitate mastodontică. Prezența ei, care animă întregul falanster, e ca un clopot de alarmă, care vestește că numai norocul, hazardul fericit al unei făpturi fizice congenital comice poate ridica nivelul umoristic al populației. De altfel, partea burlescă a filmului, cu gagurile lui hazlii, se datorește tot hazardului. Căci un gag, mai ales acele din comediile burlești, este un moment cînd, printr-un hazard orb, lucrurile, obiectele fizice, neînsuflețite, încep să semene a ființe cu intenții malițioase, cu țeluri omenești.

Filmul intitulat **...Și salută rîndunelele** se petrece pe vremea atrocităților naziste în regiunea Sudeților. Eroina este o fată foarte tînără și foarte frumoasă : Magda Vašáryová, partizană antihitleristă. E prinsă, nu divulgă pe nimeni și este condamnată la împușcare. Printr-un rafinament nazist suplimentar, osîndiților li se acordă 99 de zile de supraviețuire pînă la execuție, ca să poată degusta picătură cu picătură și savura apropierea de clipa finală. Tot filmul se petrece în răstimpul acelor 99 de zile. În temniță. Cu excepția scenelor rememorate de eroină, aduceri aminte din vremile de — să-i zicem — libertate. Ca un fel de datorie de onoare, ca o chestiune deținută, de eleganță morală, eroina refuză să se lamenteze, ba dimpotrivă își dă toată silința să fie veselă, dovadă nu numai de iubire față de tovarășii de temniță, pe care ar vrea să-i mai însenineze, dar dovadă și de imensă sănătate sufletească, veșnic proaspătă. Acest film frumos este o iscusită frescă a iadului, a ororii, a grozăviei naziste. O singură greșeală. Care ar fi putut să fie, vai, o artistică invenție ! Din timp în timp, ca o sinistră anticipație, apare în mintea eroinei imaginea fugitivă a curții interioare a pușcăriei, cu zecile de osîndiți, legați cu mîinile la spate și cu fața la zid. Imaginea revine. Avem impresia, întîi, că regizorul a vrut să facă economie, căci recunoaștem în tablou aceleași figuri, aceleași grupuri omenești. Dar repede ne spunem că, într-adevăr, eroina nu asistase decît la o singură execuție ; pe aceea o revedea, obsesiv, în minte. Această reabilitare a regizorului va face și mai impresionantă scena cînd eroinei îi sosește sorocul și cînd ea însăși merge în careul de execuție. Primul lucru care ne surprinde este că acum condamnații sînt alții. Nu mai e o aducere aminte, ci moartea iminentă, actuală, personală, palpabilă. Asta se îmbină cu un alt emoționant detaliu : eroina vine, trece prin dreptul fiecărui condamnat și pe fiecare îl sărută lung, afectuos pe obraz, înainte de a-și lua locul la zid, locul rezervat propriei sale împușcări. La fiecare sărut, mai constatăm, încă o dată, că nenorocitul care va muri e altul decît cel din tabloul oniric, care, mereu același, populase coșmarele celor 99 de zile de supliciu și supraviețuire ale condamnatei.

Știți de ce am descris așa de amănunțit această secvență ? Tocmai pentru că regizorul n-a făcut așa. A făcut exact ce nu trebuia să facă. A mai folosit, pentru a n-a oară, ca pe o recuzită, tabloul oniric deja compus. Cînd era așa de ușor să schimbe, în același decor, doar pe figuranți ! Nefăcînd astfel, a fost anulat efectul de emoție al acelui patetic sărut de dincoace de groapă ; și din cea mai frumoasă secvență a filmului, s-a făcut o secvență supărătoare.

Drumurile bărbaților este un film perfect. Mai întîi pentru dramatismul garantat al temei : un șef de miliție care, pe baza unui secret aflat de la unul din diversioniștii ascunși în munți, se dă, el, drept șeful așteptat de banda din munți. Cei cel primesc sînt foarte bănuitori, așa că îi va trebui mult pînă să-i convingă să-l creadă. Asta e o sursă, pentru spectator, de nenumărate oscilații între temere și liniștire. Pe de altă parte, printre acei rebeli se află un tînăr care are conduite neașteptate, insolite. De ce ? Aflăm că el face parte din curioasa categorie a răsculaților din simplu accident, din acele concursuri absurde de împrejurări care, în perioadele de frămîntare socială, fac opozanți fără voie din niște simpli zăpăciți. În sfîrșit, frumusețea cea mare a filmului este prezența unui uluitor actor : Karel Klušička, eroicul mistificator. Puterea, atitudinea lui e fascinantă. Are acea eleganță fizică pe care o dau nu hainele sau anatomia, ci eleganța cealaltă, eleganța spirituală a siguranței de sine, a siguranței în mișcări, gesturi, priviri și vorbă. Acest actor reamintește pe un Humphrey Bogart, însă mai spiritualizat.

D. I. Suchianu

Flash-back

„Că vinovat e tot făcutul..."

● CINE ar fi vrut să vadă un duce umilit în fața unui grădinar, o cursă de atletism mai pasionantă decît o dramă amoroasă sau un separator de lapte mai ridicat în slăvi decît perlele coroanei, ar fi meritat să vină la **Film și realitate,** cea mai vibrantă conferință (dacă se poate imagina așa ceva) rostită vreodată pe ecran în apărarea cinematografului. Probabil că Alberto Cavalcanti — unul din cei mai posedați teoreticieni ai artei acesteia — n-a intenționat decît să alcătuiască (filmul datează din 1942) o antologie comparativă a diverselor căi de acces dinspre realitate spre film. Dar felul strict și, evident, tendențios în care a montat materialul, în urmărirea ideilor, transformă selecția în pledoarie ; o pledoarie în cursul căreia arta este mereu arătată cu degetul, acuzată de degradare, surprinsă în impas, iar viața devine, de tot atîtea ori, salvatoarea ei, prin candoarea documentarului. Bineînțeles că mereu sînt alese momentele critice. Momentul cînd teatrul năvălește pe ecran și stîlcește adevărul (e ales un fragment din **Asasinatul ducelui de Guise** în care personajele se bat spasmodic cu pumnul pe piepții de muselină) ; momentul cînd decorul de scenă e preferat exterioarelor (în reconstituirile istorice ale lui Ferdinand Zecca) ; momentul cînd cuvîntul închistează mișcarea (e aleasă o melodramă de Dieterle în care eroina citește o lungă scrisoare, iar eroul dă precipitate ocoluri scaunului în care e așezată)... „Contactul cu realitatea e pierdut", clamează aproape invariabil conferențiarul. Și, invariabil, după mostrele de ilariantă neautenticitate, se perindă (cu grația neveștejită a unicatului) capodoperele, știute și neștiute, ale documentarului. Nu numai **Nanuk,** nu numai **Linia generală** a lui Eisenstein, nu numai **Drifters** al lui Grierson, nu numai Dziga Vertov și Watt, nu numai Wright și Joris Ivens, ci filmulețele de un minut ale lui Lumière, și jurnalele stîngace despre înmormîntarea reginei Victoria (1901) sau despre asasinarea regelui Alexandru (1934), și studiile aproape anonime despre mișcarea înotătorilor și atleților, ce înfloriseră prin anii '30. Bucăți de peliculă născute cînd întîmplător, cînd din vreo pasiune naivă, cînd de dragul nemuririi și cînd din disperare, fiecare din ele servind ca antidot împotriva blazării ori ducerii la o limită periculoasă a unei arte năucită de precocele ei descoperiri.

Din întreaga retrospectivă a documentarului, pe care Cinemateca a desfășurat-o abundent în ultimele săptămîni, filmul lui Cavalcanti mi s-a părut cel mai ademenitor, pentru că el mărturisea conștiința de sine a acestui gen numai aparent ingenuu, care, părînd să rămînă mereu credincios la izvoare, n-a fost mereu decît un scafandru spre adîncimi.

Romulus Rusan

Muzică

Cei mai tineri muzicieni

PENTRU elevii care se pregătesc în diferite specialități artistice festivalul național reprezintă cel mai înalt for de apreciere a muncii depuse pe parcursul mai multor ani. A opta ediție a festivalului s-a desfășurat recent la București.

Alcătuirea repertoriului de concurs reflectă, în primul rînd, maturitatea profesorului. Mulți din elevii, prezenți la rampă, au demonstrat o grabă, nocivă pentru ei, în abordarea unor lucrări extrem de dificile. Ecou al unei instruiri nepedagogice, fenomenul poate duce la formarea unor muzicieni superficiali sau, mai mult, poate conduce tinerii cu aplicație pe drumul unde muzica nu mai este o artă, ci o simplă meserie. Tot în acest sistem didactic am găsit și reprezentanți ai unei forme pedagogice de inerție condamnabilă și anume, acei profesori care au recomandat elevilor repertoriul, parcurs cu ani în urmă de ei ca studenți ai Conservatoarelor. Sub acest aspect, violoniștii și trompetiștii nu au depășit limitele cunoscutelor lucrări semnate de Sarasate, Wieniawski și Paganini-Kreisler în primul caz, sau Joseph Haydn *(Concertul în mi bemol)* în al doilea caz. Din acest motiv, mi-a produs o reală satisfacție unica prezentare a *Partitei pentru vioară solo* de Alfred Mendelsohn sau *Sonata pentru violoncel solo,* de Kodaly. Se pot aborda, fără reticențe, lucrările pentru instrumente solo, literatura muzicală universală modernă oferind bogate sugestii care trebuie însă cunoscute, mai întîi, de către... profesori.

În general, muzica zilelor noastre, inclusă sporadic în repertoriu, s-a bucurat de puțină atenție. Totuși, remarcabile au fost, după părerea noastră, realizările lucrărilor: *Quartet de tromboni* de K. Serocky, *Codex Caioni* de Doru Popovici și *Chant de joie* de A. Honneger.

Dintre aspectele particulare ale practicii instrumentale sau vocale, cele mai mari probleme le ridică muzica de cameră și cea corală. Primul gen, prin complexitatea problematicii care-i aparține, a adus foarte puțini laureați în finală. Totuși, evoluțiile Trio-ului de la Liceul „G. Enescu“ și ale Cvintetului de suflători al Liceului din Cluj au cîștigat o binemeritată recunoaștere. Școala muzicală de la Cluj a demonstrat, încă o dată, că acordă o atenție inteligentă și eficientă acestui gen; e de apreciat faptul că majoritatea soliștilor clujeni au fost acompaniați în concurs de colegi de ai lor, nu de corepetitori ai școlii. Formațiile corale prezentate la rampa festivalului, atunci cînd nu au fost copii ale unei mode curente, denumite „grup cameral“ au impresionat prin nivelul ridicat de profesionalitate. Citàm formațiile: Corul cl. V—VIII al Liceului „Ion Vidu“ — Timișoara (dirijor Livia Bala), Corul cl. IV—VII al Liceului din Cluj (dirijor Simion Capătă) și Corul Liceului din Brașov (dirijor Vlad Sava).

Tinerii soliști instrumentiști — rezultate ale unor preocupări deosebite ale acestor școli de specialitate — au fost reprezentați cu cinste de autentice speranțe ce se numesc: Tudor Dumitrescu, Martin Mihaela, Șerban Gabriel, Laszio Varga și Greluș Ioan.

Anton Dogaru

ECOURI ENESCIENE

ÎNTRE cele 12 concerte extraordinare ale lui Valentin Gheorghiu la Filarmonică, a intrat seara Enescu de duminică. Gestul e cît se poate de firesc din partea unui artist care a pus credință în propagarea mesajului enescian. L-am auzit mai întîi împreună cu Gheorghe Crăsnaru în cele **Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot.** Vocea lui Gheorghe Crăsnaru, trecînd, curată și egală în putere, prin toate registrele, mai ales generoasă în timbrele grave ale basului, a modificat întrucîtva poziția de reacție antiromantică pe care părea să și-o revendice acest opuscul. Trimiterea la satira acută și tipul de lirism din cîntecul lui Mussorgski (mai evident în nr. 6: **Să schimbăm vorba)** a fost inedită. Iar așa, din aproape în aproape, mergînd la Wagner din **Maeștrii cîntăreți,** la accentele modale ale lui Fauré, profesorul lui Enescu, regăsim flacăra sacră din altarul clasicismului întreținută în sînul slujitorilor din templul romantic. Dacă vom înțelege demersul lui Enescu din cele **Șapte cîntece** ca pe un exercițiu spre cultivarea simplității în expresie, îi vom găsi de fiecare dată alte și alte înrudiri.

În compania lui Ștefan Gheorghiu am auzit iar, după un șir de ani, celebra **Sonată a 3-a „în caracter popular românesc“.** Aici îmi pare oportună sublinierea că bogata informație biografică ce însoțește azi pe omul Enescu nu trebuie evocată literal cînd îi ascultăm muzica, altminteri o scurtăm de aura deschiderilor metaforice. De ce, de pildă, bogatele figurații luate de Enescu din arsenalul lăutăresc să fie neapărat făcute fierbinte, **molto espresivo,** cînd farmecul compoziției însăși constă la el din echivocul elanurilor rupte, cînd în fața patosului gitan, întreținut copios în concerte prin piese-clișeu, Enescu ia poziție potrivnică printr-un model lăutăresc propriu, făcut din schimbări neașteptate de voltaj, din virtuozități de culoare și infinita versatilitate a jocului ritmic? Mărturiile despre temperamentul vulcanic al personajului Enescu riscă să genereze și ele un stereotip în interpretare. Fără a-și concura propria perfecțiune tehnică de pe disc, duminică seara, Valentin și Ștefan Gheorghiu, mai cu seamă cel dintîi, ne-a anunțat începutul unui proces de obiectivare în înțelegerea lui Enescu, și mai bogat nuanțat în sugestii tocmai de aceea, decît versiunea de referință. Perspectiva deschisă de trecerea timpului estompează rațiunile anecdotice ale muzicii enesciene, ducîndu-ne spre afinitățile (dacă nu teoretice, practice, desigur) cu gîndirea artistică de avangardă din anii '20, care intuia notele ca proiecții de obiecte sonore (Edgar Varèse). Cum altminteri am putea vedea azi îndrăzneala lui Enescu din partea a doua a **Sonatei** cînd pune să sune mereu aceeași și aceeași notă singură la pian? Tot acolo, poezia nocturnă a flageoletului de vioară realizat cu mare artă de Ștefan Gheorghiu nu poate să nu ne trimită la datele timbrale din expresionismul lui Schönberg, desigur nu însă și la paloarea cadaverică a lui **Pierrot Lunaire.**

Cine a ascultat **Quartetul nr. 2 în re minor pentru pian și trio de coarde, op. 30,** în interpretarea magnifică de la Ateneu (Valentin Gheorghiu, Ștefan Gheorghiu, George Popovici și Cătălin Ilea), nu se mai îndoiește că lucrarea este un vîrf din chiar creasta principală a operei lui Enescu. De ce atunci nu i s-a dat decît tîrziu însemnătatea pe care o merita din capul locului? De vină, cred, e faptul că **Quartetul opus 30** s-a situat dincolo de zona unde a putut opera judecata de valoare antrenată pe modele produse în metropolele muzicale din Europa antebelică. În șuvoaiele discursului eterofonic puterea artistică maximă a imaginii nu coincide neapărat cu temperatura urcată la focul dezvoltărilor, ci se realizează prin poezia specială — și inedită în peisajul european — a culorilor sclipind prin unisoane. La fel, tăierea fluxului muzical în părțile convenționale ale sonatei europene răspunde unui dat superficial, cînd în fond spațiul unde se opun cele cîteva celule făcute din același aluat și unde se caută între ele elementele de continuitate care leagă într-o pînză unică tot discursul, spațiul acesta deci este continuu. (Interpreții ar trebui să evite pauzele dintre părți.) Ne duce acest spațiu continuu la doina românească, situabilă în spiritul oriental al principiului maqam. Dacă măreția ar avea dreptul ei la o „categorie estetică aparte, cum e, să spunem, tragicul, fără îndoială că **Quartetul opus 30** de George Enescu i-ar putea sta de exemplu în muzică.

*

ULTIMUL concert simfonic al Filarmonicii ne-a dat încă un prilej de a ne referi la o primă audiție a lui Mihai Moldovan, pare-se compozitorul tînăr cel mai prezent pe afișele actualei stagiuni. Prin intenție, suita **Proverbe și ghicitori** e o piesă didactică. Avem mare nevoie pentru școli și pentru case de cultură de lecții practice care să dea diferitelor categorii treptele de inițiere în bucuria muzicii. Tîlcul didactic e bine ascuns în **Proverbe și ghicitori,** înlăuntrul expresiilor vii și spirituale: dialoguri prin imitație, sunete rupte ori legate, acordurile perfecte ale clasicismului sau dimpotrivă diferite aglomerări de obiecte sonore, simetrii și asimetrii ritmice, adică o sumă de prefabricate cu care se poate ajunge mai departe la construcțiile grele și pe care Filarmonica, prin mîna autoritară și competentă a lui Emil Simon, le-a cizelat minuțios. Din reușita compoziției rămîne de văzut dacă, temperamental, lui Mihai Moldovan nu-i convin mai degrabă formele miniaturale.

Radu Stan

• În aceste zile, violonistul sovietic V. Tretiakov, oaspete al țării noastre, a concertat, cu mult succes, în fața publicului bucureștean. De altfel, de un succes similar s-a bucurat și concertul dat anterior de cunoscutul violonist în Timișoara

POTCOAVA

ALERG de aproape un ceas pe o vale fantastică și, deodată, calul meu șchioapătă și mi-aduc aminte de acel proverb după care pentru un cui pierzi o potcoavă, pentru o potcoavă un cal, pentru un cal — un călăreț, și mă văd răsturnat sub o lună ce-și trimite lumina țintuindu-mă de stîncă. De undeva, din desișurile reci se aude un cîntec, un fel de tînguire, o melodie superbă cu un text superb: „Potcoavă fără noroc / De ce m-ai oprit în loc / Din ce stele ai căzut / Pe lume cînd m-am născut?“

Și, mai apoi, un strigăt care-mi aduce și explicația: „Potcoavă fără noroc / Nu da casei mele foc / Casa mea-i din lemn uscat / Mîndra mi s-a măritat“.

Și înțeleg, o dată mai mult, că dacă poezia inseamnă abstractizare, că dacă lirica nu descrie muntele, norul, fata, ci numai impresia pe care acestea o provoacă asupra subiectului, cîntecul popular este acțiune, poveste, intîmplare și reprezintă, de aceea, o foarte veche fază a poeziei, aș spune un fel de matriarhat al ei. Dar așa cum în tragediile antice corurile ating adesea culmi ale lirismului, intîlnim și aici asemenea oaze unde cantitatea devine calitate.

Alerg pe o vale fantastică dus într-acolo de niște cîntece înregistrate, pe un disc nou apărut, de Benone Sinulescu, interpret de o adîncă sensibilitate al melodiei populare pe texte culese de el din zona folclorică a Buzăului, — din acea regiune muntoasă a țării în care totul pare a fi așezat, ca și în Vrancea, după tabloul Mioriței — un picior de plai, o gură de rai. Și mi se pare o trecere printr-o pădure de sentimente profund umane și profund cosmice: „De-aș avea puteri să zbor / Și să mă prefac în nor / Să acopăr stelele / Să le-alin durerile...“. Și totuși elementul fabulos e aici abia cu puțin deasupra realului. De fapt, nici nu e fantastic: potcoava căzută în rouă, născîndu-se din ea un munte de aceeași formă, o vedem în aceeași clipă suită pe cerul dimineții.

Toate cîntecele înregistrate de Benone Sinulescu pe acest disc (ca și altele, de altfel) tratează dorul ca subiect, iar ceea ce s-ar putea lua drept fantastic, ține de tehnica poetică propriuzisă. Se poate demonstra că autorul anonim nu e un fantezist, ci un filosof de o adîncime specifică poporului.

Metaforele lui sînt nu atît rodul imaginației, cît silogisme exprimate plastic. Luna, soarele, munții, apele se strîng într-un decor natural atît de uimitor încît e greu să nu-ți închipui dincolo de cortină un excelent regizor.

Apoi vine seara și cu ea și dorul imposibil de acuzat: „Mîndra mea nu port eu vina / Că vîntul a stins lumina“. Și iată că într-un afund de codru, la o fîntînă, „Fîntîna dorului“, întîlnim, deodată, un cal miraculos, acel cal cu potcoavă căzută care „stă în nădușală / Cu o frunză pe zăbală / Dar nu-i frunză, e năframă“ și nu ne putem stăpîni să nu-l întrebăm: „De ce stă neadăpat / Și cu frîul lepădat?“. Și nici nu ne mirăm cînd calul ne răspunde, pe dată, că „stăpînul a plecat și l-a lăsat nemîncat“; că „a plecat ca frunza-n vînt, fără vorbă și cuvînt“; și că el, calul (care e, de fapt, dorul) „a rămas singur pe lume, cu nume și fără nume“.

Astfel că poezia populară pare de fiecare dată a se fi format ca un vis. Nu poți să iei drept real un munte care ți-apare în vis. Dar ca să-l visezi, trebuie să fi văzut lanțuri întregi. Iar ca să cînți dorul, trebuie, prin urmare, să-l fi avut.

Vasile Băran

Telecinema

Peggy la Dobrești

TREBUIE să mărturisesc măcar azi — după ce m-am ținut bine să păstrez acest secret nu prea flatant pentru această rubrică de telecinema — că articolul cu care am produs cea mai favorabilă impresie și care mi-a dat buna și amețitoarea convingere că sînt cît de cît citit nu a fost altul decît frivolul *Tern și etern la Mannix...* Acela a avut bătaia peștelui, acela mi-a adus telefoane acasă, noaptea, zîmbete calde de la necunoscuți, ziua, de parcă aș fi fost Johann Strauss la primul său vals. Sigur că mizasem pe altceva, dar ce contează pe ce mizăm noi ? De atunci, o superbă tovarășă, de cîte ori trece pe lîngă mine, îmi spune cu surîs misterios și voce gravă : „— Tern și etern la Mannix, ai ?“ De atunci, unul din cei mai cultivați cinefili din București, la care n-am avut succes și acces nici cu Bresson nici cu Stan și Bran, de cîte ori mă vede, mă somează cu certă simpatie : „— M-ai lăsat în aer cu Peggy... Ai promis că revii“...

Așa e : faute de mieux, încheiasem și eu cu ce găsisem, cu speranța că voi găsi un nou moment de gravitate spre a dezlega ce sens și ce rost are Peggy în viața lui Mannix. Era — cum ar zice l'autre — un sfîrșit ca oricare altul. Tocmai acest final mi-a adus și prima scrisoare din țară, de cînd țin această rubrică — iată pînă unde merg cu mărturisirile.

Las de o parte gravul eseu pe care aveam de gînd să-l scriu pe marginea *Valsului nemuritor* de duminică — *Valsul ca nevroză* i-aș fi zis, închipuindu-mi-l pe acest sfîșiat Strauss (1825—1899) al lui Fernand Gravey, acasă, pe bancheta tînărului Freud (1856—1939) — și mă grăbesc să răspund lui I.P. din Dobrești (comuna Moroieni) care vine cu o excepțională ipoteză de lucru în privința acelei negre tigrese care ne luminează nopțile de sîmbătă spre duminică.

După ce admite că punctul meu de vedere cu privire la felul cum urcă la volan Joe Mannix, adică fără să se uite dacă pe bancheta din spate se găsește sau nu un criminal, este „un unghi interesant, dînd la iveală trăsături pe care eu le atribuiam în întregime metodei sale de-a rezolva cazurile“, corespondentul trece la dînsa, la dezlegarea misterului ei în viața lui. Și iată cum :

„Folosind puțin imaginația, vom vedea că Mannix era puțin derutat avînd nevoie de-o sursă de informații bine dotată cu fișe biografice a unor criminali. A apărut ea, Peggy, care reușește să obțină informații de la o sursă misterioasă unde ea are mulți cunoscuți. Se află într-o relație ciudată de prietenie, pentru că de fiecare dată le mulțumește pentru serviciul făcut, pe numele lor mic. Studiind atent personajele din serial, mai apare un personaj misterios. Acea persoană de la poliție ce îl ocrotește pe Mannix. Oare Peggy nu a fost înainte în subordinea acestui personaj ?

Oare de aici, din această postură, Peggy n-a trecut în aceea de secretară în biroul lui Mannix ? Oare sursa de informații a secretarei nu e una și aceeași cu sursa de informație a poliției aflată sub ordinea acestui personaj ? Nu cumva acei prieteni misterioși cărora Peggy le mulțumește pe numele mic sînt foștii săi colegi ?

Iată o serie de întrebări ce mă fac să cred că acest fapt e cauza apariției secretarei. Certitudinea nu o putem avea decît numai în episoadele următoare. Să sperăm că ele“...

— Absolut — murmur, urmărind logica strînsă a acestui irefutabil copil al secolului său.

— „Să sperăm că ele vor avea această bunăvoință“... adaugă I.P.

— Să sperăm că vor avea... repet și eu, ca bătut în cap.

— „Vă mulțumesc pentru atenția acordată“... încheie I.P.

— Eu vă mulțumesc... și îmi iau angajamentul personal să nu mai vorbesc cu nimeni pe numele cel mic, căci dacă e chiar așa ?

Radu Cosașu

Dor de Shakespeare

● Se spune că televiziunea engleză e cea mai bună din lume. Toată lumea mărturisește chiar că n-a văzut film prost englezesc pînă acum. Pe orice temă dată nepoții lui Sherlock Holmes fac ceva tragic în care dialogul ca pînzele rebele ale fregatei prind temperaturile limită ale vieții. Niciun eșec pe tema Shakespeare, de pildă și filme despre el sînt mai numeroase decît congresele în care se mai discută ziua nașterii scriitorului, sau nuanța misterioasă a cîte unui vers din sonete.

Teleenciclopedia a transmis prima parte dintr-un film Shakespeare. Casele, drumurile, presupuse că ar fi fost atinse de umbra copilului Will, verdeața, apele, pe care geniul le-ar fi stăpînit încă din fragedă copilărie au fost inviate prin forța cuvintelor. Actorii aceia englezi (ce fel de oameni or fi fiind) care pronunță cuvintele ca și cum s-ar afla în miezul sensului pe care, îl exprimă, actorii aceia ne-au dat iluzia că pe acel drum ar fi văzut-o Shakespeare, pe viitoarea soție, că pe acolo pe lîngă acea casă ar fi plecat în lume scriitorul, că chiar pe scena aceea ar fi jucat însuși autorul în piesa la care ar fi asistat regina avînd un zîmbet de plăcere și de admirație. Ca și oceanul care înghite cîte un semn ceresc și se umflă cu pești și balene și rechini, tot astfel și filmul despre Shakespeare. Ni s-a făcut dor de el. Cuvintele au mitizat imaginea, dar nu numai cuvintele ci acea viață din vocile actorilor, aceea specială emoție venită parcă de demult, din alt timp, în urechile noastre vrăjite.

● Cînd un reporter întîlnește un mare artist nu mai contează nici inteligența sa, nici regia, nici talentul operatorului. Artistul cu care dialogul pare imposibil, ține un monolog și orice l-ai întreba ai impresia că printr-o tainică translație tot ce spune se suprapune peste intențiile reporterului. În emisiunea literară din săptămîna trecută un interviu cu Marin Preda. Nici înfățișarea scriitorului și nici nimic din tot ce ar putea să deruteze vederea n-a impresionat atît de mult ca simpla apariție a scriitorului nici binevoitor, nici răuvoitor, nici trist nici vesel, nici victorios, nici înfrînt, dar foarte el însuși, întors în ființa lui interioară. Același lucru despre Vida Geza (excepțional portret realizat de Liviu Oprescu). Artistul părea nemișcat ca și monumentul său, auster, vorbirea sa cu stranii accente venea ca un cîntec ritualic. N-a făcut altceva decît să stea cu fața în pămînt și să explice sensul chipurilor de la Moisei. Asemenea întîmplărilor din vechime întîlnirea cu astfel de oameni îți poate schimba convingerile, te face să aderi la sensul artei lor.

Intr-o seară a cîntat Gianni Morandi, un băiat, zgîlțiit, frenetic, bine spălat pe părul lucios de lup, îmbrăcat cu parapon. Generos, cu suflet popular, cu voce, stăpîn pe distanța dintre el și public.

Să-l înălțăm din imaginație ?

La fel, formația de muzică ușoară din Olanda ; un somn pe ape, din cînd în cînd se arăta zborul unui compatriot sentimental și linia brună a spinării sale tăia aerul ca fumul de eșapament. Calde aceste spectacole dar, am dori să le vedem și pe cele fierbinți unde cineva cîntă și ai impresia că acel cîntec e atît de mare că nu încape în pieptul nimănui.

Gabriela Melinescu

● Televiziunea, în cadrul rubricii de teatru, va prezenta piesa „Descoperirea familiei“, dramatizare după Ion Brad, în regia lui Cornel Popa. În imagine : Ion Marinescu și Amza Pelea, interpreții principali ai acestei piese.

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Se schiază încă

● Săptămîna dinaintea ploii și frigului, săptămîna căldurii, săptămîna în care ne gîndeam că luna lui Cuptor și-a schimbat numele, am aflat că se schiază încă pe Valea Cerbului : **Turist-clubul** și **Turism**, cele două emisiuni despărțite doar prin lungimea de undă și printr-un sfert de oră, se completează : însemnările eseistice, recomandarea unei cărți **(Pe urmele istoriei contemporane)** se alăturau reportajelor dialogurilor despre o nouă stațiune, itinerarului săptămînal.

● De fapt, paralelismul general dintre transmisiunile de pe programul III și restul momentelor radiofonice (**Șapte zile, șapte arte** și **A 7-a artă, Arte frumoase, Rampa, Radiomagazinul** femeilor și **Femina-club, Poetica** și **Moment poetic, Poeții citindu-și versurile** etc), care inițial ne neliniștea, se demonstrează acum a fi o modalitate de cuprindere mai amplă a fiecărui fenomen ori gînd, ba chiar se reliefează ca stimulent, ca element concret și imediat de emulație.

● Continuă seria de transmisiuni dedicate aniversării a 125 de ani de la Revoluția din 1848. Comentariul critic (**Revista literară radio, 20 aprilie**) se transformă în prelegere didactică (**Radio școală, 12 mai**) ; antologiile și momentele lirice se întregesc prin cronica noilor ediții ale creațiilor scriitorilor din epocă (**Viața cărților, 14 mai**, prin rechemarea din amintire a **Figurilor de seamă din istoria culturii românești** (Mihail Kogălniceanu sau prin emisuni teatrale (**Bălcescu** de Camil Petrescu).

● Și comemorarea a 100 de ani de la moartea lui Alexandru Ioan Cuza este marcată clar : un concurs **Cine știe cîștigă**, un scenariu simbolico-moralizator (**Ananghia**), o premieră, sau o interesantă evocare istorică semnate de Constantin C. Giurescu (**Memoria pămîntului românesc**).

● Se discută mult în ultimele luni despre critica literară. Chiar și **Revista revistelor culturale**, altădată un neutru sumar ilustrat sonor, manifestă o atitudine mai combativă, o dorință de a selecta și grupa tematic articolele, creația literară valoroasă din toate publicațiile. Dar cea mai consecventă în abordarea acestei probleme este **Revista literară radio** (într-o singură lună două cicluri). E și firesc să fie așa, căci analiza formelor de manifestare, a calităților și defectelor criticii literare actuale se poate aplica și realizatorilor emisiunii respective (cum de altfel se și afirmă uneori în textul ce face legătura între o intervenție și alta).

A. C.

Continuitate

La radio, reluarea **Bălcescu** de Camil Petrescu (în rolul principal Constantin Codrescu) și premiera **Alexandru Ioan Cuza** de Andi Andrieș (în rolul principal Gheorghe Cozorici) readuc în discuție problema puterii și a adevărului ei responsabil. „Mă mișc numai printre întrebări“ mărturisește Cuza, cel ce a concretizat cu bărbătească decizie idealul lui Bălcescu și al altor înaintași de a conduce o „nație demnă și cu un mare sentiment de autonomie“. Ce va rămîne, însă, în istorie din toate frămîntările, incertitudinile și oboselile sale se întreabă acest principe român intrat cu repeziciune în legendă. O, foarte mult, i-am răspunde noi, cei de astăzi, bineștiind că istoria nu are numai flamuri și apoteoze, că marile momente de cumpănă marchează mai acut memoria timpului decît victoriile absolute, că fără îndoielile predecesorilor, certitudinea noastră ar fi săracă și efemeră.

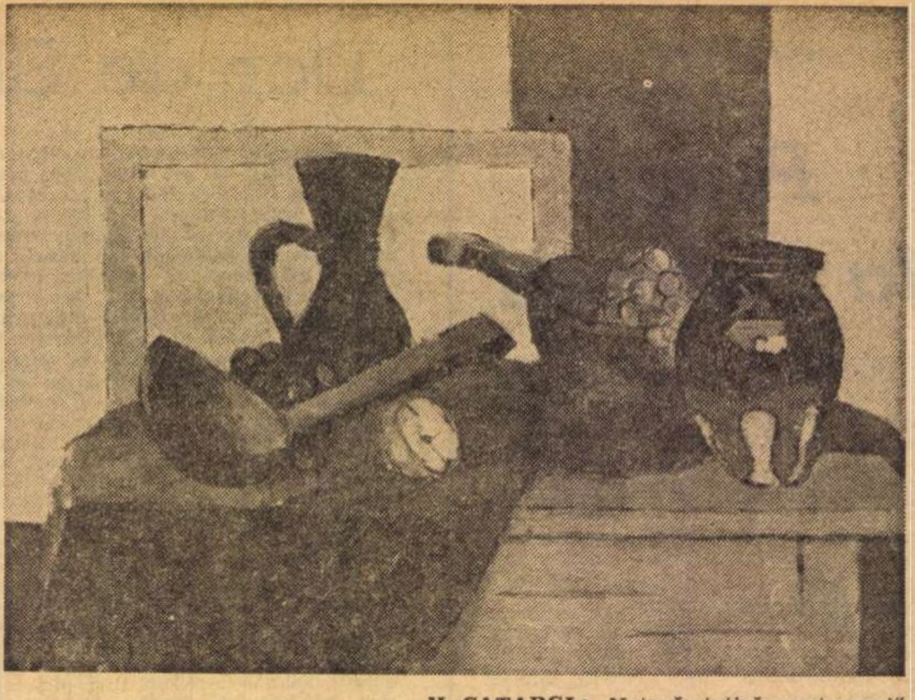
La televiziune, **Nopți în care nu se doarme** de Al. Voitin (adaptarea și regia Domnița Munteanu), evocare a momentului eroic al Eliberării, cînd vitejia insemna o atitudine morală, viteji fiind și rămînînd numai acei ce erau cu adevărat oameni. Piesa descrie procesul unor conștiințe ce urmează a se verifica prin fapte, dimensiunea etică fiind implicată în cea de acțiune practică, piesa tinde a defini noul mod, comunist, de a gîndi problemele omului. Textul a fost exact nuanțat de un mare număr de actori (Ilinca Tomoroveanu, Violeta Andrei, Lucia Mureșan, Nelly Sterian, Eugenia Bosinceanu, Ion Marinescu, Gh. Cozorici, Dem. Savu, Mihai Mereuță, Ștefan Iordache, Costel Constantin, Traian Stănescu, George Ulmeni...), dintre ei detașindu-se compoziția extrem de sugestivă a lui George Constantin intr-un rol episodic.

După un secol, mișcarea gîndită de mintea intransigentă și inima fierbinte a lui Bălcescu cunoaște o nouă fază, superioară, cea socialistă. Continuitatea este esențială și definitorie pentru un popor care de secole a făcut din spiritul revoluționar o normă permanentă a vieții.

Ioana Mălin

Plastică

Omagiu picturii: expoziția Henri H. Catargi



H. CATARGI: „Natură statică cu struguri“.

„DACĂ această expoziție ar fi opera unui prieten, poate mi-ar fi mai ușor să scriu aceste rînduri“, mărturisește cu sinceră modestie maestrul **Henri H. Catargi** în cuvîntul ce însoțește emoționant catalogul retrospectivei de la DALLES.

Trebuie să recunoaștem însă că aceeași dificultate a exprimării adecvate, de data aceasta determinată de cauze obiective, se naște și în cazul încercării noastre, a celor din afară, de a circumscrie și defini o pictură real accesibilă și totuși atît de complexă. Ne găsim de fapt în fața aceluiași șir de întrebări născute una dintr-alta, pe care, în ciuda mijloacelor adeseori doar ambițioase și relative ce ne ajută aparent să realizăm compartimentări și analize, le ridică totdeauna arta autentică. Pentru că, intrînd în lumea lucrărilor lui H. H. Catargi — uleiuri, acuarele, desene —, pătrundem implicit în lumea **picturii, a** picturii în sensul cel mai exact și complet al noțiunii, acel amestec de sensibilitate activă deschisă tuturor evenimentelor existenței și de luciditate purificatoare, creator critică. Și totodată descoperim sintetizate, în afara datelor proprii cristalizării limbajului personal de-a lungul timpului, cîteva elemente **caracteristice pentru spiritul picturii românești** de bună tradiție sau cel puțin pentru una din direcțiile sale principale, ilustrată de mari nume.

Există în primul rînd o solidă **armătură compozițională** pe care se grefează **elementul cromatic** cu valoare de formă și lumină, de spațiu și sentiment, o știință a **obținerii și articulării esențelor** cu ajutorul cărora fenomenele sînt **prezentate** și nu reprezentate. Rigoare și echilibru, ritm și monumentalitate dar niciodată schemă rigidă și nici asceză excesivă. **Clasic** în sensul profund al noțiunii, pornind de la realitate și încorporînd-o într-o viziune solară și optimistă, Catargi realizează simbioza unor structuri, divergente în concepția elaborată „ in vitro“. Atent la esența lecției lui Cézanne filtrată prin rafinamentul elegiac al foștilor „nabis“ — Denis, Vuillard, Sérusier, Bonnard — și prin luciditatea cubismului temperat practicat de Lhote, la care adaugă propria concepție despre realitate și pictură, artistul lasă culorii **vigoarea și sonoritatea** ce rezultă din subtile acorduri în game calde, menținînd simultan o **consistență a materiei** și o **fermitate a volumelor** ce nu elimină amprenta lirică, mereu discret prezentă.

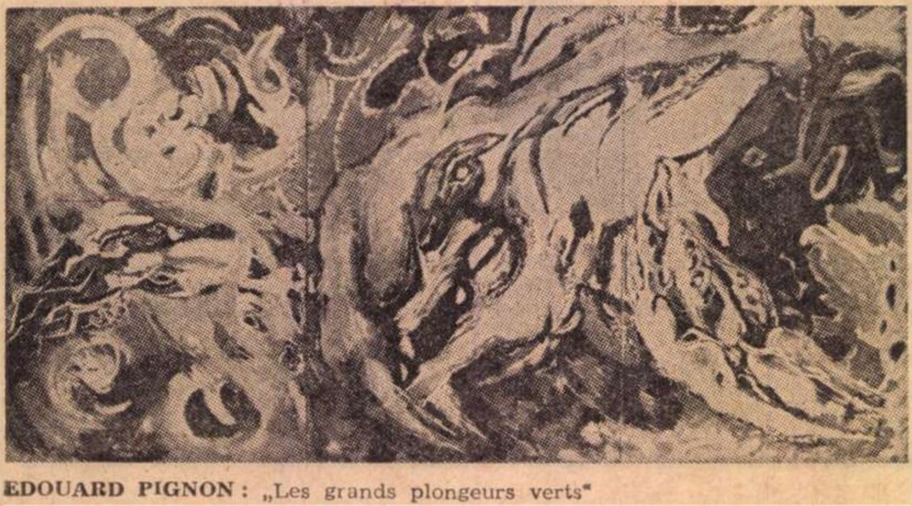
Drumul către această lume picturală se desfășoară cu o calmă certitudine, alimentată de datele temperamentale și de inteligență, dar și de ceea ce artistul însuși definește drept „intuiția meseriei“, acel amestec de vocație și experiență, de subiectivism și capacitate de obiectivizare. Soluțiile odată găsite nu funcționează ca o formulă definitivă, ci doar ca **un punct de referire** menținut în zona următoarelor căutări, astfel încît ansamblul se articulează în evoluție cu ajutorul unor modificări picturale adeseori operate în interiorul unuia și aceluiași subiect, reluat cu tenacitate. Din acest unghi ideea alăturării desenelor sau acuarelelor cu funcție pregătitoare și a lucrării definitive, în ulei, se dovedește un autentic ghid în descifrarea etapelor nașterii unei viziuni definitive (atît cît poate avea acoperire această noțiune la un artist care mărturisește a poseda „oarecum sensul relativităților“). Există lucrări de o calitate estetică și de o noblețe a materiei picturale cu adevărat excepționale — **Natură statică cu ghitară, Peisaj la Cefalú, La Rochelle, Pod la Salamanca** etc., dar mai există schițe sau replici care, pentru cel ce se preocupă de complicata alchimie a genezei, de etapele și sensurile sale, au valoarea unor revelații. Semnificative ni se par acele „après“-uri executate în muzee prin anii '25, mărturia dorinței de a descifra și asimila sensul adevăratei picturi, pornind de la datele unei atitudini raționale — prezența lui Poussin nu este accidentală, ci selectivă —, dar și dovezi ale gîndirii sintetice, pe mase de culoare și în raport de structura compozițională esențială.

Pornind de la aceste mici schițe-premisă, trecînd neapărat prin cîteva desene țesute dintr-o rețea savantă ce adîncește spațiul și îl organizează — **Peisajele de la Monte Catini** — ajungem la ultimele consecințe ale decantărilor succesive: figurarea volumului prin culoare-formă și a perspectivei prin ecrane cromatice, totul de o pregnantă materialitate în atmosfera fluidă, vibrînd în subtile modulări tonale: **Amfora, Fructieră pe masa albastră, Natură statică cu sticlă neagră** etc. Introduse într-o lumină intensă, impalpabil materială, culorile strălucesc în suprapuneri succesive ce dau reliefuri tactile, în tonuri a căror valoare se diferențiază potrivit unui inefabil simț al spațiului fizic și spiritual, după locul geografic recognoscibil. Din această cauză peisajele autohtone au ceva din familiara poezie a materiei consistente pe care o intuim difuz răspîndită în jurul nostru, diferențiindu-se optic dar mai ales afectiv de celelalte imagini-spațiu: La Rochelle, Cassis, Roussilon, Cefalú, Yarandila etc. Dar aceeași cromatică, axată pe brunuri, ocru, verde și albastru, se poate organiza în acorduri discrete ce pornesc de la prețiozitatea griului colorat cu valoare de lumină și se adîncesc în densitatea negrului culoare. Și — adeseori — arabescul unui desen suplu, de intimă structură vegetală, dinamizează această riguroasă și calmă încorporare a realității în limitele picturii, completînd ideea de echilibru clasic ce domină sensul creației acestui artist, ca în lucrările: **Panou decorativ, Plantă ornamentală, Flori cu panou negru** etc.

Senină și profundă, calmă și plină de vitalitate, însumînd experiențe tenace acumulate în timpul și spațiul pictural ce depășește permanent la Henri H. Catargi scurgerea timpului cronologic, arta acestui maestru ocupă unul din locurile de excepție din pictura noastră. Iar consistența acestui adevăr, cucerit și nu doar afirmat, se verifică prin ceea ce artistul expune astăzi, **sinteză și lecție de autentică pictură.**

Virgil Mocanu

EDOUARD PIGNON



EDOUARD PIGNON: „Les grands plongeurs verts“

EXPOZIȚIA lucrărilor lui Edouard Pignon: un nou argument în favoarea caracterului vital al picturii moderne. Și ce argument! Exploziv, susținut cu patos și grandoare, cîteodată cu furie parcă, în termeni polemici, în fața unui adversar invizibil, care trebuie neapărat învins. Cine să fie acest adversar? Răspunde chiar Edouard Pignon: „Să nu ne fie teamă de a ne da nouă înșine cîte un brînci, de a mai face și altceva, de a lua totul de la început, de a reinvăța totul“. „Să nu ne fie teamă de a displace“ Această întrecere cu sine insuși, într-o încleștare aprigă, dar nu crispată, este primul pas — biografic și artistic — al marii lupte întreprinse de Edouard Pignon pentru a afirma niște adevăruri prin pictură. Încleștarea este însă prea intensă pentru a rămîne într-un spațiu individualizat. O imensă forță de expansiune o împinge înafară, spre univers: natură și societate.

Pictorul este conștient de amploarea ambițiilor sale, însă tocmai fiindcă le simte adînc autentice, adînc necesare, pare a se înlătura pe sine ca individ limitat, din aceste competiții cosmice. Apoi de acolo, din miezul realităților acestora, acționează. O mărturisește artistul însuși, odată, în fața mării, în perioada de gestație a variațiunilor pe tema „valului“ și a „plonjorilor“. „Aveam limpede senzația dimensiunii infime a omului față de violența naturii și în violența naturii. Adevărul acestor senzații nu-l poți surprinde însă decît prin acțiune. Nu-l poți găsi în atmosfera căldută a atelierului. Și cînd spun «prin sau în acțiune», mă refer la apropierea totală de realitatea temei, de o cunoaștere operată dinlăuntrul ei“. Gesturile demiurgice, dorite eficace ale pictorului, pleacă însă de la sentimentul mărginirii umane cu noblețe și candoare mărturisit: „Pe mine valul mă sperie; mă simt singur în fața lui, cînd privesc stînca luată cu asalt, și asist la toată această imensitate care geme“. Să fie Pignon un mare romantic? Fără intenția unor clasificări, aș spune că este cu siguranță. Dacă există însă artiști pentru care este decisiv momentul de început, pentru alții unul din punctele la care s-au oprit, iar pentru alții apoteoza finalului, și iarăși, pentru mulți reprezentanți ai artei moderne, curentele artistice la care, definitiv sau vremelnic, au aderat, în ceea ce-l privește pe Edouard Pignon hotărîtoare este, dincolo de stiluri și perioade, modalitatea lui de a se cheltui în expresie, și apoi de a cheltui expresia însăși. Prin aceasta se aseamănă întrucîtva cu Picasso, apropiatul său prieten, a cărui influență se simte uneori în picturile anilor 1946—1949, de pildă în dublul portret de mineri (1948) sau în „Împletitoarele de plase“ (1946). Un amestec de urme cubiste în structurarea formelor și de monumentalitate în atitudinea personajelor, în prezența lor îndeamnă spre sugerarea acestei înrudiri. Ea nu ține însă de cubism, ci de un mod, cînd jovial, cînd dramatic, de a percepe relația unei figuri portretizate cu spațiul, cu mediul lui. Limbajul de forme este pentru Pignon un instrument, cel mai la îndemînă în momentul dat. În pictura lui din prima perioadă de creație — mai precis de cînd, la 31 de ani, începe să expună în 1932 apoi în 1934 și 1936, la „Salonul Timpului nostru“ (galeria Durand-Ruel), ecouri cubiste există; dar nici „Muncitorul mort“ (1936), reluat într-o versiune cu totul diferită, mult mai amplă, în 1952, nici „Jucătorii de biliard“ (1938—39), nici „Maternitățile“ din 1939 nu amintesc de Picasso. Dacă vrem neapărat să le căutăm înrudiri, aceste lucrări ar fi mai aproape de André Lhote, unele, poate de Robert Delaunay, altele, sau de Férnand Léger. Rămîn însă apropieri aproximative, nu indispensabile.

Perioada constructivă a lui Pignon este de relativ scurtă durată; deși, în 1949, în timpul primei sale șederi mai îndelungate în Italia, predilecția lui se îndreaptă către Piero della Francesca, Signorelli, după ale căror opere schițează sute de desene. Cam în aceeași vreme se situează însă și începuturile acelor descătușări, care, după o perioadă de coexistență cu viziunea constructivă, vor invada pe deplin pictura lui Pignon. Mai întîi cu o serie de peisaje marine și cu cîteva nuduri, apoi, spre sfîrșitul anilor '50, cu mereu repetatele „Lupte de cocoși“, pictorul atinge culmile acelui lirism polemic, care îi definesc personalitatea, umană și artistică. „Mă uitam, ca toată lumea, la luptele de cocoși, povestește Pignon (în regiunea lui natală, la Pas-de-Calais, luptele de cocoși erau un obicei curent), dar nu vedeam adevăratul conținut al acestor lupte. Ca să-l înțeleg, trebuia să ajung într-un anume moment al existenței mele, al evoluției mele de pictor“. Artistul consideră deci vîlvătăile acestea de culoare, iureșul de forme organice brutal dinamizate, smulse ordinii lor firești dar precare drept niște simboluri care-l ajută nu numai să se exprime, dar să și trăiască. Paralelă cu „Luptele de cocoși“, se află seria „Măslinilor“; de astă dată polemica este pornită din interiorul regnului vegetal. Într-un crescendo care ar putea deveni asurzitor, dacă Pignon n-ar cunoaște arta de a realiza un echilibru generos în plină expresie violentă, se succed, pe suprafețe tot mai mari, începînd din anii '60, uriașii „Plonjori“, temă cu variațiuni, ca și „Luptele de cocoși“; iar în ultimii 3—4 ani apocaliptice viziuni, pictate cu mînie („Domnii războiului“), și alte imense compoziții de culoare, prin a căror învălmășeală arzătoare de forme se deosebește conturul cîte unui personaj amintind de Kokoschka, de Beckmann sau de Soutine. Sînt iarăși, și acestea, înrudiri trecătoare, asociații de o clipă. Pignon este mereu el însuși.

Este o expoziție bogată în sugestii și care ne dezvăluie încă o latură din cele multe prin care geniul culturii franceze își afirmă prezența în lumea contemporană.

Amelia Pavel

Ochiul magic

„Echinox“, nr. 3

● IDEEA de a închina aproape integral un număr unui fenomen literar, unui gen sau unui curent, nu este nouă pentru colegiul redacțional al **Echinoxului**. Un număr anterior se ocupa — salutar — de reportaj. Prezentul, se ocupă de baroc. Semnează : Vincențiu Ilițiu și Valentin Lepădatu (**Barocul și avangardismul**), Ion Pulbere (**Manierismul în literatură : Michelangelo Buonarroti**), Olimpia Radu (**Saint - John Perse și barocul imaginii**), Ovidiu Mureșan (**Barocul enigmatic**), Aurel Codoban (**Note la filosofia germană a naturii**) și Mircea Muthu (**Datele unei controverse**). Se detașează studiul lui Victor Ivanovici (**Funcțiile semantice ale barocului**). De fapt Victor Ivanovici pleacă de la **Kunstgeschichtliche Grundbegriffe** a lui H. Wölfflin.

Ca ilustrație la ideile teoretice discutate, în afara reproducerilor după arta barocă, gravori germani și Gaudi, Werner Söllner traduce din poezia barocă germană : Georg Greflinger ; G. R. Weckherlin ; Andreas Gryphius, Paul Fleming și Hofmann von Hofmannswaldau și Philip von Zesen.

m. m.

Cupa Davis

● CURIOASE sînt uneori căile difuzării filmelor și adeseori neștiute cele ale reclamei cinematografice ! Pagini întregi de ziar, vitrine cu trofee, mingi și ghete de fotbal ne trimit insistent la o prea puțin englezească, la o universal submediocră **Cupă a gloriei**, asta în timp ce filmul lui Constantin Vaeni despre **Cupa Davis**, filmul **nostru** despre Cupa Davis, este strecurat fără nici o reclamă, pe furiș, pentru doar cîteva zile, la un singur cinematograf ; de ce ? De ce atîta sfială, atîta umilă modestie în a populariza filmul acesta bun, chiar foarte bun în cea mai mare parte a sa ? (E tot atît de adevărat însă că televiziunea i-a acordat recent spațiu într-una dintre cele mai populare transmisiuni ale sale).

Firește, filmul acesta ar putea redeschide orgolii rănite, abia cicatrizate, dar asta numai pentru aceia care, în număr mic, sperăm, nu pot admite, demn și fără inutile lamentații, ideea unei înfrîngeri sportive. Filmul lui Vaeni este el însuși un model de loială,bărbătească sportivitate, mărturia unui cineast lucid și inspirat despre o mare și aspră bătălie sportivă. **Cupa Davis** are marea calitate de a fi surprins, dincolo de întrecerea sportivă, dimensiunile „mitice" ale unui fenomen ce depășește granițele unei competiții, antrenînd un complex de implicații psiho-sociale demne de un mai adînc interes. Secvențe admirabil filmate (sosirea și instalarea cupei, pregătirile tragerii la sorți, cortegiul vizitatorilor, ambianța tribunelor, terenul pustiu după consumarea finalei) creează senzația ciudată nu doar a unui meci, ci, mai degrabă, aceea a unui ritual în care, actori și public se întîlnesc pentru a oficia solemn în amfiteatrul timpurilor moderne — stadionul.

Meciul însuși, filmat cu o pătrunzătoare atenție pentru gestul semnificativ, pentru fizionomia personajelor și eleganța mișcării, se dispensează (inspirată renunțare) de comentariul verbal. Nu vedem niciodată în cadru tabela de marcaj, nu ni se spune scorul și totuși știm ce s-a întîmplat, nu pentru că am fost, atunci, martori ai disputei, ci pentru că filmul, selectînd detalii revelatoare, folosind filmările cu încetinitorul și stop-cadre de mare expresivitate, comunică tot timpul **prin imagine**. I se adaugă acesteia o deosebit de inspirat aranjată coloană sonoră, o ilustrație muzicală (Andrei Bretz) ce comentează și acompaniază imaginea cum nu se poate mai potrivit.

„Cupa Davis“ își retrăiește în acest film, magnifica uvertură bucureșteană, avînd drept actori principali acei admirabili bărbați cu rachetele lor zburătoare. E cinematograf adevărat în filmul lui Vaeni, nu doar reportericească trecere în revistă a unui eveniment sportiv. Există, dincolo de imaginea nudă, un gînd creator, o idee și, aș zice, un stil al cineastului Vaeni de a filma și interpreta artistic fapte care trimit la o mai amplă deschidere, înspre semnificații multiple, ale ideii de sport. **Cupa Davis** reconfirmă mai vechi calități de cineast ale lui Constantin Vaeni și el trebuie neapărat văzut, pentru că onorează o bună tradiție autohtonă a filmului documentar.

Petre RADO

Literatură și film

● UN INTERESANT ciclu de „Istorie literară și film“ se desfășoară între 26 aprilie și 14 iunie la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România ; în fiecare joi — cu concursul Întreprinderii cinematografice a municipiului București — se prezintă o ecranizare (**Moara cu noroc** după Ion Slavici, **Nunta de piatră** după Ion Agârbiceanu, **Pădurea spînzuraților** și **Răscoala** după Liviu Rebreanu, **Neamul Șoimăreștilor**, după Mihail Sadoveanu, **Felix și Otilia** după George Călinescu, **Setea** și **Străinul** după Titus Popovici) însoțită de expuneri și simpozioane, de citirea unor documente inedite în legătură cu scriitorii și epoca în care au trăit (conferențiari sînt cercetătorii Muzeului Literaturii Române).

Astfel de frumoase inițiative, născute din conlucrarea a trei instituții culturale bucureștene, s-ar putea înmulți ; și, mai ales ar trebui remarcată și cultivată în continuare ținuta intelectuală a acestei manifestări.

PEGASUL TROIAN

● Cere, și se va găsi unul care să pluseze.

● Între prima lingură de ciorbă și ultima îmbucătură din desert, sațietatea uniformizează plăcerile.

● Cu „te iubesc“-ul ei, îți dăruiește seria de „te iubisem“, „te-am iubit“, „te iubeam“ ; nici nu remarci că lipsește „te voi iubi“.

● Rău e să fii bătrîn : în cocorii ce trec, în fetele ce trec, în tramvaiele ce trec, nu zărești decît secundele.

● E toamnă în scrumiera mea ; mii de frunze se scutură, arse.

● Nu bănuiam că „pășește abia atingînd pămîntul“ reprezintă, eufemistic, „are picioarele scurte“.

● E de preferat ca rațiunea să-ți ucidă instinctele decît, învingîndu-le, să devină asupritoarea lor.

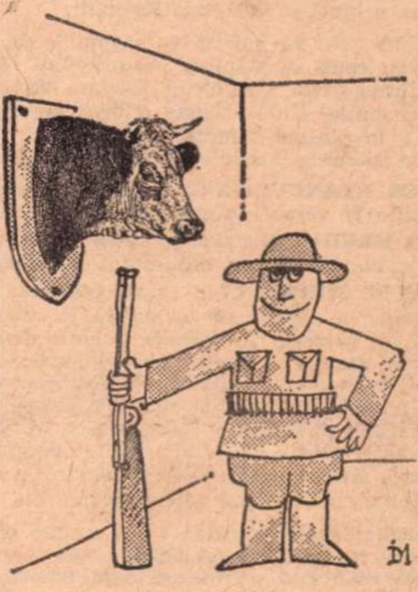
● A fi sau a nu fi ? — să păstrăm intactă această întrebare, prin răspuns n-am rezolva-o, am înjumătăți-o.

● Tinere, nu-l îmbrînci pe Homer; venerîndu-l, ai marea șansă de a nu afla niciodată cît te ignoră.

● Lăcrimează — puțini vor bănui cît ți-ai plîns înăuntru pentru cîțiva stropi revărsați înafară.

● Limitele noastre se înscriu, doar, în nemărginire ? Îmi place să cred că se înrolează.

● Nu găsiți că a rîde cu gura pînă la urechi e tot una cu a rîde puțin cam prea aproape de timpan ?



Ion DOGAR-MARINESCU

DECADA
BUCURiA COPiiLOR
23 MAI
1 IUNIE

Pentru decada „BUCURIA COPIILOR“

magazinele sînt aprovizionate cu bogate și variate sortimente de articole de îmbrăcăminte și încălțăminte pentru copii.

PESCUITORUL DE PERLE

QUID PRO QUOD

ÎN PREZENTAREA pe care Traian Stoica o face iscusitului nostru critic literar Șerban Cioculescu („Flacăra" nr. 20), ni se spune, între altele, că în fiecare cronică sau în fiecare studiu al criticului (citez :) „îl avem întreg pe critic cu gustul său pentru claritate, rigoare și independență față de orice constrîngere pe care i-ar aduce-o înregimentarea conjecturală".

Alăturarea acestor ultime două cuvinte ale frazei citate ilustrează admirabil un vechi nărav, rod fie al ignoranței, fie al grabei. Și anume : năravul de-a lua un cuvînt drept altul ; de-a confunda, adică, un termen ce-și are sensul său precis, cu alt termen, asemănător la sunet cu primul, dar avînd cu totul alt sens. Cititorul își amintește, desigur, cu cîtă rîvnă (însă, de cele mai multe ori, de prisos) am luat aici în tărbăceală pe aceia care cred că **fortuit** („întîmplător") înseamnă **forțat**; ori pe acela care scria „public **recipient**“, crezînd că scrie „public **receptiv**" ; ori pe altul care, în loc de **procedeu**, scria **procedură** etc., etc.

În adevăr, ce înseamnă **înregimentare conjecturală** ? Cum se știe, de către cine știe (și, firește, ciștigă), **conjectural** înseamnă: întemeiat pe ipoteze, pe presupuneri. Dar înregimentarea într-un grup literar sau într-o școală literară nu se poate face decît în două feluri : din convingere ori din interes de carierist literar. Autorul frazei cu pricina a voit să spună cu totul altceva. Anume că : Șerban Cioculescu nu se lasă constrîns de vreo înregimentare de **conjunctură**, adică : după împrejurări, de circumstanță, de ocazie.

Asigur pe cititor că, în această **conjunctură** (împrejurare, ocazie, situație), nu încape nici un fel de **conjectură** (presupunere, ipoteză). Și că restul nu-i decît conjecturuială.

OSANA !

CUM ZICE romanța : E mult de-atunci... E mult de cînd, în cadrul acestei rubrici, am protestat că ni se cere a scrie și a rosti în același fel două cuvinte deosebite : unul care înseamnă „persoană plină de virtuți ; care practică cele mai înalte principii etice"; al doilea care înseamnă „artist — mare mînuitor al mijloacelor (uneltelor, instrumentelor) artei sale“. Ni se impunea, adică, să spunem, și într-un caz, și într-altul : **virtuos**. Noi susțineam că: Daniil sihastrul a fost într-adevăr un **virtuos**, dar că Ion Voicu este un **virtuoz**. Recunoaștem că amîndouă cuvintele au aceeași rădăcină : termenul latin : virtus-virtutis (virtuosus) ; numai că ambele vocabule au ajuns în limba noastră prin limba franceză care îl are pe **vertueux** (virtuos), dar și pe **virtuose** (virtuoz). Că, dealtfel, noi avem substantivul **virtuozitate** care este cu totul altceva decît substantivul **virtute**. Or, nici „Dicționarul limbii române moderne", nici „Dicționarul de neologisme" nu consemnează forma „virtuoz".

Mă îndoiesc că alcătuitorii proaspătului **Mic dicționar enciclopedic** ar fi citit la timpul său protestul nostru și ar fi admis dreptatea noastră. Dar, fie că l-au citit, fie că nu, iată că acest admirabil **Mic dicționar enciclopedic** cuprinde și virtuosul și virtuozul. E cazul să-i ridicăm osanale !

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

GEORGETA BUZEA : Lucrurile sînt încă prea aglomerate şi nebuloase, dar semnele unei perspective nu lipsesc. Reveniţi.

SZEGEDI ATTILA : E încă multă naivitate şi şovăială, dar există şi o anume sensibilitate care va putea fi mai bine, mai deplin pusă în valoare, pe măsură ce experienţa se va îmbogăţi şi mijloacele de expresie se vor perfecţiona. Deci : lectură, studiu, exerciţiu (şi mai multă tenţie la ortografie !). Reveniţi.

CUTĂRICĂ : Mulţumiri. Cîteva sînt realmente amuzante, ca, de pildă : „Îi păru rău că îşi dăduse părerea. Alta nu mai avea".

ION ŞTEFAN : Pline de vervă, uneori spirituale, îndrăzneţe, alteori prea retorice şi uscate, reprezintă, în ansamblu, o bună promisiune. Reveniţi.

E. PELIN : Nu ne putem lua răspunderea, cîtă vreme nu veţi reuşi să stăpîniţi, să orientaţi într-un fel acest delirant şuvoi, fără început şi fără sfîrşit, care vă bîntuie paginile. Unele semne (cîteva metafore, imagini etc.), în plasma informă, monotonă, sugerează nişte vagi speranţe. Trebuie să luaţi totul de la capăt.

RODICA STĂNCULESCU : Mulţumiri pentru delicata atenţie. În versuri, din păcate, nimic nou.

LUCIA BARBU : Nu sînt progrese decisive, dar, la vîrsta dv., ele pot fi încă obţinute. Continuaţi.

MIHAI M. MIHAI : Ceea ce vă spuneam data trecută rămîne pe deplin (şi cu surplus !) valabil. Ar fi păcat să nu vă puteţi desprinde (înainte de a fi prea tîrziu) din această „transă" primejdioasă, care duce inevitabil la manieră şi plafonare. Vom reproduce cîte ceva, în numele speranţei şi pentru o infuzie de curaj. Ne-au plăcut mai mult : „Clipim pentru fiecare", „Am fost închis", „Ochii din dimineaţa", „Pădurile sînt", „Cu fiecare arbore", „Din fiecare măr", „Ce să culeg", „A murit taurul", „Copiii să doarmă".

I. AARA : „Epitrahilurile" (? !) nu ne oferă noutăţi, ci, mai de grabă, dezamăgiri, pentru vorbăria incontinentă revărsată pe întinse suprafeţe. La fel de vorbăreaţă, cicălitoare, „De-o oră cu Lala". O rază de speranţă în „Molima" — nici ea scutită de excesele amintite, de repetarea (inabilă) a unor „viţ"-uri, pînă la devalorizare, precum şi de îngroşarea exagerată sau chiar „tragerea de păr" a altora — dar incomparabil mai consistentă şi vădind reale înzestrări umoristice. Manuscrisul ar trebui reluat şi „periat" cu severitate, pentru a cîştiga în densitate (şi nu numai în densitate).

I. ZETOR : Mulţumiri pentru salutări. În scrisoare e multă neînţelegere şi răstălmăcire, pe lîngă unele consideraţii juste (între care nu credem că s-ar putea situa şi aprecierea despre poemul „Trăire..."). Noile versuri, „cu tîlc", nu sînt la nivelul de care vă ştim în stare.

I. Ziemssen, G. Cuşnarencu, Pescaru Florin, Stanciu Lucia Cryseea, Ion Burnar, Radu Dosoftei, Menagache C. Gheorghe Florica, Silvia Dragoş, Const. Alexandru, Lorelei (cea cu „Fluviul galben", că sînt atît de multe Lorelei !), **Pricop Cristinel :** Sînt unele semne, merită să insistaţi.

George Dor, Pintiliciuc Gh., Nicu Dumitrescu, Jar Daniel, I. Mustaţă, Lordu Daniel Petru, N. Miron-Oteşani, Ioan Mircea, Gh. Ţiplea, Lucian Vasiliu-Bîrlad, Ana Costel Dobra, N. Andrei Ficu, Gh. Cîrneci, Băbţan Const., Lorelei, Dilimoţ V., Mereuţă G., Adria D., Elvira Marian, D. Pietraru, I. N. Timişoara, Any Sandu, Iliescu Daniel-Greci, I. Costişanu : Nimic nou !

Gheorghiu Lucia, Efrem Semul, Mircea Ion, Guriţă Maria, Emilian A., Dan Barbu, Radu Cora, Ramona Giroveanu, Iancu Gorun, Lecsatius, Adi Cluş, Dea, C. Condrea, Ursu Gavril, Aurel Dobre-Muscel, Adi Zlătaru, D. Nechifor, Alex. Viorel, C.C.G. — Caraş Severin, Petru Marinescu, Pantilie Furdui, Şerban Eliza, Ion S. Gheorghe, Buţea Jenica, Numan N. Cetin, Tg. Dan Frumos, Andrei Gorun, Liliana Costea, I. Petru, Stoicovici Maria, Ioan Delapiua, Marcel Căpraru, C. Făget, Ion Manea, R. Dorina, M. Mihu, Paul Simon (C-tin), Stănculescu Emil, D. Augustin Doman, Sextil Stelescu, A. M. Călin, Stroescu Angela, Patricia Lipan, Nicolae Popcov, Paul Aldea, Luca Ligia, Iamburschi Ion, Natalia Inn, Pelin Elena, G. Podeanu-Văluţa, Sorin Gabriel, St. Iacob, Al. M. — Baia Mare, Ionescu D. Loredan, M. Lucian, Tudor Voinea, Pătraşcu Petre, N. Paul, Mary Beker, L. Zepp, Virgil Grigore Năsăudeanul, Alex. Horescu, Alina C. Militaru, Narcisa, Păuceanu U. : Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Ieşirea din copilărie

S-a întîmplat că vînturile
se lepădau de furtună,
fructele rugineau,
fluviul mirosea a trupuri,
orele scăpau din lucruri şi
stolul lor încovoia orizontul,
lumea tremurător se vedea
printr-un ochi de copil,
iar
un pictor
trasa ultimele linii,
ultimele arce de iarbă
la iubirea noastră.

Gabriel **CHIFU**

Rit

Şi dacă ei aveau curajul
de-a trage cu arcul spre cer
aceasta era nu numai pentru că
arcurile lor erau tari
ci şi pentru că
pămîntul acesta este aproape de cer.

Columne

Cine a avut curajul de-a crede
chiar visînd
popor zidind prin taine
în subteranul mit
trăind şi veşnicia şi iarba deopotrivă
cu numele, acela-n columne va trăi.

Marius **STĂNILĂ**

Va veni o sărbătoare

Va veni o sărbătoare pentru sufletul meu
Atît de cutremurătoare
Încît am să simt că-mi voi pierde glasul,
Că bucuria se va transforma pe buzele mele
În cea mai de jos tristeţe,
Că n-am să te strîng în braţe
Niciodată.
Ce frumos plîngi !
Lacrimile tale sînt izvorul
Din care creşte fluviul poemelor mele.

Dan **GRADINARU**

Ne mai gîndim

Uneori ne mai gîndim şi la noi
şi asta o facem cînd sîntem singuri,
cînd ziua e fierbinte
şi arşiţa-n văzduh portocalie...
Ne mai gîndim şi la noi,
să nu-i lăsăm pe cei care rămîn
împovăraţi de-un simplu act,
de-o simplă palmă de pămînt,
de-o simplă scîndură de brad,
sau după cum ne e dorinţa
de o simplă trecere prin foc,
de-o simplă urnă cu cenuşă,
de cheia simplă
de la uşă
pusă definitiv
la loc.

Inges **ZETOR**

Poeţi şi cai

Departe m-am născut
Purtat de lebezi albe
Un dulce cînt
M-a lepădat la mal
Fiinţa mea-i acolo
Bucuria
De cîmpul crud
Se prefăcu în cal

Boris **MARIAN**

Mioritica

Talpa sărută un ochi de noroi,
ziua se-ascunde prin stînă,
visul amiezii stăruie-n noi
ca o ninsoare păgînă.

Curge lumina pe stînci de granit,
iarba devine amară,
poate-i amurgul neîmpilnit
ca un surîs de fecioară.

Ciobanii zac pe fluiere de os
cu gura înflorită-n ulcioare,
şuieră vîntul, sub ţărmuri, fălos,
setea se coace-n mioare...

Ioan **VASIU**

Culori

Muşcă cerul muchii de safire,
lutul mi se limpezeşte-a zare,
inul înviat în două fire
dă răscoală albă prin covoare...

Inima — zăpadă asasină —
mă despică-n umbrele egale :
una măsluită cu lumină,
alta bîndu-mi glodul de pe poale...

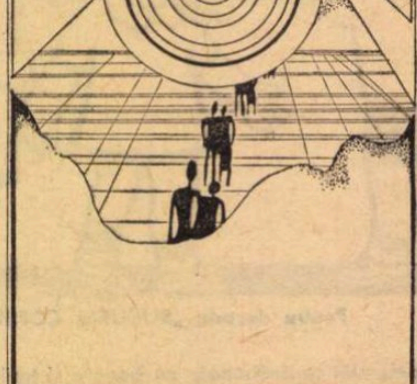
Numai roşul — arşiţă păgînă —
vagabond prin vechile artere,
subţiind de dinăuntru-o mînă,
străveziului rămas mă cere...

Constantin **VOICULESCU**

Bărbătească

A bătut în poartă cu degetele
uscate de nefiinţă
flămînd şi ostenit
de drumul greu.
Şi-a aşezat capul
pe o piatră de hotar
încrustată cu semne ciudate,
şi a plîns bărbăteşte
cu ciudă şi ură,
aşteptînd să se răsucească
cheia ruginită şi veche.
Nu s-a clintit nimic
în tăcerea imensă,
doar o pasăre
de-o vîrstă cu pămîntul
a ţipat înfricoşător .
Pumnii s-au strîns
şi piatra a crăpat
şi drumul s-a prăbuşit
de parcă n-ar fi existat,
şi totul s-a reluat
de la început.
A fost cea mai frumoasă
noapte de luptă !

Ion **MUSTAŢĂ**



CENACLUL „JUNIMEA“

Fără titlu

Scriu despre frunză in lipsa frunzei dar in prezența cuvintului frunză.
Departe in vocabularul meu el ocupă un loc prin care trec uneori
spre a-mi aduce aminte că frunza există.
Că am trăit lingă frunză tot ce se poate trăi.
Că am fost liber prin frunză și am iubit prin ea.
Că m-am recules adesea privind-o.
Aș putea spune și spun că-mi pot reprezenta viața prin frunză.
Că pot din nou să trăiesc ceea ce am trăit
frunza.

*

Ceea ce poți privește timpul și depărtarea de timp.
Timpul și aducerea aminte.
Ești liber să te știi acolo. Intre ai tăi. Acasă.
Ești liber să inţelegi și inţelegerea ta să o numești
libertate. Ești liber. In patrie
cerul este albastru.

*

Să auzi cum tălpile tale strivesc o frunză pe care
toamna a rupt-o din copac și a dus-o
să iți imaginezi că intreg timpul stă intr-o frunză
că toamna nu este un timp
ci o cădere in timp
este o intimplare pe care numai tu o poți ințelege.

*

Dimineața cu tălpile goale in iarbă citeam curgerea zilei.
O carte pentru totdeauna cu pagini scrise de privirea mea.
O carte pentru privirea mea de acum
cu pagini rupte și visind la o singură pagină
o pagină singură inventindu-mi poemul.

*

Reculegere cind frunza nu-și mai primește toamna
tăcere inaintea oricărui cuvint
cuvint
spaimă cu lumina lipită de ochi
a nu aminti decit de apă, aer, femeie, libertate, văzduh.

*

Acum cenușa. Uneori vintul. Altădată cimpia.
Te incearcă și ea. Este și ea
un semn al reculegerii tale.
Țișnește și ea.

Gheorghe Ene

Din amintiri

Onorată instanță,
avind cunoștință de litera legii,
jur să spun adevărul și numai adevărul !
La virsta de șase ani, intr-o după-amiază,
intorcindu-mă de la grădiniță, impreună cu
un prieten de-o seamă, ne-a trecut prin cap
să ne jucăm de-a „cow-boy"-i cu pisoiul
acela al meu, alb cu pete negre.
Din nefericire
la numai citeva clipe de la inceperea
jocului, amăritul de pisoi și-a dat duhul.
L-am plins puțin, chiar am incercat să-i
dăm lapte cu biberonul lui frate-meu,
crezind că astfel va invia.
După ce seara l-am ingropat, poate de frica
părinților, in fundul grădinii cu meri, am
uitat cu totul de această intimplare.
La vreo săptămină, insă, cei ai casei,
sesizindu-i lipsa, m-au intrebat și pe
mine, mai mult ca să-mi dea o dovadă că
sint băgat in seamă, dacă nu cumva știu
ce-o fi cu el. Mi-aduc aminte că, pentru
un moment, tavanul, cerul și toate se prăbușeau
acoperindu-mă, dar asta numai pentru o secundă
căci apoi, ridicind semeț capul, am răspuns cu
prefăcută nepăsare și chiar cu indignare :
„L-o fi otrăvit vecinul care crește porumbei".
A doua zi, seara, noi am avut musafiri mulți.
Unchiul Vladimir mi-a adus un clasor plin cu
timbre. Mama și tata, unchiul Titi și tanti
Viorica, și nenea Sandu și Mana au dansat
pină tirziu de tot. A fost așa de frumos !
Pe mine m-au culcat, insă, căci in dimineața
aceleiași zile trebuia să mă duc la grădiniță...

ghețu al călin

Alb se înalță soarele

O, prin nisip presimt
cum oglinda topită
iși varsă riurile
insinuindu-se adinc
și izbăvită sint.
Liniștea rarefiată și pură
Din semnul scoicilor
Alb se inalță soarele
Și plase coboară drumurile
Și trupul in urmă fierbinte
Visind la o iarbă lichidă
inaltă și moale
Pe frunte să-mi alunece
Plutitoare
Cerc neisprăvit
Distrugind in spirale inelul
Căzător argint
Adulmecind printre pietre
izvorul.
El preafrumoasa vocală
De-nceput.

În noaptea asta

Pe cimpul ud se scutură
luna
de cercul veșted
Și marea mai adinc mușcă
pămintul
Și vintul iși sparge flacăra.

Chinuit e cîntecul

Și care minune mă mai poartă
pe sub cuvintul greu ca o lacrimă
Și care dragoste iși mai lasă
pe trupul meu armura de apă
Inchizind in sine-și rătăcirea.

Anotimp răstălmăcit

Gonesc fiara prin pădurea
roșcată ca toamna
prin depărtatul ținut
Depărtat
Căci miinile tale nu mai
ating
Arsă de noapte
Și spaimă
trec ploile,
Anotimp răstălmăcit
in ochiul bolnav
al cintului acesta.
Și poate va fi rana nopții
Sub fintină inchisă
Și eu voi trece pragul
Ca iarba sub coasă
Să cadă riul
Și să se-ntoarcă in sinea lor
toate.

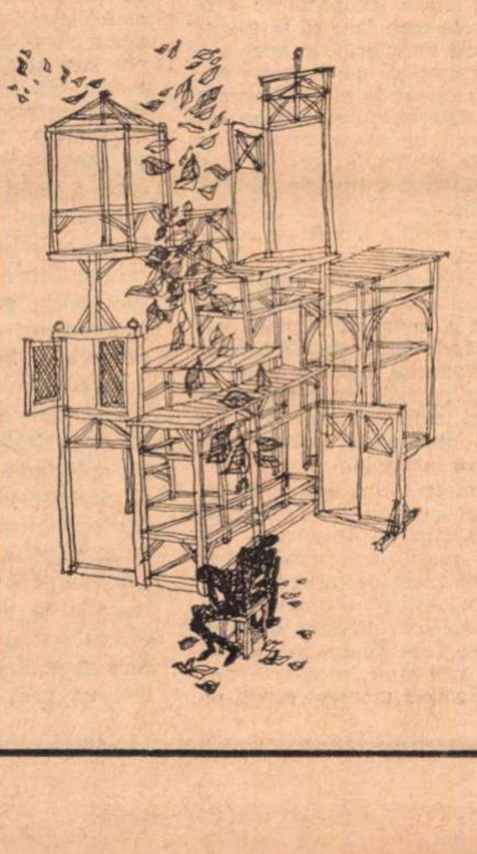
Elegie

Deasupra ta
care mai l-am lovit cu umerii
evadind din lut,
l-am impins către marginea lumii.
Cărui vis ii ascult pe acolo
umbletul aprig,
cărui glas ruga
cind mă las in genunchi
printre brațele tale
riu pustiindu-mi umbra
Atingem soarele,
Soarele.

Smaranda Vultur

Imn lucernei

Făptură de verde, sufletul verdelui vrăjitor
cu numai două capete, cu numai două chipuri,
cu doar doi ochi pe-o față prea strimtă
să fie pleoapă celor doi ochi :
        un ochi lucios sclipind „Da"
        un ochi noros tăcind „Nu".
Minunea singulară proliferind
inafară de ințeles, inafară de număr.
Unicul răspindit cu generozitatea nebuniei
peste fața nesigură a lumii.
Luna a crescut uriașă, dincolo de inchipuirea ei, mai largă decit
e ingăduit și a prins cerul in pintecul ei de fecioară mamă.
Lucernă mare a nebuniei, mare a goanei, mare a pierderii clipelor.
Timpul tău verde, monoton și uriaș,
Timpul tău strălucitor și negru.
Tulpini drepte și ascuțite, atit de fals fragile
Ne-ați săgetat tălpile, ne-ați otrăvit de verde
Și iată-ne prin marile orașe
Cai bolnavi de moarte.



Prăbușire

Harababura trecutului, obiecte stafidite, petice din zile vechi
Tremurind intr-o nesigură oră.
Acolo, dincolo de mucegai, de miros stătut,
dincolo de chipul bătrinicios al lucrurilor
bate vintul limpede al timpului adevărat.
Timpul cind ingeri și diavoli
se intilneau in jurul monumentelor de eroi
și se-nfruntau in lungi poeme despre inalt și abis.
Timpul cind zăpezile cădeau grele
Și soarele avea brațe și marea
fugită de acasă se despletea peste oraș.
Doamna șchioapătă intre demn și nedemn
pe străzile care lovesc ascunsul trup al ei.
Aici, orașul adevărat, ploile nesfirșite, dușmani și prieteni,
Aici răzbunări jurate pe uliți cotite,
Aici declarațiile sunate din goarnă,
Aici in praful drumului invinșii iși izbeau pumnii-n țărină.
In văzduh aici vijiia zborul tainei fiecărei zile.
Aici intr-un loc prea sfint spre-al-ngrădi
clipa vie cind copilului sălbatic
i s-a luminat abstractul timp viitor.
Timpul străin al unei doamne pendulind
intre demn și nedemn, pășind străină
prin aerul aprins văpaie, foc dezlănțuit.
Și doamna este aici,
pășește – incă inaltă, incă dreaptă, incă demnă
Și trena rochiei arde și pletele ii ard.

Irina Gorun

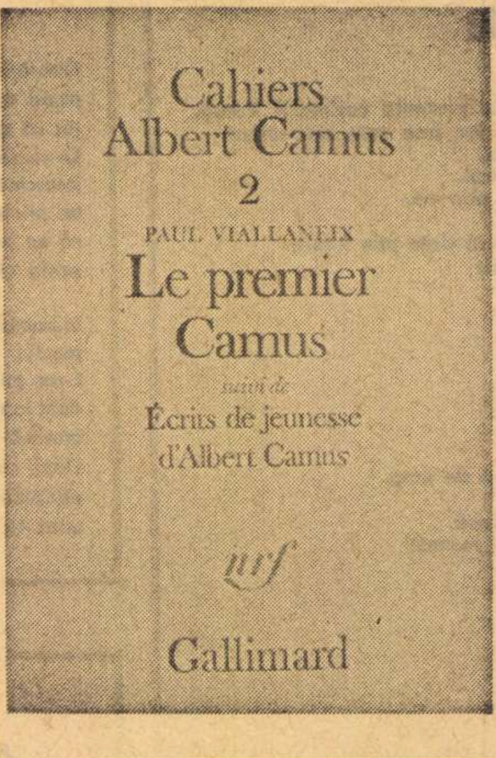
ALBERT CAMUS

SE poate vorbi, în tradiţia îndelungă a culturii europene, de o literatură mediteraneană pusă sub semnul soarelui, al luminii albe de amiază avînd ţărmurile ce se pierd în mare. Pentru literatura modernă franceză, exemplele sînt numeroase, însă puţini scriitori au reuşit să aducă în opera lor tensiunea fantastică a acelui miez de zi în care lucrurile îşi pierd valoarea şi capătă o alta, aceea conferită de lumină — în esenţă, aceasta ar fi caracteristica literaturii de tip mediteranean : o raportare continuă a lucrurilor şi a oamenilor la un ciclu solar, criteriul de existenţă fiind apartenenţa la lumină, absorbţia sau reflectarea ei. Valéry, Saint-Exupéry şi Camus, atît de deosebiţi prin operă, au totuşi acest punct comun, esenţial pentru experienţa lor literară : consideră soarele ca motivaţia supremă a actului uman. Există, în poetica aristoteliciană, faimoasa regulă a unităţii de loc — în opera celor trei scriitori, există un loc unic în care se desfăşoară acţiunea tragică, şi acesta este deşertul sau plaja, intens luminate de soare.

Prezenţa soarelui este, pentru Camus, punctul de pornire al aventurii spirituale a eroului în marea majoritate a textelor — astfel, Meursault din L'Etranger sau povestitorul din Noces şi L'Eté pornesc din acelaşi punct, sînt integraţi în acelaşi destin solar. Tema revine în La Peste şi în nuvelele care compun L'Exil et le royaume, ca şi în piesa Le Malentendu — peste tot, eroul este obsedat de lumină, de soarele care anulează personalitatea umană pentru a o ridica la rangul de participant la un proces cosmic, topirea provocată de căldură fiind, metaforic, intrarea, sublimarea individului în latenţele secrete ale materiei. „Ard de nerăbdare să ajung acolo unde soarele ucide toate întrebările" — exclamă un erou, reflexie depărtată a unor gînduri consemnate în textul pe care vi-l prezentăm aici.

CASA MAURĂ, text inedit, este publicat în numărul din martie 1973 al Caietelor Albert Camus, împreună cu alte texte, în parte inedite, precedate de studiul „Le premier Camus" al profesorului Paul Viallaneix. Camus s-a folosit în redactarea Casei maure de un caiet de format mic, cumpărat de la librăria Ferraris din Alger. Manuscrisul, fără ştersături, este datat aprilie 1933 şi este semnat. Este vorba fără îndoială de o versiune definitivă a textului. Nu s-a găsit nici un fel de ciornă.

C. U.



Cahiers
Albert Camus
2
PAUL VIALLANEIX
Le premier
Camus
suivi de
Écrits de jeunesse
d'Albert Camus
nrf
Gallimard

CASA MAURĂ

Nelinişte ce pluteşte sub cupola intrării, farmecul nedesluşit al culoarului albastru, uimirea unei bruşte căderi de lumină mărind importanţa unei pete de penumbră care duce însfîrşit în curtea interioară, întinsă, infinită, perfectă în lumină, aceste mici şi delicate emoţii pe care le dă prima vizită într-o casă maură am vrut să le lărgesc în corespondenţe, mai generale şi mai umane, în faţa creaţiilor naturale. Am vrut să clădesc o casă a sentimentelor, maură prin structura sa ca şi prin voinţa de evadare. Iat-o. În ea se vor urma penumbre albastre şi curţi însorite. O aceeaşi întrebare se pune în umbră şi la lumină.

În acest moment cînd am încetat să mai sper am căzut pradă orgoliului van de a construi, sperînd totuşi în seducţia acestui nou vis. I-am spus : „Orgolioaso, vanitoasă şi geloasă pe lumea pe care o închizi, fă-mă să mă uit". Dar pentru că nu mai vrea să uite, acum o urăsc. Se va dărîma : o susţineam prin credinţa şi prin speranţele mele, dispărutele.

Intrarea

Am înaintat pe terasa de unde puteai vedea tot oraşul arab şi marea.

……

Cu zboruri de pescăruşi se linişteşte seara iar oraşul care îşi uită culorile violente de peste zi şi se întunecă treptat de tristeţe. Dar, rebelă şi contrazicîndu-se cu tot restul, mişcarea brutală a coborîrii în mare rămîne, culorile dizolvîndu-se cu încetul. Pacea care coboară din cer este ruptă de casele care se îngrămădesc spre apa pe care o lovesc fără tranziţie. Loviturile lor de coate scobesc străzile, intrările, mişcarea teraselor care maimuţăresc insulte liniştii serii. Sensibilă şi frumoasă în impunitate, este o mulţime vie care se scoboară spre apă. Mişcarea ei este atît de adevărată, atît de umană încît îţi este necaz aproape că nu îi auzi strigătele. Strigătele ar rupe crunta opunere care se împlineşte şi creşte în tăcere.

Atunci trebuie să uiţi oraşul şi, foarte departe, să priveşti marea, plată, liniştită, pe care remorcherele întind lungi linii drepte care se desfac în tremurări de spumă. Trebuie să o priveşti în marea sa fugă spre stelele ce se dezgolesc, pure, impudice. Atunci tăcerea apelor întîlneşte pe cea a cerurilor, pe cînd înapoia privirii, oraşul în zadar încearcă să tulbure această trecătoare armonie.

……

Atunci cînd noaptea a acoperit cerul, am mers pînă-n port. M-am uitat îndelung la luminile unui vas în apele întunecate. Neliniştea m-a cuprins din nou ca şi cum aş fi privit acel amestec primar de apă şi lumină despre care n-ai fi putut spune dacă apa era cea care acoperea lumina sau dacă lumina înneca apa. Neliniştea, chiar şi acum, în faţa conflictului celor două elemente. Ritm dublu, atroce, jazz stăpînitor şi crud, fără nostalgie, în faţa apei şi a luminii, oraşul şi cerul, mereu.

Asemeni acelor voci fără sex ce urcă în catedrale, deodată, spre cele mai înalte ogive pe cînd masa obscură a corului tace pentru a da mai mare valoare acestei săgeţi aprinse, asemeni acelor voci a căror implorare creşte deznădăjduită, fără răgaz, pînă la moartea ultimă, asemeni acelor voci tenace şi susţinute, avide şi extaziate, asemeni acelor voci care nu găsesc căutînd ci oferindu-se, visasem eu viaţa.

Culoarul

Parcul imens geme sub vînt şi viaţa sa intensă se îndoaie sub ploaie. Zgomotul sacadat al apei pe frunzele mari urcă asemeni unui protest în mirosul fad al pămîntului muiat. Tăcerea enormă care domnise peste acest parc înainte de izbucnirea furtunii se adună sub bolta de verdeaţă care mă adăpostea. Cu o încăpăţînare surdă, privesc ploaia care face să se ivească mici spiriduşi pe suprafaţa apei din bazin sau care acoperă cu dragoste solul. Nici o însingurare în această poezie înspăimîntată. Dar ea nu sugerează nimic altceva decît un amar dezgust de frumuseţe şi de sublim. Adieri de vînt înmiresmate, aducînd miros de pămînt udat şi de mimoze, mişcă aerul dens de umezeală iar largile frunze de acante se îndoaie cu zgomot.

Nimic în grădină în afara vîntului şi a ploii, clipocitul apei pe frunze şi mişcarea nervoasă a acestora. Ţipătul ascuţit al unei mierle îşi ia zborul pentru a se aşeza undeva mai departe. Apoi linişte. Simţi cu precizie scurgerea fiecărei secunde şi în fiecare secundă este cîte puţin din dureroasa spaimă faţă de ceea ce se va întîmpla.

Mult timp, mult timp, apa mai loveşte sacadat acoperişul. Apoi totul se linişteşte, cerul rămîne întunecat. Iar viaţa îşi reia cursul cu deznădejdea cu care apa pică încet de pe crăcile cu reflexe de moar. Aştepţi ultimele trozniturii ale bambuşilor în seara care se lasă. Seara ! Mă duce gîndul la ţesăturile minunate care stau întinse la negustorii arabi. În acel moment revăd în micile magazine aurite ţesăturile albastre şi roz, apoi, copilăreşti, ţesăturile magice din argint şi mătase, care rîd fără motiv, desăvîrşite în lumină. Şi invariabila policromie a acelora cu galbenul insolent, a acelora roz cărora puţin le pasă de armonie, a acelora albastre ce nu ştiu ce înseamnă bun-gust, revine în mine ca un apel confuz, harem al ţesăturilor, femei cu gînduri fără logică şi fără confort. Rochii de gală spînzură pe manechine informe cu surîs bleg şi complice.

Şi părăsind infecta melancolie a acestei grădini, mă gîndesc că am surprins acest sabat al culorilor al unei străzi întunecate şi aspre, o stradă pe care o iubeam fiindcă nu voia să mă ducă şi nu se lăsa călcată în picioare. Atunci, mă opream pe seară, şi nu ştiam unde să-mi aşez ochii uimiţi de această bucurie a culorii, această trepidaţie a tonalităţilor, privirea lovită, hărţuită, uluită şi încîntată.

Apoi, aşa cum părăsesc acum ceea ce a fost viaţa mea pentru o clipă, plecam din acele magazine, cu ochii plini de căldură. Pentru a mă gîndi totuşi la apa care loveşte sacadat tăcerea unei bolţi.

Căderea de lumină

Aşa cum în casele arabe, la ieşirea dintr-un coridor care îşi izgoneşte penumbra într-o lungă curgere de albastru, te opreşti uimit în faţa unei căderi de lumină, cu toate sentimentele şi gîndurile blocate într-o neaşteptată comuniune, fericită fiindcă nu bănuieşte nici o clipă că ar fi aşa, tot astfel ieşind din mine însumi am întrezărit odată pacea şi lumina fără să le precizez şi fără să mă întreb dacă aceasta era însfîrşit bucuria neliniştită, dorită cu orice preţ.

Fusesem pregătit prin calda uitare pe care am resimţit-o în curtea interioară a unui muzeu. Soarele smulgea acestei curţi toată falsa ei sentimentalitate, care în ultimă instanţă îşi găsea refugiu într-o zveltă coloană. O arhitectură puţin preţioasă din arcuri frînte şi mozaicuri dădea înapoi în faţa atotputerniciei înmiresmate a soarelui.

În cele patru colţuri ale unui bazin dreptunghiular, viguroase ţîşniri de papirus se întindeau avid către lumină. Şi, aplecîndu-te deasupra apei, puteai să prelungeşti din vis în transparenţa verde-albăstruie a apei, pe fund, lungi şiraguri verzi.

Înmuiate de căldură, marile dale te chemau la odihnă. Şi încercai gustul uitării sub o rochie de soare, trăind fără să gîndeşti şi mai ales fără să faci nici un gest, întins leneş, dizolvat în unica senzaţie a căldurii cotropitoare. Deasupra, vedeai cerul de un albastru mîndru şi aerat. Nu se auzea nici un zgomot şi nici un cînt de pasăre, nici un orăcăit de broască, decît bîzîitul neclar şi adormitor al marii călduri.

Cîteodată, şi doar dacă erai atent, puteai vedea ramuri şi frunze nemişcate în arcul unei ferestre, în fundul curţii. Iar contemplarea acestei naturi vii nu-ţi aduce decît dorinţa maşinală de a te reîntoarce în acea disoluţie iniţială. În ziua aceea am acceptat soarele. I-am intuit virtutea purificatoare, distrugătoare a falselor moleşeli şi a visătoarelor nimicuri. Dar o lungă plimbare fără scop mă duse apoi într-un mic cimitir musulman. Aici ziua era liniştită. O moschee apăra cimitirul care era acolo, sub smochini. Mormintele în formă de leagăn nu-ţi trezeau nici un fel de disperare iar inscripţiile te linişteau fiindcă erau de neînţeles. Era aproape de amiază. O terasă se prelungea pînă în locul de unde puteai vedea o lungă descreştere de acoperişuri care sfîrşea nelămurit în albastrul mării, undeva foarte departe. Soarele încălzea încet aerul alb şi molatec : liniştea. Nu era nimeni pe lîngă morminte. Se părea că acest liniştit refugiu îi satisfăcea pe cei ce erau morţi. Acum, singură virtutea liniştii şi a păcii îi învăţa indiferenţa. De la marmorele simple şi albe pe care smochinii le pătau cu umbre capricioase la balustrada tencuită, ochiul se plimba în linişte, apoi urmărea acoperişurile pentru a se pierde în mare.

În această pace strîmtă şi tăcută, în acest infinit liniştit şi alb am început să dispreţuiesc dragostea de patetic care mă animase de prea multe ori pînă acum. Nu fiindcă ar fi fost o învăţătură în această clădire tăcută : se mulţumea doar să existe, să trăiască într-o viaţă liniştită şi indiferentă care nici nu se ostenea măcar să fie dispreţuitoare. Consimţea să adăpostească pasiuni şi nebunii, dar fără a înceta să fie îndreptată spre infinitul albastru şi odihnitor, în fermecătoarea ceaţă a depărtărilor.

De-a lungul zidului moscheii se strecura o umbră plăcută a cărei vedere ajungea pentru a te răcori. Fără această umbră care înainta şi se întindea încet peste morminte, ai fi crezut că viaţa era oprită aici, iar timpul încetase să mai curgă. Cimitirul contempla. Nu era nici un fel de oboseală în această oprire a vieţii, ci o plenitudine a indiferenţei.

A trebuit ca o pasăre să se sperie cu zgomot între crengile unui smochin şi să-şi arunce poezia în această linişte pentru a rupe tot farmecul.

Am coborît spre oraş.

Ultima penumbră

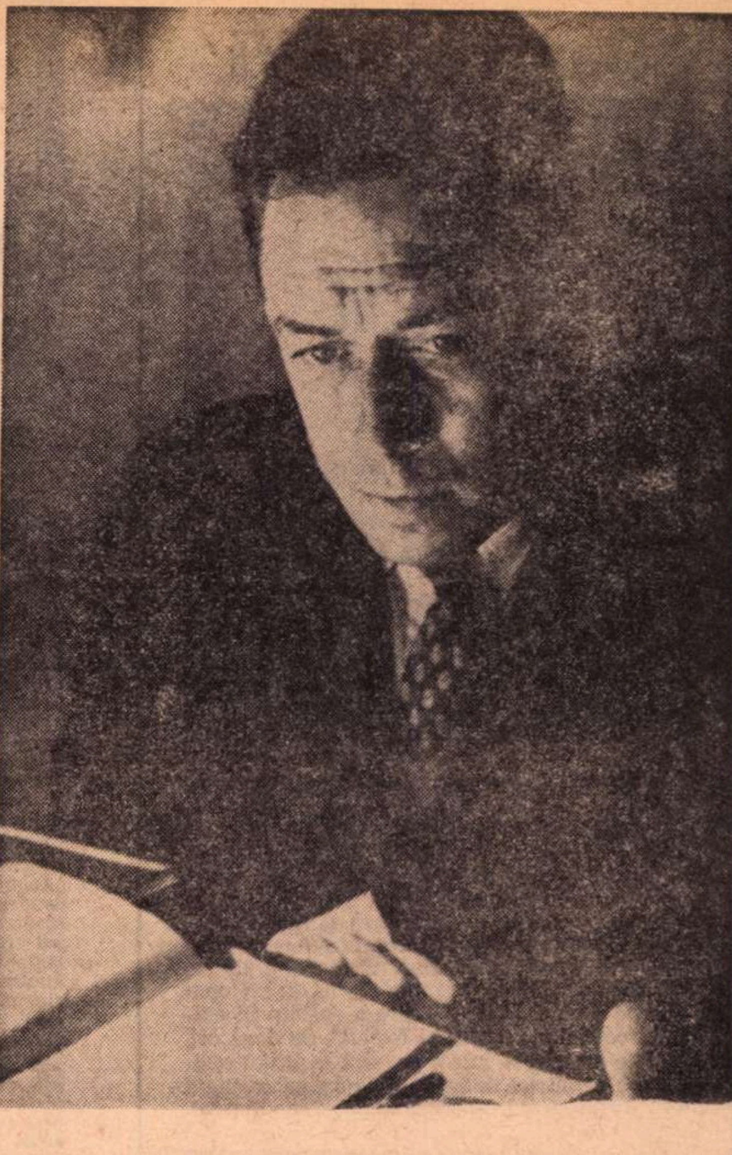
Toate casele ascund o dramă a lor. Cele pe care le iubesc sînt două. Este casa arabă. Ea ascunde sub culori ironice importanţa unei evadări către ideal şi infinit. Mai este şi casa cenuşie care ascunde marea dramă a mediocrităţii. Le iubesc pe amîndouă pentru că ele caută sub o aparenţă indiferentă. Secrete, geloase, ele nu vor să lase la iveală ridicolul unui strigăt ce se îndoaie spre infinit. Ele vor să se creadă că sînt vesele sau nepăsătoare. Nu vor ca să se ştie. Le înţeleg atît de bine.

Le urăsc, mîndre şi vanitoase case, aşa cum mă urăsc cîteodată pe mine însumi pentru orgoliul stupid al suferinţei şi al constrîngerii.

Iar astăzi, la ieşirea din casa maură pe care tocmai am vizitat-o, ura mea le întreabă ca şi pe mine : „Vom putea oare întotdeauna să uităm visătoarele cantilene pentru cîntecele dure şi calde şi banale pentru a fugi de patetic şi de extraordinar ? Casă arabă în care se alungă întunericul, penumbra şi lumina, învaţă-mă să mă plictisesc".

De pe pragul acestei case, priveam cum se lasă noaptea. Cu marea lor ca-

și tentația luminii



ligrafie aiurită, liliecii începeau să-și scrie pe cer mecanica lor disperare. Nehotărît încă, la această oră goală a unei zile atît de bogate, simțeam cum urcă în mine dezgustul pentru neliniștile ce se pierd. Tinerețea mea nădăjduia în reîntoarcerea luminii, a orelor de soare care ard grîul, cînd urcă spre cer unda roșcată a pîinii mult prea calde, orele în care beția acceptată a marii călduri aduc cu ele completa comuniune, însfîrșit comuniunea cu strivirea minunată, în oprirea vertiginoasă și neliniștită, în amețeala asurzitoare care arată bunătate, milă, generozitate. Fiindcă mă temeam de rafinament, îmi închipuiam că toată măreția era în oprire și în comuniune. Iar durerea acestei înfrîngeri mă făcea să doresc în sfîrșit de a trece de la adolescentul care crede în orgoliul său, la omul matur, sfîrșit, murind în obiceiurile sale, mă făcea să doresc să mă tem de moartea fără complicații și fără de spaime, pur și simplu fiindcă **trebuie** să-ți fie teamă de moarte, a nu plînge, nu din eroism, ci din platitudine, de a nu mai minți, nu din cinste, ci din prostie.

Și pe pragul acelei case, sub cupola care mă primise din nou, vedeam noaptea înecînd o lume delicată și mă străduiam să cred că o tinerețe se revolta în mine, dornică de strivirea pe care ar fi vrut s-o evite și de lumina pe care o economisise.

Patio

Osvald, cu o voce stranie :
„— Mamă, dă-mi soarele !“
IBSEN, Fantomele

Există chipuri care se împletesc strîns cu o parte a elanurilor noastre și cu care te înțelegi atît de bine din primul moment încît nu poți să raționezi cu glas tare în fața lor, ci numai să șoptești ușor, încet, servindu-te de cuvinte șterse și uzate cărora doar sentimentul unei strînse complicități le dă o nouă valoare.

De asemeni, îmi aduc aminte de nenumăratele înfățișări pe care le capătă cîmpurile Algeriei sub împroșcarea soarelui de vară. Revăd măslinii din Cherchell în pulberea aurită, înălțîndu-și sălbatica siluetă pe pămîntul ce arde și gîfîie. Îmi aduc aminte de văile adînci ale Kabyliei, în mijlocul zilei, atunci cînd nu se mai roteau în cercuri marile păsări pe care le îndrăgisem seara. Din străfundul acestor văi urca o pace zdrobită, către mine care, aplecat peste margine, priveam albiile arzînd în albeață ale uedurilor secate și mă bucuram de un vertij glorios. Îmi mai aduc aminte de acele mici sate de pe malul mării unde voiam să surprind perfecțiunea privind apa ce era de un albastru absolut sau filtrînd prin gene țîșnirea multicoloră a unui cer alb de căldură. Atunci nici o cută nu tulbura marea și, într-adevăr, cea mai neînsemnată aparență de mișcare mi-ar fi fost de nesuportat. Cu toate că nu mi-a fost niciodată drag pămîntul pe care m-am născut, mă întreb totuși dacă voi regăsi în altă parte un echivalent al acestui extaz pe care l-am încercat sub lumina soarelui, și care piere.

Această beție dispărută, această tulburare plină de căldură, această plenitudine, binefacerea acestui cer care își varsă fără sfîrșit torentul luminii sale, toate acestea, mă îndoiesc că le voi găsi în altă parte. Voi putea oare înțelege departe de aici lenevia moale a teraselor cafenelelor maure unde indigenii, cu ochii întredeschiși, gustă confuza simfonie a luminii ?

În timp ce retrăiesc aceste clipe, o recunoștință înduioșată mă pătrunde. Mă gîndesc că acele clipe au fost fericite pentru că nu se preocupau să fie așa. Bănuiesc că după acele clipe de uitare mă ardea o sete de generozitate și de milă. Știam să iubesc. **Știam** că ajungea efortul de a căuta pentru a se cunoaște.

Bucurîndu-te de cîntece, de surîsuri și de dansuri, uiți tristețea morbidă și melancolia dezgustătoare ; văzînd păsările pe insule, aplecîndu-te peste transparența sticloasă a izvoarelor, pierzîndu-te în chemarea infinită a orizontului marin, uiți incertitudinile sterile și micile orgolii. Aplecîndu-te astfel asupra suferinței, asupra urîtului și a sărăciei, poți să păstrezi în tine disprețul față de orice josnicie și mila care se temea să se arate.

Astfel, în fața cerului meu de Algeria, îmi dădeam seama de zădărnicia neliniștilor mele și mă gîndeam la suferințele celorlalți. Fiindcă voisem atît de mult să scap de Realitate, învățam acum că mai există o altfel de evadare, necunoscută încă : aceea care te face să uiți Visul în beția naturii.

Iată cum, în fața acestei lumini luxuriante, simțeam cum lucrurile urcă în mine, lacrimi însoțind o rugăciune fierbinte : „tu, cea care nu ai nume, fă-mă să mă uit pe mine însumi“.

Dar amintirea este seacă. Este timpul să mă reîntorc către zilele strălucitoare, către culorile proaspete și tari, este timpul să revăd măslinii din Cherchell, văile Kabyliei și micile sate care se împing în fața valurilor.

A venit timpul de a iubi și de a se purifica în muzica nelămurită a căldurii și a soarelui.

CA ÎNCHEIERE

Încet, înconjurat de seriozitate și uitare, dar și în bucurie convinsă, mi-am clădit casa. Iar acum, văzînd-o construită, se naște în mine regretul pentru emoțiile secrete și savurate de care mă păzea. Mă neliniștește că voi reîncepe să caut fiindcă ea, odată construită, nu-mi mai aparține.

Înainte ca ea să capete viață, urmăream atent, în răcoarea de umbră a camerelor sale închise, creșterea lentă a sentimentelor care, imprecise, îmi provocau bucurii depline, rarități indescriptibile crescute în sera călduță a visului.

Este acum clădită și sînt deznădăjduit fiindcă simt că-mi scapă, fiindcă o văd, cu o îngrozitoare luciditate, cum se apropie lent, ineluctabil, de prăpastia unde, nepăsătoare față de omul pe care îl apăra, nu va mai avea drept tencuială decît magica brumă a amintirii.

Traducere și prezentare de
Cristian Unteanu

GRAZIELLA MEDICI

● Poeta italiană GRAZIELLA MEDICI a publicat două volume foarte prețuite de critică. Autoarea s-a impus prin delicatețea și limpezimea scrierii sale lirice — și nu numai prin fondul, ci și prin forma impecabilă a versurilor sale, din care publicăm, aici, cîteva traduceri.

Eliberare

Pure am mîinile și uscate la tîmple
gînduri și vise, rătăciri și mînie.
Prin omeneasca sihăstrie potolită,
în sărăcia mea-mi descopăr pacea
și cerul îmi surîde lipsit de trecut
ca o mare casă deschisă spre soare.

Coșmar

Împovărează aspre știme noaptea,
mușcînd cu dinții dezgoliți văzduhul.
Nocturne umbre grele, devorate
de teama de-abisal vertigiu
pier.
Lin, aurora stîmpără în vine
un sînge-arid de presimțiri obscure
și oarbă inima în piept se-afundă,
pe calea soarelui cătîndu-și somnul.

Nocturnă

Universul mă-nvinge. Prizoniere
aripi fugare-n văzduh neclintit
bat firmamentele mute, în zbor.
Rece, liniștită de inumană pace
lunarei seceri mîinile îmi dărui
să mi le taie, și în jos prin răni
lin șerpuie alb tremur de lumină :
extatică e moartea ce mă curmă.

Ascultînd „Sonata Kreutzer“

Tinerețea mea,
teroare strigînd
cu propria-mi voce !
Cuvinte de-azur,
îndepărtată rechemare
a unor ceruri de nepătruns, n-aud !
Zbucium al unor nepotolite simțăminte,
compactă coceală umană,
ceasuri fără destin
în surdul univers al lui Dumnezeu.

Își pierd strălucirea anii,
cucernice lanțuri, dragostea mea ;
blînd e istovul în umbra
ce se lasă tot mai adînc.
Îndepărtată rechemare
cenușiul senin al cerurilor.

Celui apropiat

II

De cîtă singurătate sînt împovărați ochii tăi,
prietene !
intuiesc cuvintele,
pe încă nemiloasele tale buze,
rănind asprele așteptării tăceri.
Să nu te faci rău !
Lasă să țîșnească
din șuvoiul anilor o dulceață
să te facă bun.
Lasă-mă să invoc cu tine un cer omenesc,
împotriva oarbei hălăduiri ce ne ține
neconsolați pe pămînt ca să cerem pace.

VII

Gîndind adînc la tine dacă
eu undei timpului mă dărui,
printre degetele mele se scurg zilele
ca perlele limpezi din niște mătănii.
Ca și cum de pe acum pulberea timpului
ne-ar fi ofilit omeneștile chipuri,
dacă mîinile noastre ar fi tremurat
un pic, căutîndu-se încă.

În românește de
Aurel Covaci

Cannes XXVI

● A XXVI-a ediţie a Festivalului internaţional al filmului de la Cannes a fost deschisă săptămîna trecută (10 mai) chiar de ministrul francez al culturii, Maurice Druon. Maratonul competiţiei se derulează în obişnuitul său ritm alert. Zeci şi zeci de mii de metri de peliculă se proiectează în faţa spectatorilor, în faţa juriului prezidat de Ingrid Bergman (în imaginea de sus). Remarcăm dintre cineaştii care şi-au prezentat pînă acum operele pe Joseph Losey — care a obţinut în ediţiile recente ale aceluiaşi festival, de două ori, Marele premiu — într-o postură inedită : regizorul a ecranizat de această dată celebra piesă a lui Ibsen, *Nora* (în rolul titular Jane Fonda).

Joseph Losey

Meridiane

În favoarea textului

● François-Régis Bastide, critic dramatic al hebdomadarului **Les nouvelles littéraires**, a ales pentru editare şaizeci de cronici scrise între 1968 şi 1972. Un volum de cronici teatrale, un lucru mai puţin obişnuit în Franţa. Cartea se deschide cu o cronică a morţii lui Villar. Articolele sînt apoi publicate sub diferite rubrici : **clasicii** (Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Strindberg), **cei de alaltăieri** (Anouilh, Pirandello, Giraudoux), **cei de ieri** (Sartre, Beckett), **cei de azi** (Dubillard, Arabal, Billetdoux), apoi suita engleză, germană şi americană. În prefaţă, Bastide strecoară o pledoarie în favoarea textului: „de fiecare dată cînd unul din cei mai buni regizori ai noştri are talent este pentru că a găsit un autor de valoare".

Premiul Heinrich Mann

● Dramaturgul din Republica Democrată Germană, Ulrich Plenzdorf, în vîrstă de 38 de ani, a obţinut premiul Heinrich Mann pe 1973 pentru piesa sa de teatru **Noile suferinţe ale tînărului Werther**. În 1973 Werther se numeşte Edgar Wibeau. El are 17 ani, poartă plete lungi, cămăşi în carouri colorate violent şi pantaloni de cowboy. Un tînăr care cunoaşte cartea lui Goethe şi care ajunge să împărtăşească destinul lui Werther. În 1974 se vor sărbători 200 de ani de la apariţia primului Werther.

Premiul Alexandre Dumas

● Acest premiu iniţiat anul trecut de Asociaţia prietenilor lui Alexandre Dumas a fost decernat pe 1973 scriitoarei Juliette Benzoni pentru ansamblul operelor sale. Juliette Benzoni este autoarea romanelor istorice **Catherine** şi **Marianne**, apărute în Editura Trevise.

Sculptorul Arnold Breker şi Picasso

● Cunoscutul sculptor german Arnold Breker, care are astăzi 72 de ani şi trăieşte la Düsseldorf, a acordat recent un interviu revistei „Arts", în care dezvăluie împrejurările în care a împiedicat în 1943 deportarea lui Picasso în lagărul de la Buchenwald. „Amicul meu Jean Cocteau mi-a telefonat la Berlin că locuinţa lui Picasso era înconjurată de Gestapo. M-am dus imediat la Generalul Heinrich Müller, cu care aveam relaţii intime, şi el mi-a confirmat că arestarea lui Picasso, care avea pe atunci 66 de ani, era iminentă. După cîteva ceasuri de frămîntări şi reflecţii, i-am cerut generalului Müller să-mi dea un ordin de expulzare a lui Picasso de la Paris în zona controlată de regimul de la Vichy. Am plecat astfel cu ordinul respectiv la Paris şi Picasso a putut fi salvat de regimul de exterminare din lagăr, în octombrie 1943. Am întreţinut cu el relaţiile cele mai cordiale pînă în ziua cînd a încetat din viaţă" — spune Arnold Breker.

Hugo şi americanii

● Un studiu de o natură specială semnează Monique Lebreton-Savigny în colecţia **Bibliothèque française et romane** a Editurii Klincksieck, un studiu intitulat **Hugo şi americanii**. Autoarea porneşte de la un fapt care nu mai trebuie demonstrat : renumele internaţional al lui Victor Hugo. Lebreton-Savigny comentează mai puţin multiplele studii actuale apărute în S.U.A. despre poet cît, mai ales, influenţa pe care a avut-o, în viaţă fiind, autorul **Legendei secolelor** asupra conştiinţei americane. Scriitor de mare succes — foarte mult tradus (se dă în particular lista traducerilor din **Mizerabilii**) — Hugo devine după exilul său şi, mai ales, după 1865, „seigneur des larmes humaines", după frumoasa expresie a lui Tennyson. Intervenţiile sale în legătură cu problema negrilor, totalitatea ideilor sale incitatorii, progresiste fac din el un adevărat moralist internaţional.

Hugo în Jersey

Demonstraţia, la Stockhausen

● La festivalul de artă contemporană din La Rochelle, muzica a ocupat un loc central. Evenimentul cel mai important l-a constituit ciclul Stockhausen. Revista franceză „Le Nouvel Observateur" comentează evenimentul sub semnătura lui Maurice Fleuret, elogiind una din cele mai recente lucrări ale compozitorului vest-german, **Alphabet pour Liège** (1972), care a stîrnit un viu interes în rîndul publicului francez : „Stockhausen încearcă să pună în evidenţă efectele fizice şi psihice ale sunetului, folosindu-se de o serie de tablouri vii, simultane la a căror calitate contribuie cîteodată un aparataj ştiinţific foarte sofisticat. Dar, ca întotdeauna, la Stockhausen demonstraţia e operă de artă şi opera de artă demonstraţie".

„Tombe"

● Ultimul roman al Hélènei Cixous — deţinătoare a premiului Médicis pe anul 1969 — este un roman de analiză a unei iubiri, confruntată cu dispariţia finală. Hélène Cixous reia în **Tombe**, pe alt plan şi cu alte mijloace, vechea temă abordată de Kleist sau Milton, la care adaugă tehnica scriiturii, puternic influenţată de jocul fonetic, atît de „en vogue" în scrisul francez de astăzi.

Hélène Cixous

AM CITIT DESPRE...

„V" şi V-2

CRITICII americani se plîng că superlativele curente nu sînt destul de superlative şi sînt prea curente pentru a exprima fascinaţia lor în faţa noii cărţi a lui Thomas Pinchon, **Curcubeul gravitaţiei**. Ei se plîng, de asemenea, că este o carte foarte greu de citit şi imposibil de povestit şi recomandă cititorilor să nu se descurajeze dacă la capătul primelor 200 de pagini (din 760) se vor simţi pierduţi în labirintul nenumăratelor teme, conflicte, stiluri şi maniere literare. Fiecare dintre ei pare a fi înţeles oarecum altfel sensul romanului despre care Geoffrey Wolff scrie în „Book World" că va fi comparat cu epocalul **Ulysses** al lui James Joyce, dar şi cu irezistibila **Supă de raţă** a fraţilor Marx, deoarece „este în acelaşi timp o farsă şi o cuprinzătoare, extrem de cuprinzătoare, meditaţie asupra durerii lăsate în urmă de cei ce au amputat libertatea voinţei". În „The New York Review of Books". Michael Wood scrie : „**Curcubeul gravitaţiei** este literalmente indescriptibil, o torturantă cadenţă de fantasmagorii senzaţionale şi o reconstituire totală care merge incredibil de departe". „E un roman amuzant, tulburător, exhaustiv şi masiv, care îţi ia minţile cu construcţia şi cu permutaţiile lui, cu desfăşurarea lui de cunoştinţe şi virtuozitate — o trăzneală metafizică, fenomenologică, tehnologică", susţine R. Z. Sheppard în „Time". În „Newsweek". Walter Clemmons îşi încheie cronica la acest „roman de groază epistemologic", „de o strălucire pirotehnică", apreciindu-l după cum urmează : „Nu e prudent să afirmi despre un roman că e mare în săptămîna în care a apărut, deoarece numai viitorul va decide în această privinţă. Este şi lipsit de tact s-o faci, deoarece provoci rezistenţa cititorilor. Dar **Curcubeul gravitaţiei** este nu doar mare, ci cel puţin enorm, extraordinar".

Am şansa de a fi citit primul roman a lui Thomas Pinchon, **V**, scris cu zece ani în urmă, o carte năucitoare, densă ca o supernovă, de-a lungul căreia eroul principal, Sidney Stencil, o caută prin diverse colţuri ale lumii şi diverse epoci (evocate, toate, cu o minuţiozitate de enciclopedist) pe V., o femeie iubită sau un simbol, o spioană internaţională sau orice altceva. Sidney Stencil nu va afla niciodată pe cine urmărise el de fapt, trăind întîmplări neverosimile, ca o vînătoare de aligatori prin sistemul de canalizare al New-Yorkului, sau plauzibile, ca o răscoală a băştinaşilor din Africa de Sud-Vest în 1922, sau un asediu al Maltei în 1942 şi murind asasinat de un furtun de incendiu în momentul cînd se apropiase mai mult decît oricînd de înţelegerea a ceea ce era V. „Elementul ei, sesizase el, era perturbaţia". Stencil notase, de asemenea, că V. era „obsedată să încorporeze în ea însăşi fragmente de materie inertă" şi dornică să devină „o emblemă a morţii, o mărturie vie-moartă a ingerinţelor materiei neanimate în viaţa secolului 20".

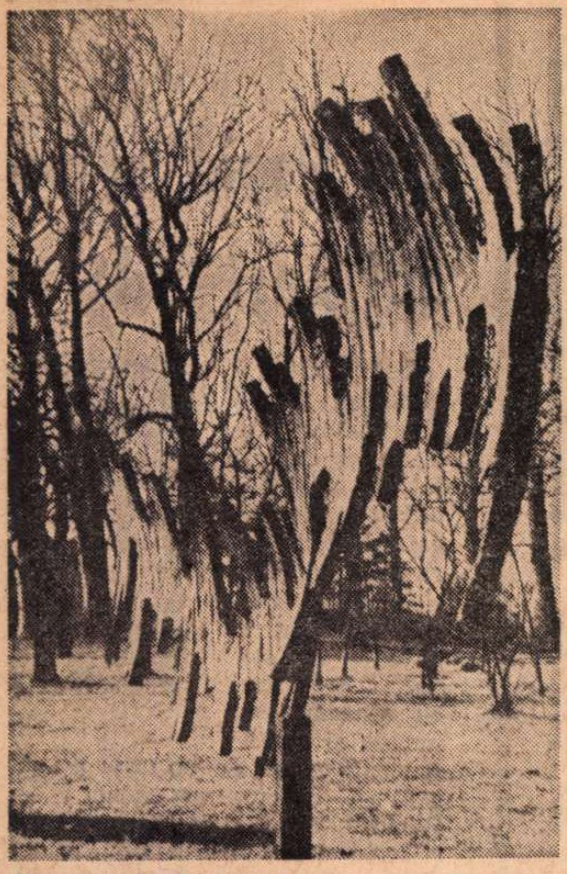
Un imens bagaj de cunoştinţe, o ameţitoare tehnică a îmbinării clarului cu obscurul, a realului cu miticul, într-o parodie funambulescă de roman poliţist — totul se subsuma unei viziuni filosofice originale despre civilizaţia contemporană. Aflu acum, din recenzii, că această viziune fusese schiţată de Thomas Pinchon într-o nuvelă de tinereţe (cînd a scris **V**, avea deja 26 de ani) intitulată **Entropie** — numele dat în fizica post-newtoniană tendinţei universului de a se dezarticula, de a se dizolva în haos şi în neființă. Cele trei romane ale lui Thomas Pinchon, **V (1963)**, **Plînsetele grupului 49** (1966) şi **Curcubeul gravitaţiei** (1973) ar fi, între altele, după părerea unuia dintre criticii citaţi, exaltarea — cu sălbatică inventivitate şi cu un haz disperat — a corolarului şi contraforţei entropiei, definite de Norbert Wiener după cum urmează : „În timp ce universul tinde să se dezagrege, există enclave a căror direcţie pare opusă celei a universului în întregul său ; în aceste enclave se manifestă o tendinţă limitată şi temporară spre dezvoltarea organizării. În unele din aceste enclave îşi face loc viaţa".

Ce fel de viaţă ? Thomas Pinchon este obsedat de iraţionalitatea ei în America zilelor noastre. **Plînsetele grupului 49** este povestea unui sistem poştal clandestin şi subteran care, începînd din Evul Mediu, se opune monopolurilor asupra comunicaţiilor. Transplantat în America, acest sistem, cunoscut de iniţiaţi sub numele de Tristero, sabotează serviciul poştal federal.

Curcubeul gravitaţiei, afirmă critica, este **V** la cub, este **Plînsetele grupului 49** la puterea n. În primul său roman, Thomas Pinchon se ocupa de o insesizabilă V. În cel de-al treilea creează o mitologie a lui V-2, racheta lansată de hitlerişti asupra Londrei. Rîndurile de mai sus au fost introducerea la un prim contact (indirect) cu fabulosul curcubeu al gravitaţiei desenat pe cer de V-2.

Felicia Antip

„IL DRAMMA“



Sculptură de Toni Benetton

• O revistă puternic specializată, cum este prestigioasa — în domeniul teatral — revistă italiană „Il Dramma“, publică, în recentul său număr, în afara considerațiilor asupra fenomenului teatral italian, două interesante piese aparținînd, una bascului Pio Baroja (**L'orrendo delitto di Penaranda del Campo**), cealaltă lui Leonardo Sciascia (**I mafiosi**). Dar, „Il Dramma“ nu prezintă fenomenul teatral izolat, rupt de restul mișcării culturale. Astfel, numărul din care reproducem această imagine, se interesează — îndeaproape și cu competență — de fenomenul plastic, asupra căruia Gino Nogara se apleacă cu minuție, relevînd „fericita expresivitate a modelelor arhaice“ existentă în sculpturile lui Toni Benetton.

Lesage la Marais

• Festivalul de la Marais, care se va desfășura între 13 iunie și 13 iulie, se deschide — au stabilit organizatorii — în curtea hotelului d'Aumont cu **Turcaret**, pusă în scenă de J. Davila, opera lui Lesage fiind interpretată de Micheline Presle și Gérard Lartigau. Organizatorii acestei ediții a festivalului — a zecea — deși au trebuit să renunțe la spectacolele de balet, prevăd totuși diferite divertismente teatrale și muzicale și — pentru prima oară — mai multe manifestări plastice.

Retrospectiva Giacometti de la Lugano

• Municipiul orașului Lugano a organizat în Villa Ciani o retrospectivă care reunește 150 de opere ale lui Giacometti, celebrul sculptor mort în anul 1966. Sînt expuse și capodoperele în bronz **Obiect neplăcut** (1932), **Obiect invizibil** (1935), **Nasul** (1947), **Marele cap al lui Diego** (1954) și **Ciinele** (1957). Un catalog editat de Giancarlo Vigorelli și Giuseppe Luronici subliniază aspectul uman și intim al operelor marelui artist.

Questions de poetique

• La „Editions du Seuil“ a apărut, pentru prima oară, o antologie quasi-completă a textelor lui Roman Jakobson. Masivul volum, împărțit în două secțiuni, reunește atît scrierile din epoca formalismului rus și a structuralismului ceh în care predomină teoria semiotică generală și analiza operelor lui Maiakovski și Pasternak, cît și rezultatul ultimelor cercetări, consacrate descrierilor lingvistice a textelor literare, grupat sub titlul **Poezia gramaticii și gramatica poeziei.**

Autorul „Logodnicilor“ comemorat la București

• La 10 mai, cu prilejul centenarului morții autorului **Logodnicilor**, Maria Luisa Astaldi, directoarea revistei italiene „I problemi di Ulisse“ și fondatoarea Premiului european „Cortina Ulisse“, a vorbit la Biblioteca Italiană din București despre „Manzoni, ieri și azi“.

Premiul librarilor

• ...a fost atribuit pe 1973 lui Michel de Castillo pentru romanul său **Vîntul și noaptea**, apărut în Editura Julliard. Acest premiu a fost decernat de 928 de librari din Franța, Elveția, Belgia, Canada și Mexic. Ei au propus inițial trei autori unui comitet de „grands lecteurs“, compus din 60 de librari, care după îndelungi deliberări l-au ales pe scriitorul Michel de Castillo.

Concursul internațional de la Montreal

• Cincizeci și șapte de cîntăreți din cincisprezece țări — printre care și România — vor participa la cel de al nouălea concurs internațional al cîntecului, care va avea loc în Canada, la Montreal, între 31 mai și 12 iunie 1973. Cei nouă laureați vor fi aleși de un juriu alcătuit din nouă membri. Premiile care se acordă se cifrează la douăzeci și două de mii de dolari. Un premiu special, de cinci sute de dolari, va fi cîștigat de cel mai bun interpret al unei opere canadiene inedite înscrise în programul concursului.

Adevărul neverosimilului

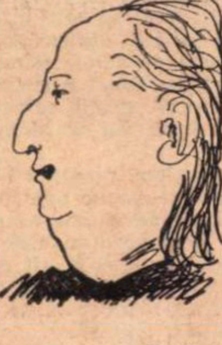
• Din nou Jules Verne. Citit și citat de această dată nu de vreun cititor nevîrstnic, ci de un ins de 80 de ani, Jean-Jules Verne, nepotul său, fost președinte al Tribunalului de Instanță superioară din Toulon, care mărturisește într-un interviu („Nouvelles Littéraires“, mai 1973) : „— Ei bine, vă voi face o mărturisire care vă va surprinde poate : am descoperit literatura bunicului meu la vîrsta de patruzeci de ani“. Poate că tocmai împlinirea situațiilor imaginate de Jules Verne face ca povestirile sale să poată fi citite la orice vîrstă.

La întrebarea redactorului : „Jules Verne a premeditat oare acest rendez-vous istoric ?“, nepotul creatorului lui Nautilus răspunde : „— Răspunsul l-a dat el însuși : Tot ceea ce un om poate imagina, — spunea el — un altul poate realiza“. Într-adevăr, imaginația lui Jules Verne se întemeia pe știința timpului său. Dovadă zecile de mii de fișe documentare care au stat la baza activității sale literare.

Interviul amintit a fost prilejuit de apariția în Editura Hachette a lucrării biografice **„Jules Verne“**, scrisă de nepotul său.

Rafael Alberti

• **Il Dramma** cinstind aniversarea lui Rafael Alberti (70 de ani de viață), publică un emoționant poem de Raffaele Carrieri (**Per i 70 anni di Rafael Alberti**) ilustrat cu acest portret desenat de Picasso în 1970.



Rafael Alberti
văzut de Picasso

Al 13-lea festival de televiziune de la Montreux

• Suedia a obținut distincția **Rose d'or**, la al 13-lea festival de televiziune de la Montreux, pentru spectacolul de varietăți **The N.S.V.I.P.S.**, care a primit, în același timp, și premiul presei. **Rose d'argent** a fost decernat spectacolului **The Julie Andrews Hour**, aparținînd unei case de televiziune din S.U.A., **Rose de bronze** a revenit Italiei pentru „**Serata con Carla Fracci. Premiul orașului Montreux** pentru emisiunea cea mai veselă a fost atribuit televiziunii norvegiene pentru emisiunea sa **The International wall- to-wall Show.** O mențiune specială a obținut televiziunea ungară pentru emisiunea **Krix-Krax.**

ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ A CRITICILOR LITERARI

Reuniunea Comitetului Executiv și „Masa Rotundă“ — la Moscova

BULLETIN INTERNATIONAL
des Critiques Littéraires

N° 2
NOVEMBRE 1972

René GROOS

par Yves GANDON

ÎN zilele de 22—25 mai 1973, conform hotărîrii Biroului prezidențial, se va întruni la Moscova Comitetul Executiv al **Asociației Internaționale a Criticilor Literari**, — prilej cu care va avea loc și o „Masă Rotundă“. Aceasta va fi consacrată temei. **Critica literară și dezvoltarea literaturii.** Pentru discutarea acestei teme sînt propuse patru teze : 1. Critica și modurile de interpretare ale unei opere literare ; 2. Literatura ca mijloc de cunoaștere a realității și specificului acestei cunoașteri ; 3. Revoluția tehnico-științifică și literatura ; 4. Critica literară și contactele între literaturi. Ca o dezvoltare a acestor teze, dezbaterea va implica, de asemeni, problemele : 1. Critica și gustul literar contemporan ; 2. Criticul literar ca purtător de bune oficii între cititor și scriitor.

Precum se știe, Asociația Internațională a Criticilor Literari numără, actualmente, aproape 400 de membri, reprezentînd 31 de țări, majoritatea din Europa, dar, de asemeni, din S.U.A. și Canada, din Brazilia, din Camerun și Dahomey, din India și Japonia. Asociația, prezidată de Yves Gandon, a avut cel de al II-lea Congres al său la Reims, între 27 martie și 1 aprilie 1972, congres ale cărui dezbateri au avut ca temă **Rolul, condițiile și posibilitățile criticii literare în periodice, la radio și la televiziune.**

În n-rul 2 al **Buletinului internațional al Criticilor literari**, apărut la sfîrșitul anului trecut, au fost publicate extrase din comunicările prezentate, cu referiri și la intervențiile din cadrul dezbaterilor de la Reims la care, reprezentînd pe criticii români, au participat George Ivascu și Ov. S. Crohmălniceanu.

Miró, sculptor și ceramist

• La Saint Paul de Vence s-a deschis recent o expoziție de sculptură și ceramică unind pentru prima dată aproape toate lucrările tridimensionale ale lui Miró. „Le Figaro“ (3 mai 1973), sub semnătura lui Jacques Lassaigne, comentează evenimentul : „Sculptura lui Miró are o semnificație foarte precisă care este poate mai ușor de sesizat decît în picturile sale ; ea reprezintă pentru artist mai degrabă un mijloc de descoperire și îmbogățire decît o simplă dezvoltare a desenelor sale, Miró găsind aici mediul prielnic pentru a-și fixa ideile cele mai spontane și sugestiile cele mai subtile“.

În ceramică predomină formele masive, de culoare neagră amintind stilistic de sculptura orientală. Aceste forme intunecoase sînt, după Jacques Lassaigne, „cele mai perfecte realizări artistice ale lui Miró“.

Expoziția deschisă la Saint Paul de Vence poate fi considerată un preludiu la omagiul care va fi adus artistului. cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea sa, printr-o retrospectivă generală a picturilor sale organizată la Grand Palais și apoi, prin reunirea tuturor operelor sale la Muzeul de artă modernă din Paris.

Premiul „Carol cel Mare“ pentru scriitorul Madariaga

• La 31 mai va fi decernat, în orașul Aix-la-Chapelle, premiul „Carol cel Mare“ pe 1973 scriitorului și gînditorului umanist spaniol Salvator de Madariaga, în vîrstă de 86 de ani, care trăiește retras la Locarno în Elveția. Madariaga a fost în 1920 secretar al Societăților Națiunilor.

Friedrich Hölderlin necunoscut

• „Die Welt“ informează că în arhiva „Hölderlin“ din Stuttgart a fost descoperită recent o versiune necunoscută a celebrei elegii **Der Archipelagus.** Exegeții germani consideră că în noul manuscris asociațiile lirice sînt surprinzătoare, densitatea imaginilor deosebită, iar stilul se apropie de transparența limbajului clasic. Noua versiune datează din 1802, anul în care murea Diotima.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

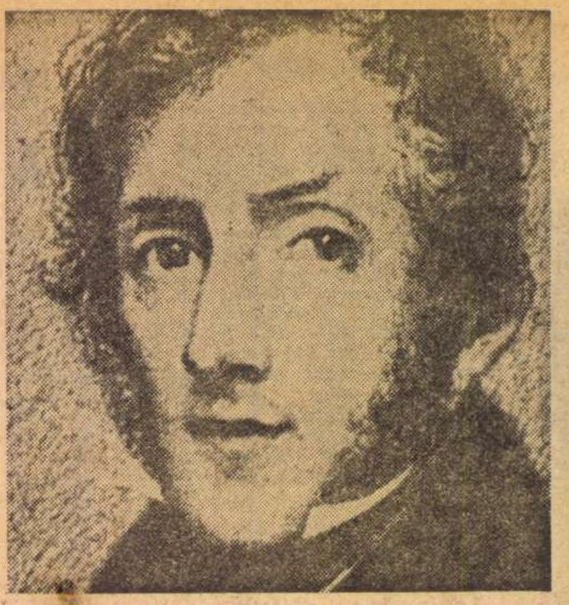
În Almanahul internațional al poeților

almanacco internazionale dei poeti 1973
a cura di Giancarlo Vigorelli
Giorgio Borletti Editore

În editura milaneză Giorgio Borletti a apărut de curînd **Almanahul internațional al poeților pe anul 1973**, îngrijit de Giancarlo Vigorelli. Printre cei o sută cincizeci de poeți din douăzeci și șase de țări figurează și Ioan Alexandru, Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Marin Sorescu și Dragoș Vrânceanu. Volumul este bogat ilustrat cu aproape cincizeci de desene aparținînd marilor nume ale secolului : Max Ernst, Marc Chagall, Joan Miró, René Magritte etc.

Scrisoare din Roma

Contemporaneitatea lui Alessandro Manzoni



A. Manzoni

ÎN marele scriitor, italienii au văzut totdeauna un exponent integral al aspirațiilor populare, un maestru al națiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al redeșteptării naționale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanență pe italieni, ca și Ugo Foscolo, să se îndrepte către istorie și secularele ei învățăminte. El a fost și un maestru spiritual al artei angajate, opunîndu-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, literaturii indiferente, stării sale înghețate, tradițiilor retorice și goale de sens care caracterizau cultura aulică a Italiei anterioare. El a purtat pentru prima oară sub reflectoarele incandescente ale artei noua condiție umană, a „umililor pămîntului“.

Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc s-a desfășurat și lunga lui trăire. El a fost desigur și cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, orașul Milano numărîndu-l ca pe cea de-a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmură a Catedralei ancorată alb la meridianele Lombardiei, așa cum apare în distihul lui Ippolito = un tempio e un uomo, Manzoni e il Duomo...

PENTRU Alessandro Manzoni scrisul a fost o misiune, încărcat de dorința de a transmite idei și mesaje, tensionat de liniile de forță ale unei înalte atitudini etice. El poate să fie considerat primul creator al romanului în Italia, în epoca literară în care un asemenea gen era quasinecunoscut sau supus în originele sale unui imens flux liric. În vastul creuzet al prozei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman, Alessandro Manzoni a revărsat, făcînd să fuzioneze în aliajul cel mai omogen al prozei italiene toate problemele secolului pe care l-a dominat, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii. Cu luminoasa torță a rațiunii, Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei țării și poporului său. El a descoperit legile care trebuie să guverneze rațional lumea pentru a o îndrepta către zonele libertății, către zonele obiective ale cunoașterii integrale. El a purtat totdeauna sîmburele iradiant al iluminismului septentrional italian, rara, prețioasa încărcătură de idei înaintate pe care i le altoise în suflet și minte ereditatea de sînge și de inteligență a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăților de castă și al asprelor convenții sociale, morale sau religioase, deschis totdeauna către fluxul nou de idei, cu judecăți neconformiste. Nimeni ca Alessandro Manzoni între oamenii de cultură ai secolului său nu a asimilat mai organic elementele esențiale ale iluminismului, împinse pînă la ultime concluzii care duceau la importante, revoluționare transformări ale artei în sfera politicului său.

Pentru italieni, Manzoni va rămîne cel mai important dintre toți naratorii moderni. În „*Promessi Sposi*“ un scriitor atît de inteligent ca eseistul contemporan Flaiano a putut să vadă istoria italiană fixată pentru eternitate, un cordon zodiacal al unei imutabile tipologii. Manzoni este un scriitor în primul rînd al italienilor cărora le explică și le comentează, ca nici un altul, întregul lor comportament. Italienii se pot recunoaște cu pendulările lor între umilință și grandoare în această oglindă profundă a capodoperei manzoniene care este și cartea națională a Italiei. Literatura manzoniană este înrădăcinată în viața și conștiința oamenilor. Ea relevă sensul și rațiunea „lucrurilor“, căutînd valorile concretului, individualizînd realul. Numai adevărul este frumos în concepția estetică manzoniană, care descoperă poezia umilului și a cotidianului. Arta lui Manzoni este expresia unei concepții care dilată sensurile estetice pînă la reînnoirea de forme, generate de o sensibilitate care vibrează profund în fața unor țărmuri necunoscute.

Moștenind din Settecento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalități civilizatoare într-o lume în efervescență, cum a fost Italia Risorgimentului. Manzoni a ridicat construcții de înaltă coerență morală, ascultînd în permanență de gîndirea proprie, nesupusă influențelor eventuale ale unor păreri dominante. A fost considerat șef de școală literară, reprezentantul principal al romantismului italian, avînd totdeauna atitudinea exemplară a consecvenței crezului său estetic. Nu a căutat să-și exercite direct influența opiniilor sale asupra literaților vremii, a trăit în solitudinea creatoare a unei viziuni superioare de artă.

Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeți literari, a considerat totdeauna superioare interesele Patriei, căreia i-a supus Biserica. În limitele clasei burgheziei, care a avut un rol principal în formarea Statului național, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depășind-o pe a lui Leopardi, prin experiența trăirii pe întregul arc al Risorgimento-ului, prin concluziile moralei sale orientate de o concepție constructivă a vieții.

LITERATURA lui Alessandro Manzoni ca și opera lui Giacomo Leopardi se înscriu în circuitul universal al artei prin caracteristicile valorii lor profund naționale. În viața spirituală a Europei au pătruns astfel, cu vaste rezonanțe, fiorul neliniștei umane, exprimat genial de Leopardi și vocea gigantică, corală a mulțimilor în tumult din capodopera lui Alessandro Manzoni.

Nimeni nu a criticat mai vehement schemele prestabilite ale ordinei impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activității intelectuale și de artă, ca Alessandro Manzoni. Au rămas pietre miliare pentru întreaga viață și operă, tezaurul de idei iluministe dintre care nu cel mai puțin importante, încărcate de o uriașă forță energetică, erau încrederea deplină în funcția educativă a artei și în virtuțile mari ale cunoașterii intelectuale. Chiar și atunci cînd se va fi întîmplat „conversiunea“ Alessandro Manzoni va rămîne marele iluminist, însuflețit de democrație și profund umanism. El nu a devenit niciodată un intransigent religios, catolicismul său liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluționare (pînă la urmă de nuanțe paternaliste), a problemelor sociale ale Italiei contemporane. Alessandro Manzoni nu are zboruri mistice. Credința sa este interferată de filonul rațiunii și al unui realist dimensionat bun simț. Accentul este pus totdeauna pe datele etice ale religiei și nu pe practicile ei devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfinții calendarului, iar opera sa nu a putut să fie învăluită de aburii opaci ai misticismului.

De altfel, din acest punct de vedere, romanul lui Manzoni a fost de multe ori un pretext estetic pentru bătălii critice. A existat o oscilație între adeziunea absolută și negarea generată de atitudini preconcepute. Este nevoie încă în exegeza manzoniană, deși s-a scris atît de mult, de o lucrare de sinteză, menită să concentreze opiniile, chiar cele mai diverse, să exprime o judecată de valoare lipsită de prejudecăți sentimentale, paseiste.

Într-adevăr, cum s-a mai putut afirma, foarte puțini sînt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă și om, între viață și creație. Manzoni a fost și unul dintre cei mai culți scriitori ai Italiei, spirit rațional, obișnuit să aprofundeze problemele, pînă la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-și exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuțios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezita să-și exprime profunde atitudini negative, generate de constatarea nesincerității în artă. Nemulțumit totdeauna și de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept lege primă a literaturii recizelarea și *Promessi Sposi* are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

JUDECĂTOR inflexibil al istoriei și al personajelor care o însuflețesc, Manzoni a izbutit să pătrundă rațiunea evenimentelor și să o transmită prin clarul lui mesaj literaturii europene a secolului al XIX-lea. Pentru el, literatura trebuia să-și propună *utilul* ca finalitate, *adevărul* drept subiect și *interesantul* ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator și aceia către care opera lui se îndreaptă, în drumurile ei, prezente și viitoare. A fi un martor credincios al epocii, pînă la subordonarea absolută a fanteziei față de realitate este un alt esențial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni.

Alexandru Balaci

Roma, mai 1973.

Sport

Zici Rapid, și faci doi pași îndărăt

● TOCMAI cînd îmi încolțise veninul sub dinte și Grantul își scărpina oasele goale de gardul cimitirului 4 aprilie și dădea cu zarurile (mici grăunțe de sidef, punctate cu cerneală de purece și rupte din caldarîmul de pe ulița pușcăriei) — cădem, nu cădem ? —, Rapidul, condus de Tache Macri și Ion Ionescu ne-a trimis o boare de mușețel peste sufletul amărît. Și iată-ne din nou cu capra la pășune, în lunca cu iarbă grasă și cu botul cismei sub burta ei, hotărîți s-o urcăm la munte, aproape de piscul ăla pe care-l atacă Universitatea Craiova. Cine n-a văzut meciul Dinamo—Rapid și-a pierdut locul în rai ; cine l-a văzut o să rămînă cu gîtul strîmb după duminica aia, mirosind a stîlpi de dinamită, în care, timp de 90 de minute, cele două formații bucureștene au înscris o pagină antologică în istoria fotbalului românesc. Sînt convins, și ca mine zeci de mii de oameni, că Rapidul, jucînd cum a jucat, putea să trimită în groapă chiar mari echipe de pe continent. Dar, vorba unui prieten al meu, căruia-i tremură buza și-i ouă două pupeze sub șapca de fîș albastru ori de cîte ori Dinamo părăsește terenul înfășurată în steagul tristeții : un campionat întreg Rapidul poartă șase jucători prin spitale și infirmerii și numai la meciul cu Dinamo îi scoate teferi-nevătămați și cu sabie de sultan în mînă ; de ce nu i-a scos la meciul cu Leeds United ? Păi, nu i-am scos atunci, findcă nu-i aveam, și e foarte bine (pentru noi) că i-am adus la bătaie măcar acum, căci dacă și de data asta înghițeam sarmaua învelită în foaie verde foi de cuc îmbălsămat, ne suiam pe Podul Grant, dădeam găuri cu burghiul, ne scurgeam într-un vagon de marfă și ne duceam să ne facem cardinali în divizia B, unde pepenele n-are miez și fiecare zi se termină cu o pacoste sau cu un meci aranjat cu bidineaua. Cel mai bun jucător al Rapidului a fost Dumitriu II. Vrăjitorul de demult a urcat din nou, duminică, în inima batalioanelor de năuci din Giulești. Duminică noaptea, lumea de lîngă Gară a dormit în culcuș de floare. Cu trupul vîrît, bineînțeles, în cămașa vinului.

Ca punct final vă anunț cu multă plăcere că prietenul meu Tamango a apărat poarta Rapidului ca un leu stabilizat. Nimic nu intră la el prin fraudă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul VI, nr. 21, joi 24 mai 1973

România
literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

21

Din nou pe Cîmpia Libertăţii

(Pag. 16 — 17)

DIMENSIUNILE CRITICII

Asociaţia Internaţională a Criticilor Literari, al cărei Comitet executiv s-a reunit, marţi, la Moscova şi este urmat de o „masă rotundă" pe tema Rolul criticii în dezvoltarea literaturii — şi-a demonstrat funcţia utilă, chiar necesitatea, încă de la reuniunile precedente ; în 1970 la Reims, în 1971 la Nisa.

Definit de Brandès ca „secol al criticii", secolul nostru realizează o excepţională dezvoltare a acestui mod de cunoaştere şi valorificare a creaţiilor artistice şi, prin ele, a datelor înseşi ale realităţii. Numărul criticilor este într-o continuă, semnificativă creştere, ponderea poziţiei lor — prin volume, intervenţii în presă, la radio şi televiziune sau la reuniuni internaţionale — echivalînd, dacă nu chiar depăşind, în unele situaţii, ponderea „literaţilor", a scriitorilor. Cartea de critică nu mai este astăzi doar un reper bibliografic care să intereseze pe specialişti sau pe tinerii studioşi ; ea a pătruns efectiv în straturile largi ale opiniei publice, eseul critic, monografia tinzînd a reconstitui destinul uman şi literar al marilor creatori, sintezele teoretice chiar, epuizîndu-se ca şi romanele de succes.

De unde această sete de critică a publicului ? De unde această pasiune faţă de demersul critic manifestat de înşişi scriitorii ? Să fie un mod de refuz al „literaturii" ca univers al ficţiunii absolute, determinînd o receptare ca atare ? Sau o recunoaştere a spiritului critic ca element primordial al universului de gîndire modern ?

Pe planul experienţei literare, secolul al 20-lea se caracterizează printr-o extraordinară diversitate stilistică, atît în perimetrul artei naţionale, cît şi al celei universale. Sensul realismului şi al neo-realismului stau alături de experienţele literaturii alegorice şi fantastice; romanul tradiţional alături de anti-roman, la fel teatrul alături de anti-teatru ; în acelaşi spaţiu şi timp al neo-clasicismului apar experienţele suprarealiste şi letriste, poezia mitică este contemporană cu cea agitatorică de tip maiakovskian ; cărţile de ficţiune, apoi, sînt concurate de cărţile document (amintiri, jurnale, reportaje).

Acest vast mozaic de tendinţe şi aspecte, ce poate deruta la prima vedere, stă, de asemenea, în incidenţă cu explozia informaţională, materializată în circulaţia cărţilor şi revistelor de profil specific. În condiţiile în care în unele state apar circa 100 cărţi pe zi, în condiţiile în care o carte atinge tiraje de milioane de exemplare, iar difuzarea ei peste hotare este aproape concomitentă cu apariţia în ţara de origine, în condiţiile, apoi, în care presa, radio-ul şi televiziunea, filmul, fac să pătrundă asemenea titluri la nivelul întregii mase de cititori — este limpede că sarcinile criticului sînt, devin, tot mai dificile, doar strict funcţionale în raport cu realitatea pe care o investighează. Să adăugăm la aceasta o altă caracteristică a culturii contemporane, după care faptul literar este implicat şi altor sinteze artistice, precum filmul, muzica sau chiar artele plastice. Iată, deci, tot atîtea căi prin care literatura depăşeşte cu rapiditate rafturile librăriilor pentru a deveni un bun indispensabil al existenţei noastre cotidiene.

Derivînd dintr-un astfel de univers de lectură larg cuprinzător peste spaţiu şi timp, ca şi din receptarea marilor experienţe moderne plastice, muzicale, arhitecturale, lectorul modern are alt gust şi alte criterii de selecţie decît predecesorii săi. În acelaşi timp, destinul său este implicat rapidei şi spectaculoasei revoluţii tehnice cu tot ceea ce aduce ea pentru definirea unui nou tip de umanism în care ştiinţele şi artele tind să se reapropie într-o sinteză armonioasă.

Situat între aceste două universuri, deopotrivă de legat de amîndouă, în căutarea, totuşi, a unui domeniu autonom, care este destinul criticului ?

Menirea lui nu mai este aceea de a depista şi releva valoarea estetică, ci de a depista şi releva simptomatologia literară în genere, mergînd pînă la a explicita audienţa extrem de largă a romanului poliţist, de exemplu, de a motiva fluctuaţiile de gust ale cititorilor, de a analiza fenomenul best-seller-ului.

Criticul are sarcina deosebit de dificilă de a opera o selecţie valabilă estetic, de a încerca ordonarea peisajului literar în jurul cîtorva constante pe cît posibil autentice şi plauzibile. Pe de altă parte, el are menirea de a sublinia actualitatea clasicilor, de a realiza o proiecţie universalistă a faptelor literare naţionale, de a oferi, deci, cititorilor o imagine unitară, armonioasă a culturii.

Situarea criticului între operă şi cititor, mai ales posibilitatea ca el să elucideze complicatele probleme ale celor două domenii, a fost întîmpinată deopotrivă cu scepticism şi cu încredere. Oricum, criticul trebuie a păstra dreaptă balanţa adevărului. El propune o „lectură" a operei (în acest sens el este un tip special de cititor), o viziune asupra ei care poate fi acceptată în măsura coerenţei sale teoretice şi analitice, la dimensiunea finalităţii valorice.

În raport cu experienţa de pînă acum, condiţia criticului este astăzi mai dificilă, dar şi mai spectaculoasă. El se aseamănă arhitecţilor care proiectează armonioase sisteme plastice, — victorie în faţa mişcării browniene a materiei. La fel, criticul stabileşte structuri coerente, ordonatoare, de durată.

George Ivaşcu

VICTORIE (Relief alegoric de pe Columna lui Traian)

La Blaj

AM FOST LA BLAJ într-o zi de joi, pe la mijlocul lui Mai, am trecut, pînă acolo, peste o sută douăzeci şi cinci de dealuri şi de munţi, am fost acolo, în Cîmpia Libertăţii, am auzit acolo un jurămînt al dreptăţii şi frăţiei, sufletul mi s-a pierdut într-o cîntare de tulnic şi ochii mi-au rămas pe o coamă verde unde oastea Iancului întîrzia, de-atunci...

La Blaj am fost, nu în altă parte, acolo de unde n-am plecat niciodată, de la întemeierea lui ca Romă spirituală a neamului meu.

Peste flăcările plopilor, clătinate într-o ardere miraculoasă a împrejurimilor, cumpenele ploii s-au încrucişat cu fulgerele ascunse ale timpului, şi n-au căzut pînă ce cîntarea s-a întors iarăşi în foşnetul frunzei.

Şi era ţara toată la Blaj, i-am auzit cuvîntul despre dreptatea istoriei.

Se întorceau din durere scrieri şi chipuri cinstite, au răsărit din umbră feţele lor de bronz, li se pierdeau privirile peste mulţimile în urale, ca o bîntuire de culoare şi lumină.

Erau şaptezeci de mii cei vii, acolo, şi erau douăzeci şi patru cei aduşi din nemurire, şi cînd a intrat Iancu şi moţii lui, călări, nu mai aveam inimă.

Eram credinţă şi ascuţiş de sabie, eram chemare la înfrăţirea neamurilor Transilvaniei, pentru înţelegerea adevărului aceluia fără de care n-ar fi nici pacea, nici bucuria ziditorilor de ţară.

Şi atunci s-a auzit, ca niciodată, al oamenilor, al cerului şi al pămîntului, „Deşteaptă-te Române din somnul cel de moarte !...." şi am înţeles cum această trezire a neamului meu din suferinţă seculară nu era şi nu este spre nesocotirea altor neamuri, este imnul suprem al dreptăţii, cînd este cîntat de aceia care au făcut dreptate în ţară.

Răsunetul Mureşanului şi Jurămîntul Iancului nu se clatină în faţa adevărului.

Ochilor le-a fost dat să vadă, urechilor să audă şi sufletului să se minuneze, acolo la Blaj, în joia dintîi după jumătatea lui Mai, din acest an de iluminare a memoriei.

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

EVENIMENT de cea mai mare însemnătate și cu profund răsunet în viața internațională, actuala vizită a șefului statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Italia este comentată intens de opinia publică. Ziarele italiene „Il Popolo“, „Avanti“, „Corriere della sera“, „Il Mesagero“, „L'Unità“, „Momento Sera“, „Il Globo“ și multe altele consideră prezența președintelui Nicolae Ceaușescu pe pămîntul italian de natură să ofere ocazia unei ample verificări a punctelor de vedere asupra marilor probleme ale momentului internațional, interesante pentru ambele țări, cum sînt reuniunile pregătitoare ale conferinței europene pentru securitate și cooperare, discuțiile organizate pentru reducerea forțelor armate în Europa, situația din Orientul Mijlociu, relațiile Est-Vest, rolul important al țărilor mici și mijlocii în colaborarea interstatală și rezolvarea pașnică a litigiilor de orice natură. Vizita intervine, de asemenea, într-un moment cînd sînt posibilități de excepțională anvergură pentru dezvoltarea relațiilor economice româno-italiene. Cu toate că sistemele social-politice ale celor două țări sînt diferite, ansamblul relațiilor dintre ele constituie un exemplu de colaborare pe baza avantajului reciproc. Este de remarcat, în mod special, articolul scris în cotidianul „Momento Sera“ de Giancarlo Vigorelli. Cine vrea să înțeleagă România, afirmă el, „trebuie să meargă la rădăcini ; aceasta este o țară care privește spre viitorul său. Iar conducătorul, Nicolae Ceaușescu, este un protagonist nu numai al țării sal[illegible] unul din personajele cele mai cutezătoare de pe scena politică mondială“.

ÎN DESFAȘURAREA vizitei oficiale, care a cunoscut numeroase momente solemne și, de asemenea, pline de cordialitate, de caldă prietenie reciprocă, s-au rostit cuvîntări, toasturi, s-au schimbat păreri pe toate problemele de relații bilaterale și pe multe aspecte ale eșichierului mondial. Expresia lor sintetică este Declarația solemnă comună, document de o adîncă importanță. Semnat, pentru România Socialistă de Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, și George Macovescu, ministrul afacerilor externe, iar pentru Republica Italiană de Giulio Andreotti, președintele Consiliului de miniștri, și Giuseppe Medici, ministrul afacerilor externe, documentul întocmit la Roma, dat publicității în același timp în ambele capitale, conține formularea solemnă a bazelor principiale pe care sînt statornic așezate relațiile româno-italiene, precum și raporturile lor cu alte state. Se subliniază dreptul sacru al fiecărui stat la existență, la independență, la libertate și suveranitate națională. Se precizează dreptul inalienabil al tuturor popoarelor de a-și hotărî singure soarta și de a alege și dezvolta liber sistemul lor politic, economic și social, conform voinței și intereselor proprii, fără nici un fel de amestec, presiune sau constrîngere externă. Este reafirmată egalitatea în drepturi a tuturor statelor și, în consecință, dreptul fiecărui stat de a participa la examinarea și soluționarea problemelor internaționale care-l privesc. Un amplu capitol al Declarației solemne comune este consacrat relațiilor bilaterale, domeniu în care se prevede o dezvoltare continuă și susținută a prieteniei tradiționale dintre popoarele noastre, favorizarea schimburilor culturale, economice, tehnice, prin multiple forme de comunicare, în toate domeniile, ca și prin contacte între cetățenii celor două țări. Dorind să asigure aplicarea prevederilor și realizarea obiectivelor formulate și precizate în Declarația solemnă comună, cele două părți semnatare au manifestat voința lor de a aprofunda și lărgi consultările dintre ele, fie pe calea diplomatică normală, fie prin consultări regulate, la diferite niveluri.

O DECLARAȚIE comună privitoare la convorbirile dintre L. Brejnev și W. Brandt a fost dată publicității, simultan, la Bonn, unde s-a aflat într-o vizită oficială de trei zile Secretarul general al C.C. al P.C.U.S., și la Moscova. In text se arată că cele două părți semnatare și-au exprimat dorința de a-și extinde relațiile și, ca o completare a acordurilor încheiate în timpul vizitei, să prepare alte acorduri privind colaborarea în domenii ca transporturile auto, colaborarea tehnico-științifică, navigația maritimă, colaborarea pentru apărarea mediului ambiant. Semnatarii au salutat tratativele ce au loc în prezent între U.R.S.S. și R.F. Germania pentru construirea în Uniunea Sovietică, cu participarea unor firme din R.F.G., a unui combinat metalurgic. S-a convenit să se stimuleze colaborarea întru elaborarea unor tehnologii avansate și crearea unor noi capacități de producție, îndeosebi în construcția de mașini-unelte, aparataje și motoare, pe teritoriul U.R.S.S. Examinînd problemele internaționale, cele două părți semnatare au constatat că în procesul destinderii în Europa s-a realizat un progres simțitor. A fost exprimată speranța că negocierile pregătitoare de la Helsinki se vor încheia curînd, spre a se trece la convocarea, în viitorul apropiat, a conferinței europene, care se va desfășura la nivelul corespunzător însemnătății sale pentru viața internațională. In probleme legate de reducerea reciprocă a forțelor armate și a armamentelor în Europa Centrală, părțile au opinat că reglementări coordonate, corespunzătoare principiului neprejudicierii securității statelor participante, ar răspunde scopului, adică întăririi păcii în Europa.

PREZENTÎNDU-ȘI mesajul anual către țară cu ocazia deschiderii sesiunii Congresului chilian, președintele statului, Salvador Allende, a declarat că țara trece printr-o criză politică și economică datorată, în special, „agresiunii economice a marilor monopoluri internaționale, sprijinite de agresiunea internă a celor care au pierdut puterea“. „Apelez la democrații chilieni să acționeze împotriva războiului civil pe care unele sectoare ale opoziției îl favorizează și pe care marea majoritate a poporului îl respinge“. „Sîntem hotărîți să facem să fie respectată ordinea publică și să folosim legea împotriva celor ce încearcă să creeze condițiile pentru un război civil“. Pe plan economic, președintele Allende a acuzat pe cei ce mențin specula pe piață și stochează produse, pentru a crea penurie și inflație. Se află în pregătire, a spus oratorul, o Chartă fundamentală, o constituție, care va trebui să adapteze legile țării scopurilor revoluționare ale poporului chilian. Se va urma o cale proprie, către o revoluție legală, democratică și pașnică. Pe plan internațional — a declarat Salvador Allende, „ne bucurăm de respectul și solidaritatea majorității națiunilor. Pentru noi, solidaritatea și ajutorul țărilor prietene, în special ale țărilor socialiste, au o mare însemnătate“.

Cronicar

Pro domo

IRONIA

ÎN lipsa geniului, de cel mai bun gust este ironia. Această detașare surîzătoare, chestionare pseudomirată, de mare tradiție nu numai literară dar și filosofică, este atitudinea care împiedică apariția atît a sentimentalismului cît și a grandilocvenței, ce strică multe idei și multă putere de imaginație împingînd creația pe calea cea mai sigură spre convenționalitate. Dușmanul principal, de altfel, al adevăratei creații îl constituie tocmai convențiile, locurile comune, clișeele de tot felul pe care le conține limbajul uzat de atîta întrebuințare, minat de aceea de nebăgarea de seamă cu care ni-l însușim și, de aceea, atît de rar precis și plastic.

Sub semnul unei lupte antiretorice a început de altfel marea inovație în artă la care asistăm de peste o sută de ani, martor al unei atît de profunde schimbări de mentalități și instituții. Deviza poetului modern n-a încetat să fie actuală : „Prindeți retorica și suciți-i gîtul“.

Cînd intervine marea forță de creație, convențiile și poncifele dispar de la sine. Marele artist nu se poate exprima decît într-o modalitate nouă, conținutul major explodează forma sau forma pur și simplu nu contează. La cei foarte mari, la Tolstoi și la Dostoievski de exemplu, nici nu avem răgazul să descoperim stilul. Expresia însă își păstrează precizia. Altfel, în lipsa acestei mari forțe, ne mai rămîne ironia, prin care nu ne detașăm numai de personagiile noastre, dar și de limbajul convențional, de zecile de trape verbale care se interpun între noi și lucruri. Ironia și mai ales autoironia scriitorului îl împiedică să fie copleșit de senzația că mînuiește lumea cum vrea, cu ajutorul unei magii a cuvintelor.

Am recitit recent pe un scriitor iubit în tinerețe, care nu este prea mare, deși a fost la timpul său foarte important, Aldous Huxley. Neeliberat total de convenționalism și adesea previzibil, este excelent atunci cînd se detașează ironic de un mediu ce-i este foarte familiar. Nuvela sa **Două sau trei grații** este o mică bijuterie de umor sec, o incizie ironică, decisă, nu numai în psihologia și tipologia eroilor (sînt antologice paginile despre tipurile de plictisitori) dar și într-o analiză ironică și sigură pe sine asupra unor atitudini artistice, curente în anii '20, nedispărute nici astăzi. Drama lui Grace, femeia bună și proastă ce se modifică în funcție de mediile frecventate și se prăbușește totuși atunci cînd întîlnește o personalitate demonic de autentică, este condusă cu o privire superioară și înțelegătoare, pe care o conferă ironia ce nu este prea depărtată de bunătate, de vreme ce presupune bun gust, iar bunul gust măsură. Ori nu este măsura baza dacă nu a bunătății, măcar a dreptății ? Nenumărate lucrări entuziast retorice sînt mult mai puțin înțelegătoare, în ciuda sentimentelor din belșug clamate, decît paginile ironice și distanțate, probe ale lui „amor intellectualis“, ale clarității și preciziei care nu poate să fie rea, chiar cînd aparent este răutăcioasă.

Infinit mai mult decît la Huxley, funcția pozitivă și plină de dragoste, îngăduitoare și nu pasională a ironiei ni se dezvăluie ca o constantă a metodei sale la Thomas Mann, ironic mai ales față de ce iubește cel mai mult, oamenii așezați ai mediului său hanseatic. Pentru că ironia conține o creatoare contradicție, fiind afectuoasă luciditate.

Un studiu despre ironia în literatura română (cu mare maestru Ion Creangă), ne-ar vorbi despre multe din calitățile noastre naționale, dacă nu cumva de armele de supraviețuire prin moderație. E adevărat, mare istorie, fie ea și literară, poate face numai cel căruia nu-i este deloc rușine de ridicol și se expune lui inconștient și grandios. Ironia este o formă a prudenței literare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Filme și cărți

CEA mai tînără artă, filmul, s-ar părea să se fi născut din toate celelalte — din teatru și proză, din poezie și muzică, din pictură și arhitectură, provocînd o mare concentrare de mijloace artistice felurite, cucerind cuvîntul și mișcarea, sunetul și culoarea, dispunînd de cheile unei lecturi sui genis și, totodată, de cîteva dintre instrumentele cunoașterii aflate la îndemîna tuturor. Fiindcă nu putem trece cu vederea că filmul artistic este totodată și un document de epocă în stare să ne ofere o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie : nici descrierea literară, nici pictura și nici măcar fotografia.

Să luăm ca exemplu orașul. Filmul permite să vedem așezarea urbană dinăuntru, să percepem dimensiunea omului în această comunitate, toate aceste observații făcîndu-se atît cu ochi de spectator cît și de „participant la acțiune“ cu o trăire, am spune, la fel de intensă. Cu puterea lui, filmul înfățișează într-o clipă un peisaj pentru a cărui descriere ar fi necesare mai multe pagini de proză, însoțită, în același timp, de suficiente date pentru înțelegerea realității urbanistice. Ca să păstrăm exemplul — cinematograful a oferit și continuă să ne propună imagini ale orașului în ciclul lui de dezvoltare și prefacere, din trecut, prezent și viitor, făcînd prin aceasta demonstrația unei istorii vii „văzute“, cu un rol formativ deosebit de prețios atunci cînd reconstituirea este făcută cu responsabilitate, înlăturîndu-se, pe cît posibil, ceea ce poate trezi doar curiozitatea și, în consecință, falsifica atît adevărul în sine cît și calitatea artistică.

Fiindcă, așa cum spunea René Clair, în cinematografie dificultatea majoră este de a atrage un public cît mai larg pentru o operă de o înaltă valoare artistică. Așa-zisele filme „populare“ aflate la periferia artei se aseamănă, de fapt, cu acele cărți — maculatură, cărți care par să fie citite pe nerăsuflate, dar pe care publicul le părăsește, în cele din urmă, definitiv. S-ar putea da exemple și de filme „de duzină“ și de „cărți de duzină“ dar ne abținem pentru că, în pofida reclamei autorilor, ele se pierd repede din memoria publicului.

Nu putem afirma cu certitudine că publicul are întotdeauna dreptate, dar e sigur că autorii care nu țin seama de el greșesc întotdeauna.

Marin Gheoroaie
director de film,
Studioul Cinematografic București

Realismul – un concept programatic

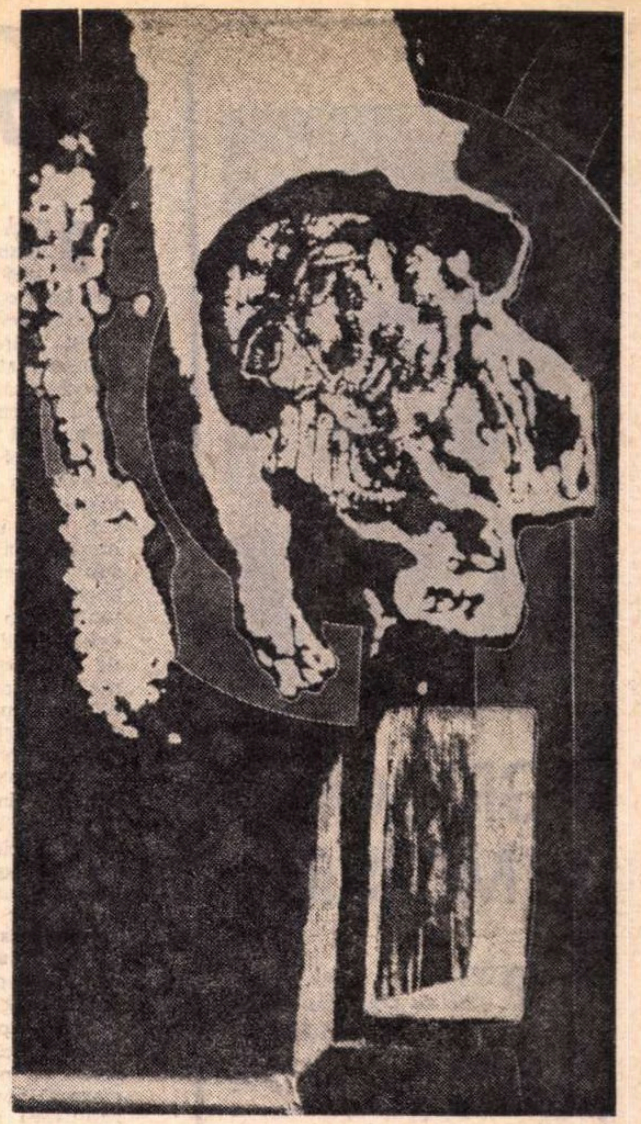
ÎNTRECÎND prin extensiune (nu doar semantică) proprietăţile unui curent literar, cuprins între datele mai mult sau mai puţin aproximative ale unei perioade istorice determinate, realismul se defineşte ca un *concept programatic* al literaturii contemporane. Implicaţiile de ordin istoric şi filosofic atribuie realismului calitatea unui termen esenţial ; el disociază şi ordonează producţia literară, stabilind planuri diferenţiate pentru o creaţie polivalentă în care recunoaştem atitudinea scriitorului, perspectiva acestuia asupra evenimentelor şi raporturilor umane. Precizările în sfera literaturii realiste rămîn în continuare necesare, întrucît dintr-un curent literar constituit (realismul clasic al secolului al XIX-lea), ilustrat magistral de mari opere, realismul a devenit un fenomen artistic complex, obligînd alegerea deliberată a soluţiilor în reprezentarea şi transfigurarea estetică a realităţii. Mai presus de preceptele recunoscute ale curentului şi dincolo de promulgarea unor criterii de evaluare (realitate, perspectivă istorică, sesizarea dialecticii raporturilor umane etc.), literatura tinde spre un *cod realist superior,* înţelegînd prin acesta cunoaştere şi reprezentare, re-creere în ficţiune artistică şi nu transcriere strict referenţială şi literală a fenomenelor ; într-un cuvînt, ordonare superioară a lumii din unghiul unei concepţii riguroase despre natura realităţii.

PROCEDĂM adesea la analiza istorică a realismului, cu referinţe necesare la „clasicii" realismului, nu fără a observa că fazele acestuia sînt încărcate de surprize. De altminteri, termenul însuşi ne dezvăluie o zonă uimitoare ca polisemie, de unde nevoia resimţită de a reexamina conceptul în determinările lui sociale şi ideologice. În definitiv, ceea ce numim din obişnuinţă naturalism nu reprezintă oare un moment dogmatizat al realismului veacului trecut, o etapă dominată de principii, cînd criteriile se convertesc în norme şi în inexorabile postulate ale observaţiei, cercetării şi explicării fenomenelor prin confruntare cu datele ştiinţelor ? Sau, pentru a rămîne în apropierea acestui moment literar, e de văzut procesul prin care literatura evoluează de la formula stendhaliană a romanului-oglindă la un demers integrat unei concepţii unitare despre cauzalitatea fenomenelor, despre legile care guvernează raporturile dintre oameni în contextul istoric al evenimentelor. Fapt e că înţelegem realismul ca reprezentare artistică permanent verificată prin datele realităţii obiective, nu în sensul unui „realism literal", ci prin depăşirea creatoare a simplei transcrieri fenomenale. G. Călinescu remarca într-un eseu despre realism condiţia superioară a cunoaşterii artistice, cînd o „operă de artă, meritînd acest nume, nu se face relatînd documente şi schimbînd nume proprii" ; ceea ce presupune, se înţelege, trecerea spre profunzime şi spre redimensionarea observaţiei documentare, istorice de suprafaţă. Vitalitatea realismului provine, desigur, din capacitatea acestuia de a înregistra şi interpreta devenirea unor procese, dinamica lor (istoria lor reală şi profundă) şi nici într-un curent literar nu asistăm la interferenţe atît de numeroase ca în realism, unde fructificarea experienţelor artistice anterioare (realismul clasic nu se dispensează de experienţa romantică) sau a informaţiei ştiinţifice produce o extraordinară deschidere spre sensul adînc al vieţii, constantă a creaţiei autentice generate de contactul cel mai intim cu structurile polivalente ale lumii. Observaţia lui Thomas Mann despre fidelitatea scriitorului faţă de viaţă : „Se pare că este suficient să fii un artist creator... ca să iubeşti viaţa şi să-i rămîi devotat" rămîne valabilă pentru fenomenul literar al secolului nostru cînd realismul îşi adjudecă – prin deschidere şi dialectică internă – o privire scrutătoare, dramatică şi activă asupra lumii, producînd un sistem vast de reprezentări. Istoria continuă să prezideze descoperirile scriitorului (M. Sebastian vorbea despre un Proust-memorialist şi cronicar al epocii), tot mai frecvent tentat de teritoriile conştiinţei, în timp ce zone noi ale existenţei umane sînt proiectate într-un orizont filosofic şi estetic superior. De fapt, asistăm acum la trecerea spre reprezentări noi, care interpretează prin meditaţie şi prin continue interogaţii istoria şi raporturile existenţiale ale unui om situat în cadrul unor determinări multiple. De aici construcţiile literaturii realiste contemporane, îmbogăţite prin revelarea marilor simboluri ale timpului sau prin elaborarea unor mituri încărcate de semnificaţii superioare, anunţînd prefaceri revoluţionare şi instalarea unor noi criterii de estimare a condiţiei umane.

INTERESUL criticii literare şi al teoriei literaturii pentru aspectul programatic al realismului contemporan (viziunea umanismului socialist amplifică şi aprofundează datele conceptului) e legitimat şi de un atribut, să-i spunem, proteic al realismului. E vorba de permanenta adecvare şi adaptare a conceptului la o realitate dinamică şi e de văzut felul în care realismul impune opţiunea ideologică a scriitorului confruntat cu tendinţe diferite ; fenomenul implică alegerea unei căi artistice realiste prin asumarea unei conştiinţe estetice pentru care cunoaşterea şi modelarea atitudinilor reprezintă un dat programatic. Nu e oare semnificativ faptul că scriitori dintre cei mai reprezentativi pentru secolul XX se revendică de la realism chiar şi atunci cînd o analiză riguroasă detectează inconsecvenţe de viziune şi de formulă literară propriu-zisă ? Sigur e că istoria realismului ne întîmpină cu noi date şi determinări artistice ; ele modifică, prin natura lor deschisă, soluţiile şi limbajul literaturii realiste, produc o tehnică artistică în consonanţă cu „privirea" perfecţionată a scriitorului de azi. Nimeni nu va contesta, bunăoară, că romanul lui Faulkner inovează într-o perspectivă profund realistă structurile genului sau că proza lui Thomas Mann se înscrie în coordonate estetice de aceeaşi orientare, cu toate că scriitorul recurge la modalităţi mai puţin supuse ideii de reprezentare directă. În literatura noastră, experienţa realistă nu se limitează la formula epică a prozei lui Liviu Rebreanu, ci ea încorporează dimensiunea analitică a prozei lui Camil Petrescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Anton Holban sau Gib Mihăescu etc. Că realismul se manifestă sub semnul diversităţii şi al diversificării de soluţii e un fapt curent şi el certifică disponibilităţile unei literaturi în neîntreruptă dialectică a formelor şi structurilor interne elaborate prin refuzul egalizărilor sau al uniformizării. O literatură reflexivă şi lucidă, tinzînd adesea spre conceptualizare, e creaţia realistă de azi, dar ea nu exclude de fel studiul minuţios al evenimentelor şi al unor serii tipologice excepţionale ; o literatură care îngăduie inserţia documentului, dar şi o creaţie în care tensiunea meditaţiei produce simboluri esenţiale ale lumii se întîlnesc în spaţiul estetic al realismului. Vrem să spunem, prin urmare, că realismul contemporan consolidează precepte fundamentale despre concepţia şi viziunea scriitorului, cunoscător şi interpret al istoriei, credincios realităţii social-politice, că realismul a dobîndit o experienţă artistică îmbogăţită, soluţii şi o tehnică artistică în perfectă consonanţă cu dimensiunile timpului său. Într-un univers de fenomene cu largi consecinţe asupra destinului omului de azi, în prezenţa ştiinţelor şi a unei informaţii extraordinare despre om şi despre societate, literatura se angajează în descoperiri pentru care polimorfia structurilor literare, investigaţia pătrunzătoare (Pompiliu Constantinescu vorbea despre un „realism introspectiv") şi proiecţia unor caractere complexe au devenit constante inalienabile ale comunicării artistice realiste. O comunicare polivalentă defineşte realismul contemporan, deschis poeziei infiltrate în structurile obiectivate ale prozei, în timp ce spaţiul epic obţine esenţiale profunzimi prin semnificaţiile evenimentelor transfigurate. Capacitatea de absorbţie a realismului devine un atribut invariabil, de unde şi mobilitatea formelor sale şi explicaţia pentru audienţa constantă de care beneficiază privilegiat.

EXPERIENŢA literaturii româneşti contemporane incită de fapt la atari constatări şi e bine să observăm diversitatea în unitatea viziunii scriitorilor noştri, viziune tradusă în fapte artistice edificatoare. Ar fi de amintit aici aspecte cu totul remarcabile, dar nu un inventar de opere e ceea ce ne-am propus. Oricum, soluţiile sînt numeroase: de la construcţia epică din romanele lui G. Călinescu la romanul-document al lui Camil Petrescu sau de la poezia prozei lui Zaharia Stancu la tipologia riguroasă din romanele lui Marin Preda ; de la structurile originale din *Groapa* şi din *Princepele* ale lui Eugen Barbu la proza lui Ştefan Bănulescu sau Fănuş Neagu şi de aici la romanul desfăşurărilor de planuri exact construite al lui Petru Popescu etc. Am neîndreptăţi însă prozatori din generaţia tînără, autori ai unor cărţi remarcabile prin dimensiunea lor problematică şi umană, scriitori tentaţi nu doar de o soluţie literară sau alta, ci de o literatură care meditează convingător despre om, extrăgînd, într-un demers artistic superior, sensurile fundamentale ale timpului, ceea ce înseamnă, în cele din urmă, adeziune la un realism contemporan.

Ion Vlad



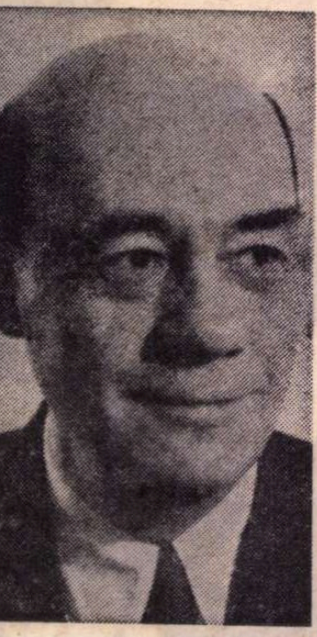
Georgeta Boruzs : „Portret"

Expoziţia de la galeria „Simeza", de unde reproducem lucrarea de mai sus, grupează gravuri semnate de patru graficieni ; Georgeta Boruzs, Adrian Dumitrache, Ion Panaitescu şi Constantin Pohrib

DIM. RACHICI

Rădăcini neatinse

Spre-altare mîndre de păduri bătrîne
potecă-ntinsă sufletu-mi străbate
şi nemuririi vine să se-nchine —
înscrisă-n brazi şi-n ulmi, pînă departe.
La rădăcina lor e Ţara, Neamul,
tăria care urcă-n trunchi, zvîcnind ;
sînt nopţile ce arc făcură ramul
şi dimineţile care-l destind ;
sînt vînturi oarbe ce-au căzut cu frunza,
veac după veac, de muguri vii negate ;
e-acea minune ce dislocă stînca,
dînd ghindei dreptul la eternitate !
De-aceea, la altar de codru-adînc,
cugetul meu cucernic se înclină.
Mărire flacării ce nu s-a stins, nicicînd,
ce soare deveni-n amiaza plină !



GRIGORE MOISIL

PRINTRE valuri de arșiță și pale de frig, printre evenimente și sărbători, astenii și entuziasme, deprimări și planuri de viitor, prin primăvara arbitrară și dezorientată, Profesorul se va întoarce acasă indiferent și tăcut, cum n-a fost niciodată. Glasul lui, cu silabele succedîndu-se rar, ca prin tuburile mari ale unei orgi, nu va mai fi auzit cum, grav și scînteietor, riguros și ghiduș, sfarmă sub rostogolirea lentă a sunetelor obișnuințele și prejudecățile, îngrădirile și locurile comune. Ascultîndu-l, ne-am obișnuit să ne simțim, alături de el, învingători împotriva materiei nearticulate de gîndire. Într-o lume în care era nevoie de atîta ordine și inteligență, el reprezenta rațiunea, evidența și logica neresemnate de absurd, neînfrînte de amorf. El era marele logician care nu obosise să demonstreze că o lume lipsită de logică este o lume lipsită de umanitate.

El era marele matematician care nu obosise să ne facă să vedem matematica, și, vie, Matematica nu întîrzia să ne apară cu creștetul strălucind neastîmpărat și polemic, cu privirea ascuțită mereu de umor și de nonconformism, cu sprîncenele viforoase, mișcate de gînduri cum se mișcă iarba nedomesticită sub vînt.

El era omul de știință convins că știința este chemată să salveze omenirea și că o va salva ; el era omul convins că între a fi om și a fi savant stă nu numai forța geniului, ci și adînca responsabilitate a dragostei. O adîncă responsabilitate și o devorantă nevoie de participare îl transformau pe profesorul de matematici într-un profesor de conștiință și într-un simbol : al libertății spirituale, al neatîrnării intelectuale, al neliniștii necumințite și mereu creatoare.

La poalele uriașului gol care ne-a rămas, sub fruntea statuii vom mai auzi mult timp aripile, zbătîndu-se încă de gînduri, ale sprîncenelor.

Ana Blandiana

GENERAȚIE și CLIMAT

DUPĂ un temeinic studiu despre *Avangardismul poetic românesc* (1969), criticul și poetul clujean Ion Pop, cunoscut și ca animator al excelentei reviste studențești „Echinox" în jurul căreia, ca și la Iași pe lîngă „Alma mater", s-au afirmat o serie de tineri foarte înzestrați, este acum autorul sistematicei și aplicatei încercări de analiză *) a configurației și a contribuției unei generații literare postbelice, aceeași la care s-a referit și Mircea Martin în *Generație și creație* (1969). Cît de importante sînt asemenea lucrări, nu este greu de văzut : sub aspectul cercetărilor critice de ansamblu, al revelării valorilor autentice în cadrul unui sistem, al evidențierii unor sensuri și direcții de evoluție, al urmăririi mișcării formelor literare, literatura contemporană este cea mai puțin cunoscută perioadă din întreaga literatură română. Într-un fel, împrejurarea e firească. Literatura prezentului este un teren în mișcare, instabil, „se face" sub ochii noștri, își modifică neîncetat contururile, formele de relief sînt nefixate. Cum scriem despre scriitorii de azi ? Ion Pop își pune problema încă din primele fraze ale cărții sale : „A scrie despre poezia unei generații încă în plin proces de afirmare poate părea un act de multe ori riscant. [...] Fenomenele nu sînt încă suficient coagulate, structurile cu putință de descoperit nu au căpătat încă acel aer «definitiv» atît de liniștitor pentru conștiința critică, în stare să ofere iluzia stabilității și a durabilității opiniilor". Este totuși greu de susținut că în cele trei decenii care au trecut de la încheierea perioadei așa-zise a literaturii interbelice nu există suficientă materie pentru o examinare din punctul de vedere al istoriei literare ; dar dificultățile, numeroase și de o natură foarte diversă (una, de prim ordin, este absența bibliografiilor), s-au conjugat cu o anumită inerție. În plus, acceptabilă eventual în cazul istoricilor literari, circumspecția împinsă pînă la exces în a aștepta ca „timpul" să se rostească este cu totul dăunătoare pentru criticii de literatură actuală. Aceștia nu construiesc în primul rînd o „operă" : ei exercită o „funcțiune", sînt participanți, acțiunile lor au un caracter istoric, datează. Criticul de literatură contemporană este implicat într-un proces în desfășurare, nu se abstrage în teoretizări olimpiene sau în explicații date de la o amețitoare înălțime, de unde, în mod fatal, prezentul apare ca un punct minuscul ; el este inclus în istoria unei epoci literare și, chiar dacă uneori o scrie, aceasta poartă toate semnele particulare ale spiritului său combatant. *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu, în forma dezvoltată, este un model strălucit în acest sens. Rectificările, corecțiile, revizuirile vin într-adevăr mai tîrziu, „cu timpul" ; dar niciodată pe loc pustiu. Dorința de „perfecțiune" și de „definitiv", invocată cu insistență, se poate ușor transforma într-o frînă. Pentru a călători spre mirabila sa Indie, Columb nu a așteptat apariția avionului de mare viteză, care l-ar fi dus peste Atlantic în numai cîteva ceasuri.

EXCESUL de prudență nu lipsește nici din cartea lui Ion Pop, deși autorul a făcut gestul decis de a despărți, primul în mod sistematic, apele de uscat în privința poeților care au debutat în urmă cu 10—15 ani. Cu toate că materia este sensibil alta, criticul procedează la fel ca în precedenta sa lucrare despre avangardism, utilizînd aceeași schemă compozițională. După o privire de ansamblu, referitoare la „poeții intrați în literatură în deceniul 1960—1970", sînt analizați individual o serie de autori considerați drept exponenți ai generației astfel circumscrise. Aceștia, în număr de 11 (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și Marin Sorescu), nu reprezintă însă decît într-un mod relativ poeții apăruți între 1960—1970, limitele de timp între care se situează debuturile lor fiind altele : 1956—1965. Ordinea în care sînt dispuși poeții selectați de Ion Pop pare să evite, deliberat, orice criteriu ; căci nu este nici cronologică (Marin Sorescu debutează în 1964 și e așezat după Gabriela Melinescu, al cărei prim volum apare în 1965), nici valorică (Ioan Alexandru, calificat „poate cel mai însemnat poet al generației sale", este pus la mijloc și beneficiază de mai puține pagini decît Nichita Stănescu, al doilea în șir, dar căruia i se acordă spațiul cel mai amplu), nici, cu atît mai puțin, evolutivă sau tipologică. Nu este însă vorba de o inconsecvență : soluția folosită de Ion Pop este foarte subtilă și totodată singura „perfectă", tocmai fiindcă putîndu-i-se reproșa totul, nu i se poate reproșa nimic. În fond, criticul preia într-un chip strălucit un mod mai general, chiar dominant, de a se discuta despre scriitorii de azi — și numai în măsura în care sîntem sau nu capabili de a accepta opțiunile clare și riguros delimitate putem imputa sau elogia această fină diplomație. Oarecum ezitantă, presărată cu neclarități, cîteodată contradictorie, cartea lui Ion Pop nu are în realitate nici unul dintre aceste cusururi : criticul înaintează prin succesive mișcări de învăluire, avansînd precaut și folosind o tactică înșelătoare. Punctul de vedere original nu lipsește, dar autorul a simțit nevoia să și-l acopere sub afirmații general admise, pe care apoi le pulverizează discret, urmînd strategia războiului de partizani. Mai mult decît de fizionomia unei generații și a unora dintre componenții acesteia, Ion Pop este atras de examinarea unui proces de tranziție : „acest deceniu creator — spune undeva criticul — este unul de reașezare a valorilor, pe de o parte, și de încorporare simbolică a unei noi spiritualități în curs de afirmare — pe de altă parte". Temele, atitudinile și motivele comune, reliefate cu stăruință, caracterizează o evoluție și nu, în primul rînd, „o generație de creație solidară" : fiindcă apropierile există între *toți* poeții epocii și aparțin cursului general de „dezvoltare" a poeziei, nicidecum uneia sau alteia dintre „generațiile" momentului respectiv. Autorii la care se referă Ion Pop s-au afirmat, este drept, în cadrul „luptei pentru reașezarea poeziei în drepturile ei legitime, sub semnul unui adînc sentiment de responsabilitate" ; dar nu sînt singurii care au purtat-o. În aproximativ același timp cu *Primele iubiri* (1956) de Nicolae Labiș, carte care se situează, afirmă judicios Ion Pop, „la o răscruce semnificativă pentru poezia epocii", apar și o serie de volume de o factură înnoitoare, în raport cu epoca și cu propria creație, aparținînd unor autori din alte generații. Speciala împrejurare datorită căreia, deși „problema generațiilor pare să fie într-adevăr prin excelență o problemă de elan vital" (Thibaudet), în raporturile dintre generația de care se ocupă Ion Pop și cele precedente nu au existat episoade „tip *Hernani*" se explică prin integrarea *tuturor* poeților epocii, într-o măsură firește diferită dar numai ca grad, în această evoluție generală a liricii românești postbelice. Pe cît este de adevărat că „poezia lui Labiș poate fi considerată deopotrivă ca marcînd sfîrșitul unei epoci de lirism și începutul alteia", pe atît este de eronat a se susține că trecerea s-a efectuat exclusiv sau într-o proporție hotărîtoare prin acțiunea unui „grup creator". În realitate, cărțile de poezie tipărite între 1956—1964, indiferent de autor, au o structură oarecum comună, în sensul că lîngă texte în mod evident influențate de „irumperea în artă a tendințelor retoric-publicistice" (Georg Lukács, citat după Ion Pop) sînt așezate altele, preponderent lirice și dominate de încercările de „refacere a legăturilor" cu marea poezie interbelică. *Mitul necesarei copilării* sau „semnul *candorii*", despre care vorbește Ion Pop, nu caracterizează în mod exclusiv o anumită generație poetică ; căci li se alătură, de pildă, „suciții" din proza lui D. R. Popescu și Nicolae Velea, vitalitatea inocentă și frenetică a eroilor lui Fănuș Neagu, ca expresii ale unui climat specific dintr-un timp istoric dat. Notele constitutive ale generației poeților afirmați în jurul anului 1960 (absența din sumarul cărții lui Ion Pop a unor autori ca Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Horia Zilieru, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Negulescu rămîne regretabilă totuși) sînt în realitate definitorii pentru întreg *momentul literar* ; în fond, așa cum „redescoperirea tradiției", a poeziei lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Al. Philippide, a avangardiștilor și a poeților „mizerabiliști" din anii '40—'47, nu s-a produs *prin intermediul* unui grup de poeți, ci a fost o *circumstanță* a epocii, seria de poeți care constituie pretextul lucrării lui Ion Pop a fost determinată să treacă drept „o generație", dar nu a avut rolul determinant al unei *generații*. Fără a fi limpede expusă, concluzia studiului lui Ion Pop nu este alta : iată de ce, probabil, autorul și-a intitulat remarcabila sa carte *Poezia unei generații* și nu *Poeții unei generații*.

Mircea Iorgulescu

---

*) Ion Pop : **Poezia unei generații, Ed.** Dacia, Cluj, 1973.

OCHII LUI IANCU

Iancule, Iancule, bunule domn,
Ești codru, ori cîntec, ești rîu fără somn ?
De un veac Arieșul aleargă pe prund,
Ochii tăi în albastru de cer se ascund.
O casă bătrînă, prin Vidra de Sus,
De un veac tot întreabă încotro te-i fi dus ?
Dar timpul ridică din umeri străin,
Tot mai singuratice serile vin.
O stea, ori o lacrimă cade pieziș
Pe-o prispă-nnoptată, în Baia de Criș ;
Vin moții plîngînd și din moarte-o culeg,
O poartă pe brațe Ardealul întreg.
Și nimeni nu știe de unde, de cînd
Se clatină munții de jale cîntînd.

Iancule, Iancule, dorule-adînc,
Peste veac ai trecut cu furtuni la oblînc,
Cutremur înalt, despicînd sub tirani
Întunericul celor o mie de ani.

12

Un clopot la Țebea și un braț de gorun
Tăria nădejdilor tale o spun
Și pietrele-n munți în tăcere trăiesc
Suferința întregului neam românesc.
Grăiește pădurea că tu ești aici,
Te-aude-n izvoare și-n frunze cum zici,
Prin ierburi de coasă, prin cîmpuri de grîu
Galopînd zi și noapte pe un cal fără frîu.
Și foșnind, cucuruzul, cu săbii de foi
Îți străjuie drumul prin timp către noi.
Deznădejdile tale vindecate sînt azi,
Luminile cîntă în streșini de brazi.
Numai piatra, doar piatra nu poate uita,
Răspicat acel fulger din sabia ta.
Departe de viforul vremii de-atunci,
Cu cerul pe umeri, privirile-arunci
Și tineri cresc munții și limpezi din văi,
Albaștri ca visele ochilor tăi.

Traian Filimon

Un bilanţ generos...

MARIN BUCUR
ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ
·UNIVERSITAS·
EDITURA MINERVA

este acela pe care-l face disciplinei vitregite eminentul cercetător Marin Bucur în **Istoriografia literară românească**, impozant volum in-4°, de aproape 650 de pagini, recent apărut în Editura Minerva, colecţia „Universitas“, pentru uzul studenţilor şi al cadrelor învăţămîntului superior. Autorul a citit enorm în vederea redactării întîii noastre istorii a istoriei literare, completată cu dense note bibliografice, din care nu lipseşte decît uneori opinia criticii asupra istoricilor literari respectivi (dar aceasta ar fi îngroşat prea mult voluminoasa carte, care cuprinde în realitate materialul a două tomuri). N-am stat să număr cîţi istorici ai literaturii noastre au fost primiţi în ospitaliera lucrare a lui Marin Bucur, dar nimeni nu i-ar putea imputa acesteia vreo omisiune importantă. Dimpotrivă, aş fi ispitit să-i reproşez o prea mare receptivitate faţă de apartenenţii unor discipline învecinate, care însă n-au nimic de a face cu istoria literară propriu-zisă. Un grăitor exemplu este locul nemeritat ce i se face canonicului Alexandru Grama, detractorul de tristă amintire al lui Eminescu. Paragraful de 15 rînduri ce i se consacră începe discriminator :

„Canonicul de la Blaj e invocat nu din **pietate**, ci din obligaţie bibliografică strictă, care nu ţine seama de nonvalori, ci numai de **rigiditatea** scrupulozităţii“.

Este clar că dacă datorăm pietate celui ce ne-a proiectat în universalitate, făcînd numele nostru cunoscut în lumea întreagă, nu sîntem obligaţi cu aceeaşi recunoştinţă faţă de cei ce s-au crezut nu numai chemaţi, dar şi obligaţi să-i bareze calea celui mai mare poet român, declarîndu-l o primejdie publică pentru sănătatea morală a naţiei. O istorie a istoriei literare, cum este cartea lui Marin Bucur, nu era deloc ţinută să-l primească în rîndurile ei pe acela care, în definitiv, bine sau catastrofal (pentru el !), n-a făcut altceva decît să răstălmăcească, dintr-un strîmt unghi de vedere etic, opera unui gigant contemporan. Istoria literară este însă disciplina care studiază pe scriitorii trecutului. Ce caută aşadar obtuzul canonic într-o istorie care nu este aceea a criticii, ci a istoriei literare ? Bibliografia strictă poate ţine seama şi de nonvalori, dacă ele sînt expresive sau mai bine zis reprezentative pentru o mentalitate, cum este aceea de a judeca opera unui contemporan exclusiv sub raportul valorii morale. Marin Bucur a vrut să spusă că din **rigoarea (nu rigiditatea)** scrupulozităţii, nu se putea trece peste o nonvaloare ca Grama. Argumentul ar fi fost valabil la o bibliografie eminesciană, în care, într-adevăr, se cuvin să fie menţionaţi şi detractorii, pe lîngă criticii înţelegători, care au contribuit la o mai justă interpretare a unei opere ca aceea a lui Eminescu. Mi-ar fi plăcut să se releve, din moment ce i-au fost consacrate 15 rînduri, că Grama a prevăzut momentul cînd un regim comunist, la noi, avea să facă din discursul Proletarului crezul său literar. Omul nu era atît de prost pe cît era de nechemat a face critică literară, fie chiar de pe o poziţie sanitară.

Nu acelaşi este cazul lui Octav Minar, care a parazitat neonest memoria lui Eminescu, dar cel puţin a crezut că face istorie literară, ocupîndu-se de ilustrul dispărut şi iubindu-l atîta, încît a ţinut cu orice preţ să-i „completeze“ opera (lui şi lui Caragiale, mai ales, al cărui colaborator s-a pretins). **Nu înţeleg ce a vrut să spună Marin Bucur,** începîndu-şi **justa execuţie a** măsluitorului astfel :

„Cu Octav Minar **s-a oficializat mitul, dar şi falsul documentelor**“.

Cum adică ? Preţuirea documentelor biografice să fie un mit, şi încă unul „oficializat“ ? Ineditul (la Minar, totdeauna suspect !) l-a aşteptat pe Minar **ca să fie pus în valoare ?**

AŞ **mai remarca faptul** că plastografii sînt sau încearcă a fi maeştri **în grafia** respectivelor victime, nu însă şi în **grafologia** lor, care este disciplina surprinderii caracterului unui individ după trăsătura condeiului, deosebită de la om la om. Marin Bucur scrie : „Se specializase în **grafologia** eminesciană şi executa perfect scrisori **cu** cuprins ciudat“. Făcuse acest lucru **cu** Caragiale, dar scrisorile lui Eminescu, falsificate de el, **nu le arăta** nimănui, tocmai de teama de a nu se demasca, pentru că nu atinsese perfecţia realizată de faimosul falsificator de testamente, tatăl lui **Ioachim Botez**, sau de hîrtii monedă, **ca Magnificentius**, Imperatorul Artelor ! Pe Minar, pretins colaborator al **lui Caragiale**, l-a demascat G. M. Vlădescu, într-o scrisoare publicată în **Mişcarea literară** a lui Liviu Rebreanu, iar ca falsificator în domeniul eminescian, subscrisul, în două foiletoane (după primul din ele, G. Călinescu a adoptat în ediţia a II-a a **Vieţii lui Eminescu** asteriscul, — ca semn al dubiului, — în dreptul menţionării lui Minar la Bibliografie).

Marin Bucur are perfectă dreptate : „activitatea sa e nulă. N-are nici un fel de cultură literară“, dar documentele pe care le dă ca autentice nu mai trebuie „depistate“, ci privite de aproape, în spirit critic.

Aceluiaşi spirit receptiv, manifestat prin integrarea în studiu şi a celor ce au cercetat fenomenul literar contemporan, iar nu pe acela al trecutului, îi datorăm paginile în genere juste despre Anghel Demetriescu. De ce-l numeşte însă „un năpăstuit“ ? De fapt, distinsul profesor n-a fost nici critic, nici istoric literar, ci — ca să păstrăm terminologia lui Marin Bucur — un „cultural“ superior, dar un cultural, sau mai bine zis un om de mare cultură, interesantisim de cîte ori ataca o problemă. Omul era şi un moralist, care-şi scrutase contemporanii cu o privire necruţătoare. Dacă a scris despre Eminescu :

„Muncit de o trufie enormă...“

lucrul se explică probabil prin distanţa pe care o păstra lucifericul geniu faţă de unii ce, pe drept sau pe nedrept, îi păreau inoportuni, rezervîndu-şi cordialitatea în prieteniile verificate cu timpul şi în special faţă de ardeleni şi bucovineni.

Năpăstuitul e înfăţişat printr-o subtilă interpretare, cu urcuşuri şi coborîşuri de care, fiind singurul răspunzător, nu mi se mai pare a fi un autentic „năpăstuit“. Cine doarme aşa cum îşi aşterne nu se mai poate plînge de nimeni altul decît de sine însuşi.

Desigur, Anghel Demetriescu se înşela grosolan nevăzînd în articolele politice ale lui Eminescu decît „o ţesătură de invective şi ocări“, dar prin aceasta îşi afirma preferinţa pentru stilul elegant, al polemicii de idei, cu cruţarea persoanelor (ceea ce nu era tocmai procedeul ziaristicii eminesciene !).

Nici C. Dobrogeanu-Gherea n-a fost un istoric literar. Marin Bucur îşi începe chiar astfel capitolul **Orientarea „Contemporanului“**, deschis cu Gherea:

„Ca şi Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea nu a fost un istoric literar“. Asta nu-l opreşte pe Marin Bucur să-i consacre 4 pagini şi o fişă bibliografică din care nu lipsesc monografiştii săi. Cam tot atîtea, ca text, îi rezervase în prealabil lui Maiorescu, mare critic, fireşte, dar nici cît negru sub unghie istoric literar. Dacă Maiorescu a mărturisit „indirect o viziune a sa despre istoria literară“, este păcat că nu a făcut-o şi direct (sau nu ! este mai bine, pentru că n-a obligat generaţiile postmaioresciene să-l urmeze şi în erorile lui). Ca şi în istoria politică a ţării, Maiorescu a făcut foarte bine critica prezentului, dar n-a înţeles trecutul nostru literar şi nu era nici filologul familiarizat cu „limba veche şi-nţeleaptă“ — de aceea n-a sesizat că în versul lui Dosoftei.

„Limbile să salte“

limbile însemna **popoarele**, iar nu organul vorbirii şi al deglutiţiei.

Scriind despre regretatul nostru contemporan, G. C. Nicolescu, Marin Bucur afirmă :

„**Viaţa lui Alecsandri** a rezultat dintr-o muncă anevoioasă, nesfîrşită şi dintr-o concepţie analitică documentaristă“.

Este adevărat că autorul biografiei se documentase exhaustiv, dar nu e mai puţin just că a scris cartea din entuziasm pentru eroul său şi că a exagerat enorm, din prea mare dragoste, văzînd în el o victimă a timpului său, un mare neînţeles, un om nefericit, cînd în realitate, şi sub Cuza-Vodă şi sub urmaşul acestuia, Alecsandri a fost onorat aşa cum se cuvenea. Mă surprinde apoi că Marin Bucur n-a suflat un cuvînt despre marota lui G. C. Nicolescu, constînd în obstinaţia de a face din N. Bălcescu „adevăratul autor“ al **Cîntării României.** De astă dată însă, emancipat de idolul său, Vasile Alecsandri, care afirmase că Alecu Russo scrisese poemul în proză şi vînturase oarecare documente probante, din nefericire pierdute, istoricul literar susţinea mortiş paternitatea lui Bălcescu. Nota bibliografică la G. C. Nicolescu este kilometrică şi cuprinde, fireşte, şi acest punct... neintegrat însă şi în text, ca să se cunoască mai bine poziţia pe care se situase istoricul literar.

Nici Paul Zarifopol,trecut, cu multă consideraţie, la rubrica „Eseistica de mare elevaţie“, n-a fost un istoric literar. A fost prietenul mai tînăr al lui Caragiale, aşadar contemporanul său, cu care a avut numeroase afinităţi spirituale, întrecîndu-l prin subtilitate, dacă nu l-a ajuns prin geniu. Cum însă Zarifopol a fost, după Maiorescu, cel mai fanatic reprezentant al autonomiei esteticului, s-ar putea deduce că n-avea nici un pic de simţ istoric şi de indulgenţă pentru valorile literare ale trecutului. Către sfîrşitul său, a dat totuşi, în revista mensuală pe care a condus-o numai cinci luni, cîteva schiţe de portrete ale unor poeţi români mai vechi. Filologul încerca să recepteze prin antenele acestei discipline, cînd scriitorii trecutului nu cădeau sub incidenţa criteriului estetic.

Cînd se face unei englezoaice un compliment, ea se simte datoare să mulţumească : „Thank you“.

AŞA voi face şi eu pentru rîndurile binevoitoare pe care mi le-a consacrat. Aş vrea totuşi să adaug cîte ceva, ca fapte, fără a le judeca valoarea. Marin Bucur preţuieşte **Viaţa lui I. L. Caragiale** şi o interpretează foarte interesant, fără a menţiona aportul autorului ei la depistarea unui număr oarecare de scrieri necunoscute ale autorului **Momentelor**, ca, de pildă, **Arendaşul român,** acele cîteva pagini magistrale care trecuseră 45 de ani neobservate (apărute în **Moftul român,** 1893 şi reeditate, tot fără semnătură, într-un almanah al lui **Moş Teacă).** Am mai dat publicităţii şi interpretat cel dintîi necunoscuta lucrare **Sfatul familii,** în care am văzut prima comedie românească originală, atribuind-o lui N. Dimache. Am contribuit, cred, după N. Iorga, — adeseori, ca profet, **vox clamantis in deserto,** — la o mai justă preţuire a lui Ion Codru Drăguşanu. Nu este şi aceasta o treabă de istorie literară ? Trec peste altele, de exegeză istoric-literară, remarcînd că importanţa monografiei lui Marin Bucur va servi nu numai pentru bilanţul disciplinei istoriei literare, dar şi pentru acela al bibliografiei şi al criticii literare naţionale. **Thank you !**

Şerban Cioculescu

TIMPUL CA LUMINĂ

I

ORICE obiect, după distrugerea criteriilor lui interioare, involutiv se transformă în lumină.

Orice obiect este o formă de lumină oprită într-o structură.

II

FUNCŢIA principală a obiectelor este absorbţia. Atita timp cit forţa de absorbţie depăşeşte forţa de ejecţie, obiectul se află în formare, în creştere.

Gravitaţia reprezintă suma absorbţiilor obiectelor reunite într-un cimp cosmic.

III

FORME de gravitaţie sau de absorbţie se pot remarca şi în domeniul semi-abstract al limbii. Atragerile şi respingerile reciproce intre grupurile de cuvinte le-au transformat pe acestea treptat-treptat in substantive şi verbe cu tot roiul de nuanţe inconjurătoare.

IV

STAREA de absorbţie exprimată prin sentimente corespunde stării de mirare. Starea de ejecţie exprimată prin sentimente corespunde stării firescului. Starea mirării poate produce sublim şi spaimă. Firescul este o stare luminoasă.

V

MIRAREA opreşte timpul, iar firescul, dimpotrivă, il declanşează. Timpul este de fapt lumină. În acest sens unitatea cea mai mică de timp este fotonul.

VI

LUMINISCENŢA putregaiului dintr-o pădure, copil fiind, m-a pus pe ginduri. Starea lui de vis mi-a dat un sentiment ciudat. Mai tirziu mi-am imaginat lumina ca fiind starea de dinainte de naştere şi starea de după moarte. Imitind o formulă a lui Coandă : „omul este un accident hidraulic“, aş zice : „omul este un accident al luminii“. În acest sens am putea considera lumina solară ca pe o stare prenatală, ca pe un timp neorganizat intr-o structură.

VII

SOMNUL echilibrează absorbţia cu ejecţia. Face evidentă starea discontinuă a lucidităţii, deci a existenţei. Timpul se dezorganizează in perioada somnului. Lumina devine interioară, devine sentiment, transformindu-se în lucioli.

VIII

ÎNSĂŞI existenţa, ca somn al luminii, face evidentă discontinuitatea acesteia şi deci a timpului. În acest sens putem să socotim existenţa ca pe o cuantă de timp.

IX

INTERIORUL fotonului ţine esenţa universului : timpul. Transformarea luminii în existenţă şi transformarea existenţei in lumină, aşa cum mi-o închipui acum, poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă ?

X

MĂ ÎNTREB dacă luminiscenţa aceea nocturnă dintr-o pădure a copilăriei era o naştere sau o moarte. Dacă era o incetinire de lumină pînă la transformarea ei, inchegarea ei in simţuri, sau dimpotrivă dacă era distrugerea de organe emanind lucioli de vis.

XI

TIMPUL este lumină. Dar lumina, ce este lumina ?

Nichita Stănescu

GHEORGHE DINU (Stefan Roll) —

Bun venit

Toate aceste
tufănele sau crăiți
sînt numai ochi zgîiți.
Cu lumini la oblînc
cu paiete-n ochiul stîng,
cu culorile ecvestre,
cu toate genele buestre.
— Cine rîde prin culori ?
— Cum, nu știi ?
— Zefirul pupă niște flori.
— Cine șoptește prin parfume ?
— Să-ți spun eu :
idila petalelor — și anume.
— Cine privește cu o pupilă ?
și încă roz ?
— Ei, asta-i ! — o zambilă.
— Cine vine-n calea ta,
de fericire-mbujorată ?
— Iar nu știi ?
— o garoafă de tafta.

*

Prietenă — rosti atunci una dintre flori —
la acest colocviu de viori,
aici adus.
Cu ele am spus
tot ce am avut de spus.
Vociferînd din culori,
pavanîndu-ne cu mirezme,
pentru cea venită de la drum
cu stelele-n glezne.

Flash

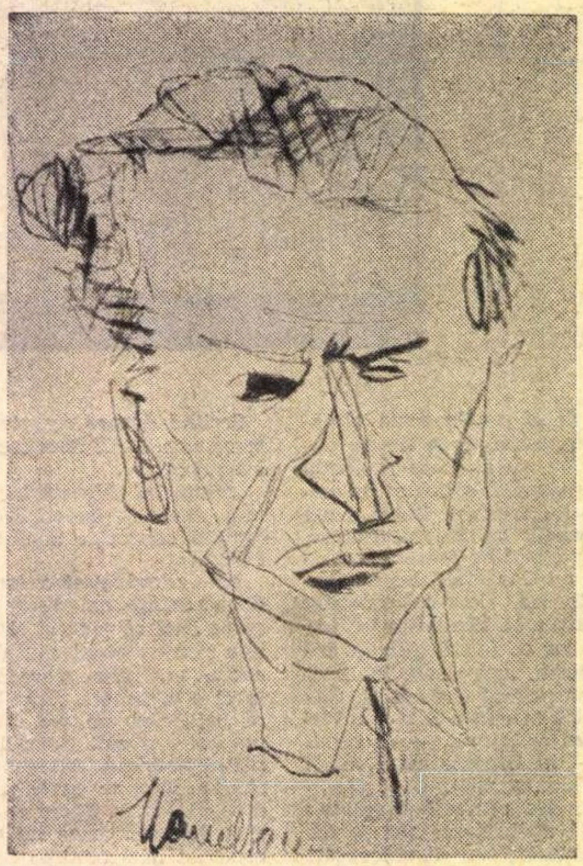
In noaptea asta stinsă
întunericul era de pluș.
Tu, însă,
ai zburat spre mine
ca o flacără aprinsă.
Și noaptea s-a luminat
în albul nostru culcuș.

La braț cu dragostea

Orașul sfîrtecat de fulgere
și drapat cu mantăi de ploi, —
tot umblîndu-l din loc în loc,
am putut vedea
că fulgerele
erau lujerele lui
de foc.
Deși eram singuri,
ne-am preumblat împreună
și n-am mai ajuns zorile.
Le acoperiseră
fulgerele, sărutările.

Cuvinte scrise pe o aripă de libelulă

In cîte nopți nu te-am purtat
pe umeri, ca pe o corabie,
cu toate așteptările la proră ?
In cîte porturi, nopți întregi,
nu te-am legănat
ca pe o mult așteptată auroră,
cu oceanul albastru
de gleznele tale pendulat ?



Portret de MARCEL IANCU

Gravură

Pe cer umbla, năucă,
o solitară lună, —
pe care, noaptea nu știa,
unde să o pună.
Deși la rever îi sta
ca un heliotrop.
Și a rămas așa,
nu știu cît, —
pe țărmul unei ore
încît, pînă la urmă,
ca să nu mă destram în metafore
m-am azvîrlit într-un plop.

Tichet

La plecare te-am lăsat să aștepți,
îndelung, pe peronul privirilor,
cu care te-am condus.
Dar tu, în loc să te întorci te-ai dus..
Și aveam nevoie de tine
ca de umbra care să mă însoțească
în unicul meu pretutindeni.

Amîndoi într-o absență prezentă

Erai lîngă mine
Vino — mi-ai zis
și în privirile mele,
ca în salonul unui bal,
am intrat cu toate candelabrele aprinse.
Foșneau mute
gîndurile noastre
ale amîndurora
ca perechi în spirala unui vals
purtat pe terasele nevăzute ale
văzduhului.
O clipă ne-am oprit
și ochii tăi, punîndu-și albastrul,
au început să mă încarce în ei
cum ai încărca cu lopata azurul
din docurile tuturor
nopților senine ;
de pe mările cu uraganele ațipite,
în mîngîieri de safire domesticite.
Și era atît de bine
în lumea noastră unică
că planeta a venit lîngă noi
să ni se gudure pe lîngă glezne
ca o pisică.

Coloșii plictiselii

Cineva mi-a bătut la ușă.
Am deschis.
Erau munții.
Plictisiți de neclintirea lor,
o luaseră razna.
I-am poftit înăuntru.
Au intrat și s-au așezat pe fotolii.
Erau prea obosiți
de nemișcarea lor.

Într-o dimineață de marți

Ora șapte
și douăzeci de minute

Pisica ronțăia în calendar zambile
pe afară umblau ca santinele obosite niște zile
trecutul era cu barbișon de Constantin Mille
planeta mai avea de trăit doar cîteva biete kile.

Stelele se vindeau pe stradă
ca semințe de dovleac prăjite
treceau pe lîngă ele elevii școlilor cu zîmbete de paradă
și bucuriile săreau din tigăi ca tot atîtea clătite.

Turla din biserici de ce e plină de lilieci ?
sînt ele zborul nimburilor negre ale sfinților?
totdeauna cînd vii de ce trebuie totdeauna să pleci
ca să apari și tu în plecăciunea părinților ?

Totuși, dă-mi mîna la plecare
cum ai plătit taxa la intrare
că între noi doi nu știu care e fiecare
cînd eu mă simt atît de mic, tu ești miniatural de mare.

ERATĂ : desigur că cetitorii vor face îndreptările cuvenite, ștergîndu-se cu pleoapele pe mîini.

Ștefan Roll

la 70 de ani

„Insula de fum a poemului“

LA O ÎNTÎLNIRE cu cititorii, Ștefan Roll (pseudonimul cel mai cunoscut al lui Gheorghe Dinu) își cita cu secretă ironie și limpede detașare un catren din perioada debutului la „Rampa“ : „Împurpurată, doamnă,/Cu crizanteme la ureche / Grădina-mbătrînită, veche, / Trecea la pas prin toamnă“. Mare distanță, într-adevăr, între asemenea melodios de simple versuri și cele prin care, în anii imediat următori, s-a definit ca unul dintre principalii animatori și reprezentanți ai mișcării de avangardă românească.

Ca atare, Ștefan Roll cultivă imagistica **Gîndului dactilografiat** („Prin lume se gudură soneriile planetelor/ arcurile înserării leagănă timpul leneș,/noaptea vine elastic pe lîngă afișul cu pisici“), cu intenția implicită de a lărgi sfera lirismului, de a propune noi, șocante, la prima vedere, atît de stringent susținute de o inovatoare tensiune interioară, perspective. Asemenea tuturor creatorilor de avangardă (avangardă înțeleasă ca o orientare literară a primelor decenii de după 1900), Ștefan Roll își propune să vorbească spre „mîine“, cu fața spre viitor. Viitor pe care iconoclasta și efervescenta avangardă l-a iubit mai mult decît pe sine, viitor ale cărui semne a încercat să le întrevadă și să le avanseze.

Sigur că spațiul spiritual și de sensibilitate pe care, între avangardiști, îl concretizează și Ștefan Roll, presupune o regîndire a tradiției din perspectiva a ceea ce el însuși numea, în linia lui Breton, ca o „chimie a visului“, dar și din perspectiva rimbaldienei „alchimii a verbului“. La care fraternitatea esențială a creatorului cu cititorul său, visată de Baudelaire și transformată de estetica modernă în punct central al demonstrației teoretice, se adaugă cu necesitate.

O mare spontaneitate a imaginilor, vizînd uneori virtuozitatea, ca și un permanent, mereu proaspăt umor, definesc poemele lui Rol, construite prin tehnica inserției, care face din text un univers dinamic, luminat de mobilitatea nelimitată a fanteziei. **In decolteul verii** este o astfel de viziune (să notăm că tot ceea ce ține de reprezentările tradiționale ale peisajului montan este anulat de sarcasmul rece al poetului : „și la un pas lîngă tine, excursioniști cu frînghii / cad fără nici un folos în prăpăstii“), unde montajul imaginilor se face prin juxtapunere : „Cîmpul înnoptează în botul cu pluș ud al vitelor / cangurii ne privesc din punctul lor de vedere / stelele se cern prin tremurarea-n aer a sitelor, / vîntul s-a zburlit în brazi ca un ied / și pădurea se întoarce zornăindu-și plopii în amurg.“

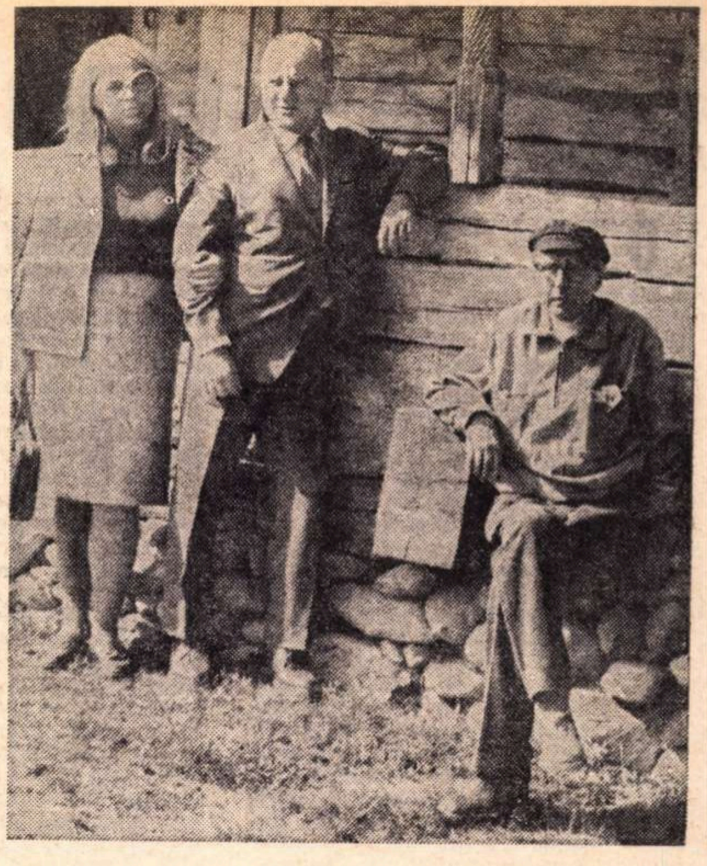
Din această tehnică poetică, de valorificare a fragmentului, se desprinde ușor experiența **Cuvintelor** pe care Ștefan Roll le publică în ultimul timp în „Contemporanul“, argument în plus pentru definirea unității și armoniei de ansamblu a operei sale.

După **Poeme în aer liber** (1929, colecția „Integral“), Ștefan Roll semnează **Moartea vie a Eleonorei** (1930, Editura „Unu“), imagine a unei conștiințe marcată de ideea alterității („Te oprești la răscruci și singur te privești ca doi potrivnici“), cu atît mai deznădăjduită cu cît raportarea ei se face la o existență dominantă de hazard („Biliardul cu zilele vieții e între noi...“, între orizonturi închise : „Orice clipă e o invitare în depărtări, un pas alunecă într-o plecare similară, o ușă se deschide largă într-o oglindă și ești fără putință de scăpare deposedat de tine însuți“ **(Puntea peste o lacrimă).** Exaltarea iubirii coincide cu lamentația unei sensibilități intense, a cărei inimă este „o ladă de șerpi mușcîndu-se reciproc“ sau depozitarea unor ornice „cu rotițele mîncate de neliniști, de ezitări, de îngenuncherea printre ruine ; ornice plutitoare ca undele“.

Poetul Roll este în acești ani și critic de artă (literatură, plastică, cinematograf) și portretist, de exemplară colegialitate, al confraților (Voronca, Urmuz, Tzara, Fundoianu, Ion Călugăru, Brauner, Bogza, Brunea-Fox, Mihail Cosma, Maxy, Sașa Pană). Interesante, intervențiile sale teoretice, răspîndite în paginile de cronică sau portret, încearcă o explicitare, în termeni astăzi general cunoscuți, atunci, însă, inediți, a intențiilor avangardei : „Dada, deschis ca un robinet de azur și vitriol, desfăcuse toate frînele posibile, ardea mucegaiul unei sintaxe morale, învățate pe dinafară ; traduses̨e lirismul în invectivă [...] Găsisem un non-sens al exisitenței, un circuit inedit, și dibuiam un hazard nou al intelectului...“ (Claude Sernet).

SITUAT între tradiție și inovație, Roll accentuează funcția constructivă a acesteia din urmă („Și nu era precum vi se pare o renunțare la artă, la lirismul intens al unei generații : era o ispășire fără cruțare a parazitismului artei, a facilității lirice zaharîndu-se“), în forme, însă, nu o dată de un nihilism extrem : „Inauguram pe vremea aceea adolescența maturității mele. Buimac dintr-o literatură de stafide și-n care nu mă dibuiam, năvălisem cu mitraliera sub braț, perforînd ca pentru mărgele păsările vorbitoare, oglinzile ruginei, nombrilul de argint al stelelor...“ (Urmuz).

Dînd sens angajat acestor căutări, Roll va deveni unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști de „stînga“, prieten cu Sahia, redactor la principalele publicații democrate ale epocii, precum „Cuvîntul liber“. Aici, într-o semnificativă intervenție ca **Suprarealism sau falsă avangardă,** el va milita pentru „o încadrare în proletariat“, ca „singura avangardă“ a societății, pentru „cunoașterea științifică a determinismului istoric“, pentru „o generație prin excelență marxistă ca gîndire“ Toate acestea deoarece : „Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-l transforme pe fiecare într-un soldat dîrz al frontului, să-l pună în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare. E rațiunea noastră de a fi“. Tot la „Cuvîntul liber“ îi vor mai apărea articole ca **Hitleriada, Frontul popular, Karl Marx 1883—1936, Înarmările pentru război contra înarmărilor pentru pace**, pentru ca în 1938, în paginile „Meridianului“, discutînd **Libertatea în artă,** să insiste asupra rolului conștiinței creatorilor în contemporaneitate : „Conștiința artistului trebuie să mai fie și un instrument de penetrație în procesul vieții colective, un post avansat, dacă nu cel puțin la distanța imediată a trăirii acestei vieți. Să fie un organ de control etic și estetic și un îndreptar de aceeași natură“.



George Macovescu și soția lui împreună cu Gheorghe Dinu la Hobița, pe prispa casei unde s-a născut Brâncuși

PRINTR-O asemenea activitate, care, în timpul războiului, avea să ia și formele luptei ilegale, colaborînd la „România liberă“, destinul lui Gheorghe Dinu este ilustrativ pentru evoluția atîtor avangardiști români și străini, care au infuzat un sens politic angajat, spiritului lor protestatar, într-un proces de sugestivă reevaluare și restructurare a propriei gîndiri.

În actualitate prin volumul antologic **Ospățul de aur** (1968), prin numeroasele intervenții în presă, scriitorul este imaginea însăși a continuei tinereți creatoare pe care numai o densă spiritualitate o poate asigura. Ștefan Roll, acest navigator spre „insula de fum a poemului“.

Antoaneta Tănăsescu

Copacul vorbelor

Omagială
pentru GHEORGHE DINU

Să ne trăiești, iubite Ștefan Roll !
La vîrsta-ți tinerească
șaptezeci
Ești tot copacul dîrz,
ce nu te pleci
Nici Morții,
dac-o vrea să-ți dea tîrcol !

Din trunchiul tău
crescură vaste creci —
Frunzișuri de Cuvinte,
vorbe-stol, —
Întregul cer l-ai prins în păstrăvol,
Prin constelații brațele-ți petreci !

Ce-ar mai conta un cearcăn nou,
de-acum,
La trunchiu-ți „secular“,
adăogindu-l ?
Ce-ar mai conta,
la scoarța ta de scrum,
O heroglifă nouă,
marcînd ridul ?

Întregul cer
de-acuma-i Bolta-Ta :
Nesărutată
n-a rămas o stea !

Tudor George

Gheorghe Dinu și Alexandru Sahia cu U.T.C.-iștii care au organizat întîlnirea de la Rădăuți din 1936

În rîndul din față : Borănescu-Lahovary, Gheorghe Dinu, Sașa Pană, Ion Pas, Tristan Tzara, Nicolae Moraru, George Ivașcu, Lucia Demetrius, fotografiați în 1945

ARTA – etalon de aur al hominităţii

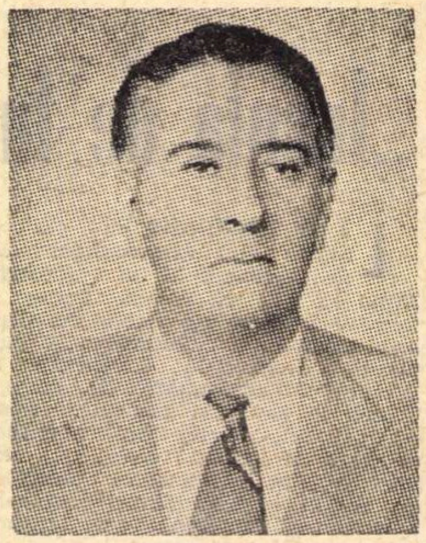
O PROBLEMĂ cum ar fi cea a antropogenezei artei intră nu numai în preocupările studiilor strict estetice, dar şi a celor de antropologie filosofică. Aici însă arta şi literatura rămîn să ilustreze, alături de alţi constituenţi, conceptul global al hominităţii. Un astfel de studiu realizase Mihai Ralea în *Definiţia omului* (1928), rescriindu-l apoi din perspective adîncite sub titlul *Explicarea omului*, în ultimii ani ai celui de al doilea război mondial şi nu întîmplător. Autorul avea acum prilejul să asiste la evenimente teribile şi, în consecinţă, să intervină cu o conştiinţă filosofică activă, pentru a pune în valoare esenţa lui *Homo humanus*. Reacţia umanistă a lui Ralea e strînsă într-un ghem polemic anti-naturist, anti-vitalist, anti-biologist, vizînd pînă la urmă anularea egoismului frenetic, de tip nietzschean, cum probează cu argumente dintre cele mai plauzibile N. Tertulian în prefaţa volumului *Mihai Ralea — gînditorul* *). Lăsînd de o parte motivele polemice, putem constata că observaţiile lui Ralea se menţin în sfera unei singure dar cuprinzătoare comparaţii, şi anume : deosebirea dintre natură şi om, dintre naturalitate, animalitate şi umanitate. Rareori, după cunoştinţa noastră, dualismul interferent al omului şi opoziţiile ce-i conservă fiinţa spirituală au fost puse faţă în faţă într-o evidenţă atît de dură. Alţi gînditori români, precum Tudor Vianu ori Lucian Blaga (care se angajează speculativ pe o suprafaţă mai restrînsă), au reţinut îndeosebi termenul al doilea al comparaţiei. Ralea, în schimb, operînd prin amîndoi termenii, prezintă reductibilitatea şi ireductibilitatea lor în mişcarea şi dezvoltarea fenomenelor. El acceptă datele antropologiei fizice pentru a le propune implicit sau explicit pe cele ale antropologiei filosofice ; el consideră omul natural pentru a-l cuprinde totodată pe omul istoric, social, spiritual.

Premisele sale sînt acestea : determinismul natural lucrează necontenit în firea omenească, însă „e mereu întrerupt, amînat, complicat, deviat“. Omul nu se sustrage, ca atare, determinismului vital, direct, imediat, dar — urmează precizarea — „dacă am asculta mereu şi integral poruncile sale, civilizaţia nu ar fi posibilă. Numai ciocnirea natură-om poate crea realitatea dialectică“.

AM datora lui Ralea o afirmaţie, zice-se, de neînţeles : *„Se numeşte natură adeseori un stadiu de civilizaţie depăşit“*. Propoziţia i se atribuie uneori ca o eroare personală, deşi ea reprezintă, în fapt, un enunţ al erorii altora. El tocmai comentează aici „o anumită teorie evoluţionistă“, susţinută de „o serie de psihologi“, cu care evident nu e de acord, deoarece aceştia consideră drept regresivă structura spirituală a unor epoci ce manifestă periodic preferinţe pentru natură. Chiar şi în astfel de împrejurări n-ar putea fi vorba decît de o apropiere prin simţuri deja umanizate, cîştigate de civilizaţie şi cultură. În ceea ce-l priveşte, Ralea îşi notează opinia de autor fără nici o tergiversare : „Natură înseamnă *spontaneitate :* ceea ce este imprevizibil, ceea ce scapă civilizaţiei, dispreţuitor de legi şi reguli, ceea ce, într-un cuvînt, se manifestă în deplină libertate. La baza ideii de natură stă un element de insurecţiune rebelă la orice fel de domesticire“. Au existat, într-adevăr, în cursul istoriei — nuanţează Ralea — apropieri mai accentuate de natură, fără ca prin acestea omul să fi renunţat la opoziţia faţă de ea, adică fără să se întoarcă la o stare naturală. Fluctuaţiile în cauză ar arăta, prin semnificaţia lor de suprafaţă, doar o înclinaţie spre aspectele bucolice ale vieţii, în contrast alternativ cu perioadele ce se caracterizaseră printr-o puternică tensiune civilizatoare. Citatul la care trimitem reconstituie istoria ciclică a acestor aspecte, luminate bineînţeles de o explicaţie cauzală: „Din antichitate pînă azi, omenirea e atrasă cînd către gustul pentru simplicitatea naturală, spre sursele primitive de viaţă, cînd spre forme de civilizaţie urbană şi rafinată, spre un stil de viaţă complicat de inventivitate şi tehnică. Antichitatea a fost o formă de existenţă urbană. Civităţile vechi aveau toate avantajele traiului orăşenesc : densitate mare de populaţie, comerţ întins, arte dezvoltate, confort tehnic. Din cînd în cînd, s-au ridicat şi atunci voci de protestare contra unei astfel de vieţi complexe şi obositoare şi invitaţia la revenirea spre natura simplă şi animalică. Tot sensul cinismului antic şi al reprezentantului său Diogene în această direcţie trebuie găsit. A urmat după aceea Evul Mediu, cu feudalismul său, formă de viaţă exclusiv rurală, după cum a arătat H. Pirenne, în care existenţa urbană decade, ca să facă loc traiului rustic pe întinsul moşiilor senioriale, în jurul castelului fortificat. Renaşterea modernă începe în Italia şi apoi în tot Occidentul cu reînvierea vieţii orăşeneşti, cu concursul ştiinţelor şi al tehnicii descoperirilor, cu triumful clasei urbane prin excelenţă : burghezia. Punctul culminant e atins la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cînd gustul pentru întoarcerea la viaţa rurală se afirmă mai întîi prin Rousseau, obosit de rafineria excesivă a secolului său, şi apoi prin romantici. Asistăm astfel la o mişcare dialectică de adevărată antiteză între aspectul bucolic şi acela industrial al vieţii.

Această opoziţie are un tîlc mai adînc : ea e opoziţia între dat şi construit. E vorba de două grade de elanuri, de două cantităţi diferite de tensiune sufletească...“.

În toate împrejurările omul îşi fundamentează destinul construind faţă de natură o a doua lume „cu probleme şi orizonturi noi“. În cazul omului producător de cultură şi artă, vorbim (în înţelesul larg al hominităţii) de un om istoric precedat de un alt om istoric şi tot aşa de stadii de cultură precedate de altele. Continuitatea riscă astfel să se rezume la o mecanică a seriilor culturale succesive. Totuşi Ralea revine la ideea sa diriguitoare : omul de cultură şi artă e creator de *construcţii* convenţional omeneşti, adică de plăsmuiri pe care natura nu e în măsură să le producă : „Mitologiile care animă astrele, arborii şi apele, dîndu-le accepţiuni fără echivalent în natură, vechile epopei şi legende care dau oamenilor, animalelor şi zeilor virtuţi vitejeşti pe care nu le-au avut niciodată, poezia care însufleţeşte şi face să vorbească orice colţ al universului [...], toate sînt invenţiuni ale omului“. Arta rămîne astfel un etalon — am zice de aur — al hominităţii, întrucît probează puterea de construcţie, convenţie şi invenţie a creaţiei. În expresia preferată de autor, ea înseamnă ***artificialitate,*** deoarece presupune o existenţă condiţionată, iar emoţia estetică este plăcerea echivalentă faţă de gradul reuşitei ei. „Înfăţişarea artificialităţii — notează Ralea — e aceea de ***efect*** al muncii noastre“. Omul a devenit cauza creaţiei, iar creaţia lui este rezultatul unei acţiuni artificiale. Ideea de cosmogeneză a operei rezidă într-un artificiu, într-o facere prin artificiu. Spre deosebire însă de alte construcţii artificiale, cele ale artei doar ***semnifică*** şi se cristalizează deseori în ***simboluri.*** Oricum, reacţiile estetice şi criteriile de judecată nu sînt cu putinţă decît faţă de o operă care este un produs artistic artificial : „Aceste plăceri graduale nu le putem avea în raport cu un aspect frumos al naturii. Mai întîi fiindcă frumosul natural nu ia niciodată aspectul de problemă constructivă. Nu cunoaştem nici autorul, şi cu atît mai puţin tema de realizare pe care şi-a pus-o. Nu putem să ne dăm seama de gradul de realizare pe care a reuşit să-l obţină. Frumosul natural nu poate da loc la judecăţi de valoare, deoarece comparaţia între voinţa iniţială şi izbutirea finală, care singură asigură rangul valorii estetice, e un produs hărăzit numai construcţiilor artificiale. Ceea ce e dat şi nu făcut de mîna cuiva nu poate suferi aprecierea valorificatoare, care e rezervată muncii, talentului, sforţării omeneşti. Valoarea estetică se stabileşte după gradul de apropiere între o voinţă şi un rezultat“. Concluziv vorbind, judecăţile de valoare se stabilesc în artă



şi în natură „după criterii aproape contrarii“. Ralea e de acord în acest punct cu aproape toţi esteticienii, întrucît precizează că noi judecăm natura cu elemente luate din artă, că sentimentul naturii e un „fenomen de civilizaţie înaintată“ şi deci de educaţie artistică : „La început a fost arta şi apoi a venit concepţia naturii ca o operă de artă, ca o construcţie care presupune punctul de vedere artistic. Criteriul estetic a fost inventat pentru a judeca reuşita unei opere artificiale. Pe urmă, nelegitim, printr-o forţare metaforică a lucrurilor, s-a aplicat naturii. Dar contemplaţia naturii ca o operă de artă e un produs social, o formă de cultură“.

Opoziţia natură-om ia în lucrarea de faţă forme dintre cele mai ascuţite şi chiar se află uneori pe muchiile arbitrariului. Aici, ca peste tot în scrisul său, Ralea rămîne un eseist, mişcîndu-se cu rapiditate în demersuri, sublinieri, digresiuni, puncte de reper felurite. *Explicarea omului* este totuşi opera cea mai rotund închegată pe care a dat-o eseistul. Ea îl exprimă nu numai într-o problemă de antropologie filosofică, dar cumulează totodată preocupările anterioare („de aproape douăzeci de ani“, *Cuvînt înainte*) ale unui psiholog, sociolog, moralist, estetician şi critic literar. Un cititor avizat, respectiv interesat de idei literare, observă fără dificultate că, de pildă, propoziţiile esenţiale ale esteticianului şi criticului literar sînt antrenate fără încetare în coerenţa disocierilor pe care autorul le-ar fi urmărit într-o carte aşa-zicînd specială.

Domiţian Cesereanu

---

*) Prin seria de **Scrieri**, Ed. Minerva (1972) a iniţiat publicarea operei lui Mihai Ralea, incepind cu **Explicarea omului.**

Re-cunoaşterea Crailor

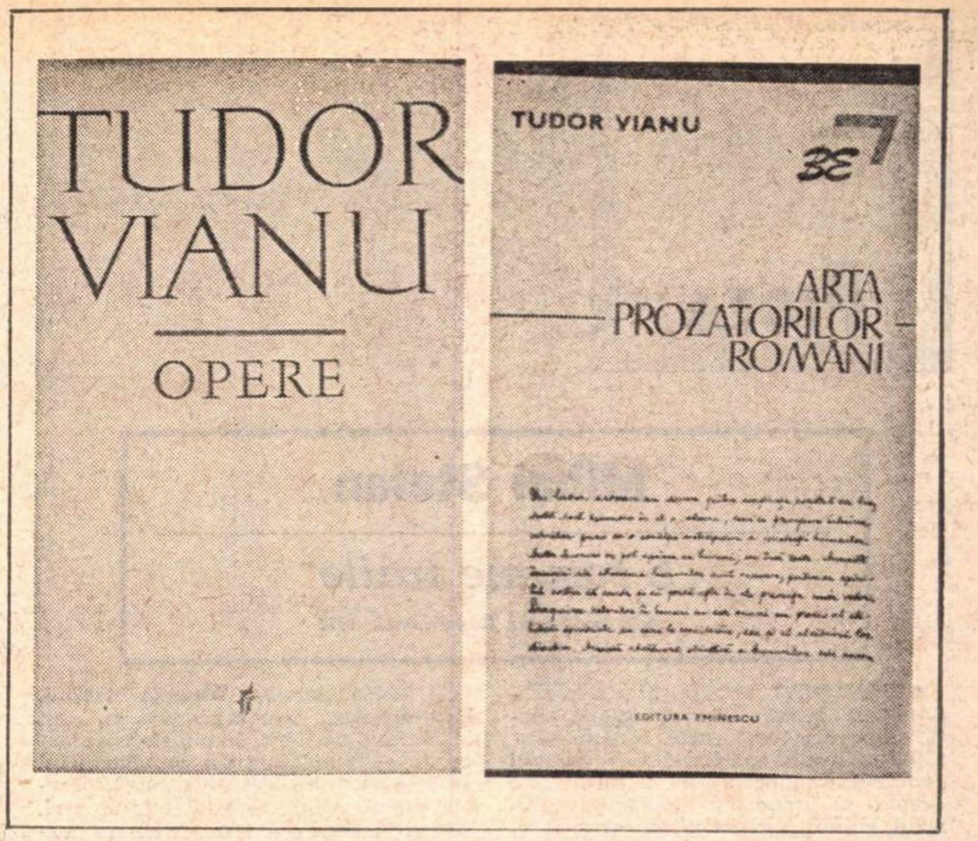
DEMON al trivialităţii joviale şi treburilor încurcate, om de afaceri, viitor prefect şi ministru, proprietarul, în fine, al acelui „castel istoric din Ardeal“, Pirgu e un fel de Cicikov levantin, în maniera lui, desigur. Fără el, tensiunea „Crailor“ scade, o lîncezeală pune stăpînire pe ei. **„Şi ceva ciudat iarăşi, cînd se întimpla să nu vie Pirgu — avea de moşit vreo poliţă cu maimuţă, sau se încurca la dardăr cu Mehtupciu — atunci chiar dacă mergeam pe unde fusesem cu dînsul, moţăiam cu paharele dinainte, tot ce vedeam rămînea şters şi fără viaţă...“** Detestat de toţi, el, cu demonia lui, abjectă, deţine secretul mişcării. Apariţiile sale înviorează subit naraţia — e un dat istoric al scrisului, negativitatea scandaloasă a eroilor să sporească interesul lecturii — vocabularul arde ca un foc de artificii, în care combustibil e putregaiul, nu praful de puşcă. Acest „soitar“ descinde din lumea colorată a Bizanţului decăzut cu circul şi mascaradele lui de sfîrşit de epocă. Între cele două războaie, marea boemă bucureşteană, încă bizantină, încărca în zori o căruţă cu pîine caldă de la prima brutărie deschisă şi o ducea cu alai de trăsuri în cartierul fiinţelor rău famate, — ofrandă sau izbăvire, ca şi cînd acolo oricînd ar fi putut să existe o împărătească, o Teodoră posibilă. Dar Pirgu!... **„Deşuchieturile lui, oricare ar fi fost, ajunseseră să pară la dînsul aşa fireşti, că, în Jarcaleţi, unde sta cu părinţii, pe mahalagiii vecinaşi nu-i mai cuprindea mirarea cînd îl vedeau întorcîndu-se dimineaţa cu două flaşnete cîntînd fiecare altceva, cu ursul, cu căluşarii sau cu paparudele, pe saca, pe targă sau cu dricul.“** Dar intrarea în scenă a Raşelichii, însoţită de iubitul ei ofilit, purtînd pe faţă semnul funebru al extincţiei apropiate, adusă de desfrîu. **„E Mişu, ne şopti Pirgu. E pe dric, ne lasă.“** Mişu, la a cărui mormîntare Pirgu se avîntă într-o cavalcadă nebună de interese, o naraţie cinematografică funambulescă (vom avea oare un film ?) atît de vie, de trepidantă, pe cînd vînzătorii de ziare produc vîlvă cu demisia guvernului ; şi Pirgu, într-o birjă cu coşul ridicat venind în trap de la cimitir, strigîndu-i din mers povestitorului să se ducă la Paşadia să-l facă să intervină pentru un post, o învîrteală, în situaţia nou creată a guvernului ce va veni la putere. **„Il întrebai de ce nu se duce el singur? — N-am timp, mă lămuri, sunt ocupat cu înmormîntarea : a murit Mişu ; trebuie să-i dau nemîngîiatei văduve o mînă de ajutor ; în ceasurile grele se arată prietenia. Acum vin de la cimitirul ovreiesc şi alerg la jurnal. A ! e dihonie mare pentru case ; Faibiş, Nachmansohn bătrînul era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mişu ; şi-a băgat toată averea în ele. Ei, şi s-a curăţat : Mişu le lasă Raşelichii... ; s-o vezi în doliu, diavoliţa, pică, pică ! Parşivă, muiere,** mon cher, **pe onoarea mea ! Mişu trăgea să moară şi noi în odaia de alături...** tu comprends ?... **Vino poimîine la cimitir, îmi mai strigă cu capul scos afară, depărtîndu-se, iau cuvîntul.“**

Contrast magnific al cărţii. Acest bufon care agită realitatea cu farmecul soios al măscăricilor din marile capodopere nu face decît să pună o notă de picanterie în gravitatea mută a regilor pe care îi amuză şi care se lasă, trist, amuzaţi. Paşadia se stinge. Pantazi pleacă. Rămîne doar naratorul petrecîndu-l pe ultimul în călătoria din finalul cărţii, final care produce unul dintre cele mai tulburătoare efecte de înstrăinare din literatura lumii, prin arta eterică a stilului, prin jocul dedublărilor surprinzătoare. Un fior iscat de însăşi cadenţa ultimelor fraze, în care vioiul perfect simplu al povestirii e înlocuit cu gravele pedale de orgă ale imperfectului, perfectului compus şi mai mult ca perfectului, creîndu-se o impresie de distanţă incomensurabilă, făcînd din textul, a cărui lectură abia s-a încheiat, o legendă aproape uitată... **„Seara însoţeam pînă la graniţă pe un gentleman ras şi cu barbeţi scurţi, în ţinută elegantă de călătorie — un străin. Stam în vagonul restaurant la o masă, faţă în faţă, şi nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorîse repede. Şi mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumea şi adesea chiar un alt eu-însumi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem.“**

Retipărirea, anul trecut, la Minerva, într-un tiraj de 40 de mii de exemplare, plus 600 (aceasta reprezentînd, cu aproximaţie, cifra ediţiilor, de lux de obicei, destinate celor ce cunoşteau şi aşa textul aproape pe dinafară), retipărire relansînd ediţia lui Perpessicius, populară şi ea, apărută în 1965 în „Biblioteca pentru toţi“, introduce în sfîrşit această carte de bază în circuitul marelui public. Are loc o minunată re-naştere şi re-cunoaştere a Crailor, înfăţişaţi generaţiilor mai proaspete, care o descoperă cu uimire. E o carte mică şi ieftină (3,50 lei) ce mi se pare mai scumpă decît oricare altă ediţie de lux, prin forţa difuzării, o carte tipărită pe hîrtie inferioară, ca Robinson Crusoe sau ca poveştile din Marele Nord, deschizînd gustul lecturilor captivante, şi care se citeşte azi în tramvai, şi pe care poţi s-o uiţi, dacă poţi s-o uiţi, în tramvai. Numai ideea că soarta s-ar fi arătat vitregă, amînînd tirajul de masă, şi că această istorie, ezoterică, pînă acum, a vechiului Bucureşti, şi-ar fi şoptit-o mai departe la ureche doar marii iniţiaţi „mateini“ în frunte cu Deţinătorul de odinioară al tainei, singurul care îndrăzni să rupă pecetea, acel „Kurd descălecat“ la masa din colţ a fostului bar de zi de la Athenée Palace, de unde fulgera cu ochii lui magnetici femeile frumoase, cînd nu şi-i lăsa în jos, peste ecuaţii, acoperindu-le cu mustăţile lui albastre de focă mîncînd fosforul mărilor îngheţate şi iubind temperaturile cele mai joase, unde fizica dovedeşte că se păstrează viaţa, nemurirea sau spiritul...

Constantin Ţoiu

Cronica literară



TUDOR VIANU, CRITIC LITERAR

DOUĂ recente retipăriri *) ne oferă prilejul unei lecturi aproape integrale a criticii lui Tudor Vianu, de la a cărui moarte s-au împlinit săptămîna aceasta nouă ani. **Arta prozatorilor români** este reluarea întocmai a ediției a doua din 1966, îngrijită și prefațată de Geo Șerban. Volumele doi și (sub tipar) trei din **Opere** cuprind studiile critice despre scriitori români și reproduc, cu puține schimbări, ediția lui Pompiliu Marcea din 1970 (Biblioteca pentru toți). Schimbările țin de perfecționarea ordinii istorice („Junimea“ trece înaintea articolelor despre Maiorescu, acestea, înaintea **Poesiei lui Eminescu** etc.), deși însăși această ordine mi se pare contestabilă într-o ediție quasi-completă și, în care, ceea ce ne interesează este mai ales evoluția criticii. Editorii au preferat cronologiei firești a operei o cronologie a autorilor, așa încît trebuie să începi lectura volumului cu unul din ultimele articole ale lui Tudor Vianu (despre Anton Pann, din 1954) și s-o închei cu unul din cele dintîi (despre Vlahuță, din 1919) sau să iei cunoștință de debutul critic al autorului (**Revisuire critică**, p. 671) după ce ai parcurs majoritatea contribuțiilor maturității. Credința greșită că o operă critică nu are o istorie proprie, fiind doar un mod de a ne documenta asupra istoriei literaturii, că un critic nu este un scriitor, stă la baza ediției lui Matei Călinescu și Gelu Ionescu, defectuoasă și în alte privințe. N-am înțeles, de exemplu, de ce anumite articole sînt trecute la **Addenda** și altele, citate fragmentar, în **Note.** E destul să le luăm pe acelea, numeroase, despre Eminescu spre a vedea că e cu neputință de stabilit un criteriu obiectiv al repartizării. Explicația editorilor cum că **Addendele** ar fi menite „să completeze anumite aspecte ale operei sau să satisfacă un interes documentar“ (vol. I, p. XIII) e prea generală ca să constituie un răspuns. În ce privește **Notele,** ele sînt bogate și utile. Reproducerea pe larg a unor articole polemice (Gh. Bogdan Duică, I. E. Torouțiu) dă o idee mai vie despre vicisitudinile criticii literare. De unele intervenții banale sau complezente o ediție ca aceasta s-ar fi cuvenit totuși să se dispenseze. În sfîrșit, cîteva mărunțișuri : n-au fost îndreptate unele erori (**Einiges Philosophische...** a apărut în 1860, nu în 1861, cum scrie T.V. la p. 355) ; nu s-au făcut totdeauna precizările necesare la trimiterile autorului însuși, care nu mai corespund actualei ediții (p. 335) ; citatul despre **Figuri și forme literare** de la p. 699 se repetă la p. 761 etc.

ÎN activitatea critică a lui Tudor Vianu putem deosebi două etape, în funcție de mijloacele folosite. La început, această critică este una de idei generale, preocupată de factorii culturali ai operei, de izvoare și afinități, respingînd însă, deopotrivă cu impresionismul superficial, și erudiția fastidioasă. „Trebuie exprimat cu toată energia adevărul — scrie Tudor Vianu în **Prefața** la **Arta prozatorilor** (p. 5) — că scopul esențial al lucrării critice este cunoștința. Criticul este și el un om de știință, chiar dacă știința lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creației și, prin urmare, ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămînă mai puțin completă decît aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte“. Dacă aceste rînduri au fost deseori semnalate, a fost aproape trecută cu vederea cealaltă atitudine a lui Tudor Vianu, de combatere a istorismului abuziv care împiedică lucrarea critică, menținînd-o etern în faza preliminariilor documentare. Totuși, **Prefața** la **Poesia lui Eminescu** a atras autorului supărarea lui Gh. Bogdan Duică ce s-a simțit vizat de o concluzie ca următoarea : „Între acestea trebuie să apară întrebarea dacă simplitatea nu poate aduce servicii mai bune și dacă, întrebuințînd numai materialul adunat pînă acum, confruntarea cu opera poetului, ajutată de gust literar și de cunoașterea atmosferei în care această poezie s-a dezvoltat, nu poate cumva să îndrăznească a întreprinde ceea ce în general se socotește a fi nu numai atît de greu, dar deocamdată cu neputință“ (**Opere,** 2, 373). (Părerea că „biografia națională“ a poetului se va lipsi pînă la strîngerea întregului (?) material, pe care o ironiza Tudor Vianu în 1930, s-a menținut însă și am văzut-o de curînd reafirmată de unul din colaboratorii la **Caietele Eminescu).** Tudor Vianu alege deci o cale de mijloc, atenuînd defectele unei procedări prin calitățile celeilalte. Studiile despre „Junimea“ (din **Istoria literaturii române moderne**), Eminescu și Maiorescu sînt dovada cea mai potrivită. Ne izbește, în toate, claritatea expunerii, aproape didactică, dar de o suplețe și de o varietate a informației care produce încîntare. Criticul gîndește limpede și construiește metodic. El pornește totdeauna de la situarea istorică a operei, spre a o completa cu observații despre circulația temelor și a motivelor. Ideologia scriitorului ocupă un spațiu întins. Ceea ce Tudor Vianu spune, de exemplu, despre formația și despre contribuția originală în estetică și filosofie a lui Maiorescu este definitiv. Rolul criticului e apoi marcat cu precizie, în scopurile pe care și le-a propus și în rezultatele pe care le-a obținut. Aici însă, în pragul analizei propriu-zise, Tudor Vianu se oprește, ca și Maiorescu însuși, de altfel. Dacă poate fi vorba de un maiorescianism adînc la Tudor Vianu (și I. Biberi în monografia lui, și, mai de curînd, Pompiliu Marcea în prefața ediției din Biblioteca pentru toți au exagerat această înrudire), el constă tocmai în stilul general și ilustrativ al caracterizării. Dincolo de ilustrarea formulei generale prin cîteva exemple particulare Tudor Vianu trece rareori. Iată de pildă cum sînt tratate articolele criticului junimist în principalul studiu pe care Tudor Vianu i l-a consacrat : „Din această pricină puținele articole de critică literară ale lui Maiorescu sînt mari date ale literaturii noastre. Articolul despre Eminescu subliniază cu energie importanța epocală a poetului și schițează pentru o generație întreagă liniile generale ale interpretării eminesciene. Articolul despre Caragiale impune definitiv pe acest scriitor. Din generația următoare el știe să recunoască numaidecît metalul nobil în opera lui Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I. A. Brătescu-Voinești etc...“. (**Opere,** p. 346—347). Capitolul din **Istoria literaturii** va fi mai bogat, dar nu mai puțin abstract-teoretic.

S-AR putea ca **Arta prozatorilor,** care deschide seria studiilor de stilistică, să fie nu numai rezultatul unei „nevoi de exactitate“ (deci tot de știință), cum pretinde Tudor Vianu însuși, ci și al unei încercări de apropiere de text, de viața lui inefabilă, de căutare a mobilurilor individuale ale expresiei. În tot cazul, spre sfîrșitul carierei sale, Tudor Vianu s-a lăsat atras de stilistică, voind să corecteze impresia de generalitate teoretică, pe care critica sa o lăsase pînă atunci, prin aplicații lingvistice. Stilul e înțeles de Tudor Vianu în felul lui Karl Vossler (pe care-l și numește) sau al lui Charles Bally, drept „întrebuințarea individuală a limbii“. Pentru Vossler, esteticianul descoperă formele culturii în formele limbii și individualitatea scriitorului, în expresiile folosite (**Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft**). Pentru Bally, „stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului, organizate din punctul de vedere al conținutului lor afectiv“, deci ca abateri semnificative (**Précis de stylistique**). Tudor Vianu distinge între o funcție tranzitivă (de comunicare) și una reflexivă (artistică) a limbajului, definind stilul drept „ansamblul notațiilor pe care el (scriitorul) le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic“ (p. 13). Artisticul echivalează deci cu deviere subiectivă de la norma comună, capabilă să exprime „variațiile viziunii și sensibilității individuale“ (p. 2). În fapt, Tudor Vianu nu părăsește cu totul punctul de vedere al Retoricii („artistul întrebuințează totuși forme generale de expresie, comparații și metafore, alegorii și epitete“ etc., p. 3—4), completîndu-l prin observarea că descoperirea figurilor de stil, fiind indispensabilă, nu e și suficientă ; abia frecvența unui procedeu ori absența altuia, abia varietatea individuală a figurilor generale indică nota personală a scriitorului.

E interesant însă că spiritul teoretic al lui Tudor Vianu a găsit ocazia să se reafirme, poate tocmai cînd ne-am fi așteptat mai puțin : „Pentru cercetătorii de azi, există nu numai stiliști, dar și stiluri — încheie criticul oarecum în sensul deosebirii lui Spitzer dintre **Sprachstil** și **Stilsprache ;** nu numai scriitori individuali, dar și grupări care îi conțin, curente care îi poartă“ (p. 14). Încît **Arta prozatorilor români** va combina criteriul expresivității individuale cu acela al stilului de epocă, marcîndu-l în special pe cel din urmă. Prozatorii sînt grupați „istoricește“, în funcție de școala sau curentul de care aparțin, individualitatea fiind subordonată speciei. Cartea devine astfel o istorie a prozei noastre în latura elementelor de limbaj și de compoziție. „Dezvoltarea prozei literare românești ne-a apărut ca un proces unitar“ (p. 6), remarcă T. Vianu însuși, după ce a raportat tipul său de descriere istorică la istoriile literare obișnuite. Ceea ce mi se pare cu adevărat memorabil și util în **Arta prozatorilor** este tocmai înfățișarea acestui proces organic de evoluție a prozei, de la Heliade și Bălcescu la Camil Petrescu, stabilirea afinităților și legilor generale (oricîte lacune s-ar găsi). Portretul artei fiecărui scriitor conține numeroase lucruri interesante, analize de detaliu, însă forța lui Tudor Vianu stă, și de această dată, mai puțin în identificarea originalității misterioase și irepetabile a unui autor decît în știința de a compara și clasifica. Să dau, ca singur exemplu, capitolul despre Hortensia Papadat-Bengescu. E limpede că descrierea modului în care proza romancierei se desface, treptat, din stilul liric, vaporos al lui Delavrancea și Macedonski, din acela alegorizant și estet al lui Anghel sau Galaction e superioară determinării noutății propriu-zise a acestei proze. Amestecul de lirism și analiză, pe care a pus mare temei E. Lovinescu, și pe care Tudor Vianu îl socotește un merit al scrierilor de început ale prozatoarei (părînd a-i regreta lipsa din romane) nu constituie o formulă satisfăcătoare. Mai profundă e observarea senzorialității, dar pe care Tudor Vianu o apreciază mai ales întrucît devine reflexivă ! Începe să fie evidentă neînțelegerea tipului de proză, foarte modernă, pe care o scrie Hortensia Papadat-Bengescu. O serie de procedee de introducere în scenă a personajelor, de compoziție, tehnica însăși a narației și analizei rămîn, de altfel, nerelevate.

În ansamblu, importanța **Artei prozatorilor** constă în a fi prima încercare de critică stilistică sistematică la noi și un bun îndreptar de lectură.

Nicolae Manolescu

---

*) **Arta prozatorilor români,** ediția a III-a, Ed. Eminescu, 1973 ; **Opere,** 2 (Scriitori români), antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, text stabilit de Cornelia Botez, Ed. Minerva, 1972.

Proza

Mihai Stoian

„5 romane trăite“

Editura Cartea Românească, 1972

• PASIONAT slujitor al literaturii-document, Mihai Stoian își asumă, odată cu fiecare nouă carte, responsabilități suplimentare. Căci cititorul acestui gen literar indecis și temerar are dreptul să judece nu doar stilul autorului, ritmul și precizia sa narativă, ci chiar purul act al selecției. Justiția sau injustiția obiectivă.

Dar se pare că acest echilibru riscant este într-adevăr fascinant și M. Stoian a căpătat deja siguranța profesării lui.

Cele cinci romane trăite, strînse între coperțile prezentului volum, sînt cinci romane triste. Pentru că ele nu semnifică doar — așa cum le intitulează autorul — cinci **absențe** fatale (absența mamei, a tatălui, a bărbatului, absența-de-sine și a celorlalți), ci și cinci **eșecuri** tulburătoare.

Un tînăr își caută mama, fanatic, ambițios, epuizant, prin toată țara, iar într-un tîrziu, dezamăgit și obosit, se stinge. „Moare senin, împăcat cu ideea că, în fond, nimeni nu moare : în măsura în care nu-și cunoștea nici măcar ascendența, el pentru el nici nu exista. Medicul jură că n-a murit, strict din cauza bolii, cît a sentimentului devorant, crîncen, neiertător, care-l însoțise pretutindeni, în precipitata lui existență : dorul de mamă“. Cu un inspirat motto din Arghezi („Să băgăm de seamă că dorul e un cuvînt strict românesc, fără echivalent în nici o altă limbă“), abordată într-o gamă poetică, simplă, epurată de patetism sau melodramă, **Absența mamei** mi se pare a fi cea mai frumoasă întîmplare a volumului. Și asta datorită faptului că aici, eșecul este într-adevăr, așa cum afirma cîndva H. Melville, adevăratul criteriu al măreției.

Al doilea „roman“, **Absența tatălui,** impresionează prin cromatica sa, prin bizareria situațiilor. Într-o stare de excepție — inundațiile din primăvara lui 1970 — patru bărbați își asteaptă moartea senini, calmi, liniștiți, într-un pod, tăcînd și bînd vin ; o femeie se leagă cu părul de un copac ca să nu o ia apa ; un om doinește o noapte întreagă din fluier, cocoțat pe hornul casei, ș.a.m.d. Aerul metaforic, straniu, care plutește peste cele două întîmplări, fără a le diminua autenticitatea, le conferă calități literare surprinzătoare. Meritul scriitorului constă tocmai în surprinderea exactă a acestei „suprarealități“ plauzibile.

Dar cînd încetează să mai fie laconic și cînd radiografiază cazuri mai puțin interesante, Mihai Stoian cade în păcatul didacticismului și cochetează, involuntar, cu monotonia. **Absența bărbatului** (de fapt cinci ani din viața unei paraplegice), un colaj de jurnal, epistolă, cupură, dialog, observație și bandă de magnetofon, ar fi avut mai multe șanse de spectaculozitate dacă nu ar fi fost prolixă și terminată în „coadă de pește“. Iar **Absența de sine** (caz test) și **Absența celorlalți** (educarea unui oligofren), amintind fie de anchetele sociale ale televiziunii, fie de piesele și filmele perioadei interbelice, plictisesc deseori prin **deja vu** și dau impresia că se adresează unui public anume interesat de astfel de cazuri.

În orice caz, o exigență sporită a autorului față de **cantitatea** amănuntelor din această carte ar fi sporit numărul meritelor ei. Care, oricum, sînt vizibile și deloc insignifiante.

Bogdan Ulmu

George Timcu

Tăinuitele culpe

Editura Junimea, 1973

• NUVELELE pe care le adună George Timcu în acest volum depășesc — prin legătura lor intimă — caracterul de culegere eterogenă atît de pregnant la tinerii autori. Eroii lor sînt supuși unei filtrări prin autoanaliză, prin atentă observare. Acțiunea e mai aproape de amintire, de rememorare, de confruntarea faptului petrecut cu conștiința eroului, căutîndu-se vina, „tăinuita culpă“.

Nici unul din personajele lui George Timcu nu sînt culpabile penal. Însă, toate au de dat seamă. Un erou, în momente de tihnită euforie, „se deda viciului său aproape permanent : rememorările. Își amintea cîte ceva din trecutul său, recapitula și cîntărea faptele care se întorceau vii, proaspete, parcă le-ar fi trăit din nou. Îi plăcea grozav acest joc : ca într-o partidă de șah celebră pe care o rejoacă șahiștii la antrenament. Și îi mai plăcea să creadă că nu-i scapă nici o eroare, decît dacă el vrea s-o comită, și chiar în acest caz, eroarea o admite numai după ce o înțelege perfect și asta numai pentru a-i vedea deliberat consecințele“. **(Vila Icar)** ; un altul mărturisește : „Nu sînt un tip prea complicat, dar din cînd în cînd îmi place să mă gîndesc la mine însumi, să mă analizez, așa cum o fac acum de pildă“. **(Imposibilele vacanțe).** Preocuparea se extinde, apărînd necesitatea unei dovezi materiale, și atunci personajul „își scria singur întrebările la care răspundea, se contrazicea chiar, imagina polemici, dedublîndu-se.“ Autoancheta aceasta, făcută cu minuția și răbdarea judecătorului de instrucție nu este cerută de o situație existentă, sau de o întîmplare mai de demult, ci de consecințele viitoare, de „implicațiile posibile ale faptelor“, căci : „Pot să treacă ani de zile, faptele comise s-au consumat de mult, au fost uitate definitiv și, cînd nu te aștepți, se întîmplă ceva, cuiva, și dacă cercetezi bine, cu răbdare, dorind sincer să afli adevărul, constați stupefiat că întîmplarea a fost provocată de o alta ce a avut loc cu mult timp înainte, poate și în alt loc, avînd autori alte persoane ce nici măcar nu s-au cunoscut cu cele ce suportă acum tîrziile consecințe“. În fața acestor eroi stă majorul imperativ moral „Trăim inocenți și candizi, mulțumiți sau nenorociți și nu o să ne cunoaștem poate niciodată victimele făcute sau ucigașii bucuriilor noastre trecute. Dar poate veni o vreme cînd pe neașteptate aflăm niște lucruri care vor lumina fulgerător tot trecutul nostru și ne vor zdruncina niște certitudini ca cea, de pildă, că n-am făcut niciodată rău nimănui.“

Astfel, prin excesul de privire morală asupra faptelor, prin claustrarea în marginile „implicațiilor posibile“, eroii lui George Timcu sînt anormali. Anormalitate evidentă în starea de incertă veghe dintre somn și vis — pe care George Timcu o obține întotdeauna, neforțat, eliminînd posibilitatea „vacanței morale“.

Mihai Minculescu

Vasile Băran

Cartea proverbelor

Editura Albatros, 1973

Cocorii de iarnă

• FIECARE proză din volumul lui Vasile Băran (**Cartea proverbelor,** Ed. Albatros 1973) are ca motto un proverb mai mult sau mai puțin cunoscut și povestirea care urmează nu are ca scop decît să-l dezvolte, să-l exemplifice într-un fel, printr-o întîmplare plină de tîlc, să sublinieze în cele din urmă „grăuntele de înțelepciune“ pe care îl conține, într-o formă indirectă și alegorică. „Exemplificarea“ se face însă recurgîndu-se la o altă alegorie, proverbul nu este așadar „decodificat“ printr-o povestire explicativă, în care ceea ce a fost metaforă în proverb să fie spus direct, fără ascunzișuri, ca-n istorioarele întîlnite odinioară în calendare sau în cărțile de citire. Ceea ce îi place lui Băran în proverb, se pare, nu e atît tîlcul, ci frumusețea lui alegorică, modul lui „disimulat“ de exprimare, felul în care se spune ceva și se înțelege alta, forța și precizia, am zice, cu care poporul se exprimă alegoric : iată de ce povestirile acestea ne obligă să trecem dintr-o alegorie în alta ; exemplificarea proverbului, despre care vorbeam la început, se face rămînînd așadar tot în alegorie, oferindu-ni-se, prin povestire, doar cîteva repere în plus care să ducă spre explicație, cum e și firesc, pentru că povestirea nu poate avea, oricît s-a străduit Vasile Băran să scrie foarte scurt, concizia, mai bine zis scurtimea, unui proverb. (În treacăt fie spus, e bine ca din cînd în cînd să citim proverbe ca să ne dăm seama ce forță extraordinară de abstracțiune, de a gîndi metaforic și „alambicat“, găsim în creația populară, ceea ce ne determină să ne gîndim cît de simpliste, cît de nedisociative sînt uneori discuțiile purtate în jurul problemei „accesibilității“). Revenind la povestirile lui Vasile Băran trebuie de asemenea să remarcăm că, rămînînd în alegorie, autorul îi „minează“ de cele mai multe ori gravitatea, mînat probabil de teama „locului comun“ sau a literaturizării excesive. De aceea cele mai bune povestiri din volum sînt cele în care autorul dă impresia că se joacă, nu fără o anumită ironie, cu elementele alegorice ale povestirilor în cauză. Așa ni se pare a fi **Gîsca miraculoasă** sau **Barba lui Gad** (istoria unui bărbos a cărui barbă nu mai poate fi rasă în ciuda eforturilor făcute de posesorul ei) sau **Dincolo de geamandură** în care vom găsi și elemente „poetice“ dozate cu multă grijă. În aceste povestiri unda de umor proaspăt este binevenită. În **Soldatul și generalul,** în care autorul vrea să construiască o situație dramatică pornind de la aceleași elemente alegorice, sentimentul de „deja știut“ nu reușește să ne părăsească în timpul lecturii. Același lucru am putea spune despre povestirea **Eduard al doilea** în care Băran reia motivul „Dublului“ întreprindere riscantă, „modelele“ fiind prea celebre și prea covîrșitoare. În general vom regăsi și în acest volum acea „spontaneitate“ plină de farmec, proprie scrisului lui Vasile Băran, acea bucurie cu care construiește situații neverosimile — se vede că-l amuză în timp ce ni le descrie — peste tot plutind un abur de indiscutabilă poezie.

Cocorii de iarnă, cea de-a doua carte publicată de Vasile Băran în ultima vreme, foarte diferită, în demersurile ei, de cea despre care am vorbit pînă acum, continuă într-un fel un roman anterior, **Cuptorul de ars cărămidă.** Și în această carte ca și în cea mai sus amintită, prozatorul face apel la anumite elemente autobiografice. Bineînțeles că pentru cititor nu are nici o importanță cît din această carte aparține biografiei adevărate și cît uneia „inventate“ de autor. Personajul acestei cărți nu este bineînțeles Vasile Băran, în ciuda unor elemente autobiografice nu greu de depistat — pentru cel ce cunoaște, să zicem, foarte bine „viața“ autorului (cum ar fi de exemplu anii de „gazetărie“ ai acestuia). Personajul romanului este un copil dotat cu o excesivă sensibilitate, dar și cu o anumită doză de cabotinism — spre care autorul nu îndreaptă întotdeauna o privire duioasă, ci și una critică sau amuzant ironică — apoi un adolescent care străbate anii grei ai perioadei imediat de după război, zbătîndu-se să-și facă „un rost în viață“, luptînd cu primele decepții, primele înfrîngeri — căderea la Institutul de Cinematografie — reușind în cele din urmă. E romanul nu al unei înfrîngeri, așadar, ci al unei victorii, autorul încercînd să răspundă la întrebarea : cum se poate reuși în viață ?. Reținem din această carte pagini deosebit de frumoase, cum ar fi cele în care autorul ne vorbește despre reîntoarcerile eroului — copil la început, după aceea adolescent, bărbat — acasă : sentimentul de tihnă, de pace, de care e cuprins privind tavanul alb al odăii, adevărat cer al copilăriei, în suflet cu un sentiment al „desprinderii“ nu lipsit de melancolie. Drumul cu carul prin pădure, după lemne, sau anii în care e băiat de prăvălie la un fost colonel care vinde băutură și salam soldaților în trecere spre front sînt probabil paginile de evocare cele mai reușite ale romanului. Dintre personajele cărții — unele întîlnite de erou în lungile lui peregrinări, altele din satul copilăriei — cel mai bine conturat mi se pare a fi învățătorul Ivănoiu, dascăl al eroului, politician și deputat în partidele burgheze, amestec de oportunism și versatilitate, pe care eroul îl regăsește, după ani și ani, păscînd oile satului. Copilul, mai tîrziu adolescentul, va fi fascinat de calitățile retorice cu totul ieșite din comun ale acestuia. Gazetar, va fi cuprins de panică cu ocazia unei vizite a fostului său învățător, aproape paralizat în fața ofensivei revendicative a acestuia. Pagini în care autorul povestește întîmplări dramatice — în timpul colectivizării eroul său este gazetar și ne sînt comunicate întîmplări din activitatea sa de reporter — vor sta alături de altele în care autorul se amuză povestind fapte de demult. O observare exactă ni-l relevă pe reporter dar și pe scriitorul atent la adevărul psihologic al personajelor sale. Iată-l urmărind un țăran din satul său, neobișnuit să mănînce încă la o cantină cu „bonuri“, scenă amuzantă dar în același timp de un adevăr emoționant : „Gîndul lui era la ora mesei, fiindcă se anunțase că invitații aveau să mănînce cu toții la cantina de-alături. Avea în buzunar și două bonuri, unul pentru prînz și altul pentru seara. Cînd a ajuns acolo i-a dat bonul unei fetișcane îmbrăcate în alb, cu surîs de înger, primind în schimb un sfert de pîine. Mîncarea i s-a adus după ce s-a așezat la masă — o farfurie plină cu ciorbă făcută ca la oraș cu orez și piper. Ravailă atît a așteptat : a sorbit ciorba mîncînd toată pîinea. Astfel că, atunci cînd i s-a adus și felul doi — tocana cu carne — ar fi trebuit s-o înfulece goală. Dar asta ar fi fost o bătaie de joc, mai curînd ar fi făcut rost de-o cratiță s-o ducă acasă s-o mănînce cu ditamai mămăliga. Vecinul lui de masă, ghicindu-i frămîntarea, i-a dat din pîinea lui și Ravailă a mîncat ca lumea : tocană cu pîine. La masa de seară și-a luat toate măsurile, a tăiat din porția de pîine foarte puțin, mai mult a ciugulit, înghițind cu gura plină din mîncarea de prune uscate. La felul doi însă a rămas cu pîinea, din pricină că seara nu se servește felul doi“.

Sorin Titel

Poezia

Zeno Ghițulescu

Discul

Editura Cartea Românească, 1973

• ZENO GHIȚULESCU scrie o poezie prețioasă, incifrată despre elan și elevație, despre zboruri imaginare în zone eterate, astrale. Autorul mizează mult pe sugestia zborului în imensitatea cosmică. Deci poezia aceasta a stării de imponderabilitate, de decantare a esențelor în nesfîrșirea galaxiilor este, în termeni vechi, ermetică și pură. Destul de personal într-un tărîm pe care nu-l descoperă, Zeno Ghițulescu a făcut eforturi vizibile de a-și construi un univers limitat numai la cîteva elemente ; de aceea poemele sînt monocorde și, uneori, obositoare prin reluarea aceluiași motiv al zborului destul de puțin frecventat de lirică, dar care nu se pretează la dezvoltări și nuanțări de amplitudine. Termenii reiteranți sînt din aceeași zonă semantică : aripă, nadir, ciocîrlie, salt, văzduh, luceafăr, zburător, tării, creste. Poezia, un discurs concentrat în care cuvintele vin în avalanșă, fără legături sintactice și cu evitarea verbului, se vrea un cîntec al sferelor. Iată frazarea telegrafică, resimțind pecetea experienței poetice barbiene (autorul vorbește și de o „geometrie de opal“, de „axiome“ de „nadir“ și „zenit“) : „Tai în fier cu aripi / rodul vremii, / genunea fără nume / cu muguri de mălin o tulburi. / Sorb amforă / de răcori. / In sînge / puteri mai tari decît descîntul. / Fantasme / peste întinsele bahne, / serul limpezimii bolta o subție, / pentru jocul galactic. / Mingi fără sunet, fără timp. / Trupul tău / de abur, de necuprins, / tot mai departe, / tot mai departe“ **(puteri mai tari).** Sau, pentru o confirmare totală, poemul următor **e zvon** : „E zvon de plutiri, de văl sfîșiat, / rulaj încremenit suspin / litanii. / Viori din păduri / trezesc lumi de liniști în oase. / Totul se surpă în cîntul de roză. / rodește din moarte blînda suflare. / etern sabat de vedenii. / în urmă, / nunți scăpătate în durere. / degete descojesc silabe oarbe / coamele luminii păsări cresc“.

Elanurile însă ar mai trebui temperate, cum nici un plus de coerență n-ar strica. Ermetică sau altfel, poezia e necesar să semnifice ceva, indiferent de opțiunea tehnicii creative. In total însă Zeno Ghițulescu e un poet format și de pe acum personal în interiorul unei modalități de expresie foarte comună în lirica actuală.

Aureliu Goci

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Al. Philippide — PUNCTE CARDINALE EUROPENE (Orizont romantic). Noua serie „Sinteze“. 328 p., lei 10,50.

Gheorghe Tomozei — MAȘINĂRII ROMANTICE (versuri din perioada 1957—1972 ; ediție de autor). 444 p., lei 21,50.

EDITURA MINERVA

Tudor Vianu — OPERE, vol. III. Colecția „Scriitori români“. Sinteze, antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. 752 p., lei 21,50.

Dumitru Velicu — MIRON COSTIN (interpretări și comentarii). Colecția „Universitas“. 130 p., lei 11,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Petru Popescu — SFÎRȘITUL BACHIC, roman, 224 pag., 6 lei.

Mircea Dinescu — ELEGII DE CÎND ERAM MAI TÎNĂR (versuri). 88 p., lei 6,75.

EDITURA UNIVERS

Tzvetan Todorov — INTRODUCERE ÎN LITERATURA FANTASTICĂ. Colecția „Studii“. Traducere de Virgil Tănase. Prefață de Alexandru Sincu. 208 p., lei 8.

Antonio Gramsci — SCRIERI ALESE. Colecția „Studii“. Texte alese și traduse de Titus Pârvulescu. 286 p., lei 10,50.

EDITURA KRITERION

Choderlos de Laclos — LEGĂTURI PRIMEJDIOASE (în limba maghiară), Colecția „Horizont“. 436 p., 13,50 lei.

Szenczei László — ZGURĂ ȘI COROANĂ (în limba maghiară), roman, 264 p., 7,75 lei.

Thomas Mann — ÎNSEMNĂRILE LUI FELIX KRULL, Colecția „Horizont“ (în limba maghiară), 376 p., 13 lei.

Stepan Teaciuc — ANII DE DESCÎNTEC (în limba ucraineană), poezii, 156 p., 7,25 lei.

Corneliu Irod — RUGA DE SEARĂ (în limba ucraineană), poezii, 112 p., 6 lei.

EDITURA JUNIMEA

Dan Mănucă — DOCUMENTE LITERARE JUNIMISTE. 296 p., lei 9,75.

I. D. Lăudat — DIMITRIE CANTEMIR. 272 p., lei 9,25.

Traian Țanea — CEALALTĂ FAȚĂ (roman). 224 p., lei 7,25.

Corneliu Buzinschi — VINA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE (proză). 892 p., lei 5,50.

EDITURA ION CREANGĂ

N. Rădulescu-Lemnaru — URSULEȚII LUI RĂDUNĂ, 100 p., 4,50 lei.

PRIMA VERBA

DOUĂ STILURI

TREBUIE să recunoaștem că, în genere, debutanții din ultimii ani, fie că s-au realizat ulterior, fie că nu, se lasă foarte greu deconspirați ; cei mai mulți și-au însușit, învățînd-o pur și simplu, o anume tehnică a scrisului literar — nu le lipsește inteligența, drept care știu simula fără grosolănie — și, vrînd-nevrînd, dublează cota de circumspecție pe care critica e datoare s-o arate față de ei. Avantajul, fiindcă există, totuși, unul, e că, priviți cu atîta reținere, se reduce mult coeficientul de eroare al judecății critice, dispărînd aproape situațiile în care impostura să fie numită, pe dos, drept talent, iar impostorul o promisiune. E un avantaj minim și numai conjunctural pentru că greșala de mai sus va fi, în cazul că s-a produs, reparată de la sine, prin simplul fapt că simulacrul nu poate fi întreținut o veșnicie și, la a doua, la a treia sau la a patra carte, impostura se va da pe față, exceptînd cazurile cînd la întreținerea ei colaborează factori, ca să zic așa, extraliterari, dar și atunci o critică fără prejudecăți — e de sperat că există și o asemenea critică — nu va da înapoi s-o numească. În schimb, dezavantajul circumspecției exagerate este mai mare, cel puțin pentru critic : cenzurîndu-și un posibil entuziasm față de un debut, criticul are toate șansele ca, peste un timp, să fie arătat cu degetul pentru eroarea de a nu fi intuit în debutul respectiv un mare talent. Și nici un critic serios nu-și poate ierta un moment de orbire ca acesta. Greșeala de a te lăsa indus în eroare de un simulacru bine aranjat e scuzabilă, aceea de a nu băga de seamă faza genuină a unui mare talent, mai puțin. Dacă-i adevărat că orice debut este „un coup de dés“ atunci norocul criticului se numește intuiție. Nu-i destul s-o ai, trebuie să și exersezi sau, într-o exprimare de propagandă Loto, ca să cîștigi se cere ca, mai întîi, să joci...

Un prozator format mi se pare George Ghidrigan * în **Mișcare browniană** (Ed. Eminescu), carte de schițe și nuvele scrise în două tonalități distincte și acoperind un spațiu tematic, și el cu două dimensiuni. De o parte stilul grav, insinuant liric, și deschis spre simbol, cînd e vorbă despre evenimente de răscruce și de împrejurări-limită ale existenței personajelor **(Friguri, Vertical, Ne vom întîlni)**, un stil al reflecției, cu putere de generalizare, în niște povestiri fără epic, schițe-metaforă le-aș spune, mizînd exclusiv pe sugestie, fără echivoc însă, ci de o transparență a simbolurilor remarcabilă. Dintre ele, **Vertical** este întru totul antologică : la alt spațiu aș cita-o în întregime, fiindcă altminteri, ca orice metaforă, e de nepovestit. De altă parte, stilul gazetăresc, plin de vervă, anticalofil, mai drept spus de o calofilie aparte, a oralității, galopant și săltăreț, conformîndu-se mișcării browniene din fizică, mereu rupt și reluat la fel de brusc în alte direcții, infinit de linii frînte ce se trag una din alta, — cînd e vorba despre întîmplările din cotidian **(Mereu căzînd, Ape limpezi, Pragul**, acestea trei compunînd un ciclu biografic, **Așteaptă pînă mîine)**. Aici prozatorul face dovada resurselor sale epice, dar, lucru interesant, folosind deseori drept mijloc al narațiunii dialogul, iar o dată **(Pragul)** apelează la tehnica prozei polifonice, reușind un portret memorabil al unui tînăr inginer din zilele noastre. Avantajos pentru proză, prin dinamica impusă narațiunii, ca și, poate, printr-o mai mare fidelitate a transcrierii reacțiilor reale ce le au personajele în fața împrejurărilor scoase în cale de uriașa lor poftă de acțiune, stilul acesta facilitează, în reversul medaliei, verbalismul. **Așteaptă pînă mîine**, cea mai întinsă dintre piesele cărții, e un exemplu de-a dreptul didactic, despre cum se poate îneca, „la nevoie“, o proză, altfel bine gîndită, în verbalism.

Cele două stiluri practicate, la debut, de George Ghidrigan, nu se află în competiție, sînt, mai curînd, complementare, ținînd cont că scriitorul are grijă să nu le amestece, acordînd fiecăruia exclusivitatea de-a lungul unei singure schițe, în funcție de condiția tematică a acesteia. Nu se poate spune nici care din ele îl prinde mai bine, volumul fiind, valoric, destul de unitar în toate secțiunile, iar cele două povestiri fără nici o valoare aparțin, una, primului stil **(Dimineața vorbelor)** și alta, celuilalt **(Zbor de agrement)**, același lucru întîmplîndu-se și cu cele mai bune **(Vertical** și ciclul biografic). Cu o foarte vizibilă înclinație spre literatura zisă de comportament, implicînd, cu funcțiune decisivă, observarea mișcării, tînărul prozator știe crea mai cu seamă situații, din a căror desfășurare rapidă, filmică, pare să fie interesat în a urmări în primul rînd punctele de contact prin care se face trecerea de la una la alta, momentul **aparent** static de confluență a unor situații diferite, momentul, **de fapt**, care concentrează maximum de mișcare, dat fiind că în el se regăsesc, reunite pentru o clipă, sfîrșitul unei mișcări și începutul alteia. Din acest punct de vedere stilul al doilea convine mai mult. De altfel și domină, cantitativ vorbind, în volumul prozatorului.

Talentat și bun constructor de imagini mișcate, George Ghidrigan nu are încă destulă experiență ori poate destulă fantezie — admițînd că fantezia e o proiecție a experienței proprii dincolo de marginile **trăitului** — drept care schițele lui, cele propriu-zis epice, suferă de fragmentarism în conflict. Nu-i lipsesc conflictele, are putere să le observe dar, absorbit, probabil, de urmărirea de sus a mișcării, le lasă de multe ori neterminate, difuze în masa de situații. Încît, ce se reține, este vîrtejul de mișcări întîmplătoare, browniene, și prea puțin demersul epic spre reliefarea semnificațiilor acestor mișcări. Fugind de descriptivism și discursivitate printr-o înșiruire de fraze sincopate, prozatorul dă impresia că, din cauza vitezei mari cu care circulă, nu vede gropi, șanțuri, poduri rupte, mă rog, obstacole care tocmai ele provoacă diversitatea tipologică a mișcării. Cînd își va corecta acest mic defect — poate într-un roman, unde spațiul mai întins îngăduie vizibilitatea la distanță — va scăpa implicit și de verbalism. N-ar fi exclus, ba dimpotrivă, ca, pînă la urmă, cantitatea de existență ulterioară, experiența, cum i se mai spune, să-i sprijine decisiv proza. Pentru că, în materie de scris literar, de talent pentru proză, G. Ghidrigan a debutat convingător. À propos : nu înțeleg prin ce întîmplare a nimerit în cuprinsul cărții acesteia schița **Atențiune, atențiune !** versiune în proză a unei anecdote cu poantă infantilă, operă onorabilă pentru o revistă umoristică, dar nelalocul ei într-o carte de proză beletristică.

Data viitoare despre debuturile care promit ad calendas...

Laurențiu Ulici

---

* Născut în 1943, la Lipcani-Hotin (U.R.S.S.), absolvent, în 1966, al Academiei de Științe Economice, redactor la „Scînteia tineretului“.

Viața literară

Șantier

Ion Bănuță

a început să lucreze la seria de memorii proiectată în 5 volume ce vor fi grupate sub titlul **Incredibile.** Pregătește, pentru Editura Eminescu, noul volum de poeme **Panorama străzilor,** ce face parte din ciclul **Olimpul diavolului.**

Tudor George

a depus la Editura Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii", o selecție de tălmăciri din Giosuè Carducci. A încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Bazarul cu măști,** din trilogia **Sonetelor.** Are la Editura Ion Creangă o nouă ediție a cărții pentru copii, **Veverița de foc.**

Paul Tutungiu

are la Editura Cartea Românească volumul de povestiri fantastice, **Tainele.** Are la Editura Junimea volumul de poeme patriotice **Țara lui Orfeu,** iar la Editura Eminescu, o altă carte intitulată **Adevăratul nume.** Pregătește pentru Editura Cartea Românească, în cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei, **Antologia poeților mioritici.**

Alecu Ivan Ghilia

are în curs de apariție la Editura pentru turism volumul de incursiuni lirice monografice ce surprind noile realități ale nordului Moldovei, intitulat **Iubirea mea dintîi.**

A terminat, pentru Teatrul Național din Iași, piesa de teatru **Cum se cuceresc bărbații.**

Mariana Șora

are predată la Editura Minerva antologia **Gîndirea lui Goethe în texte alese** (pentru colecția B.P.T. — 2 vol.) ; manuscrisul unui volum de scrisori **Thomas Mann** se află depus la Editura Univers ; Editurii Cartea Românească i-a încredințat un roman-eseu

Romulus Guga

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească romanul **Sărbători fericite** ; definitivează pentru Editura Dacia romanul **Adio Arizona** ; lucrează pentru Teatrul de Stat din Sibiu la piesa **Uite de unde sare iepurele.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Înțelegerea de colaborare între Uniunile scriitorilor din Republica Socialistă România și Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, pe anii 1973—1974, semnată marți, se înscrie ca o nouă expresie a colaborării rodnice în acest domeniu dintre țările noastre. Documentul prevede vizite reciproce ale unor delegații de scriitori, publiciști și redactori ai publicațiilor de specialitate, noi traduceri din tezaurul culturii clasice și contemporane a celor două popoare, dezbateri comune asupra celor mai semnificative probleme ale creației scriitoricești contemporane.

Înțelegerea a fost semnată de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Jordan Leov,** membru al Biroului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. Erau de față **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, numeroși reprezentanți ai scrisului românesc din Capitală, ziariști. A fost, de asemenea, prezent **Iso Njegovan,** ambasadorul Republcii Socialiste Federative Iugoslavia la București.

● Au plecat în U.R.S.S., pentru a participa la întîlnirea Asociației internaționale a criticilor literari, **George Ivașcu,** directorul revistei „România literară", și **Ov. S. Crohmălniceanu.**

● În cadrul programului de schimburi culturale dintre R.S. România și Grecia a sosit la București poetul **Nikolas Karouzos.**

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

La casele de cultură din Luduș și Mediaș și la Căminul cultural din comuna Bahnea județul Mureș s-au desfășurat șezători literare la care au participat : **Dan Culcer, Matei Gavril, Romulus Guga, Dumitru Mureșan** și **Mihai Sin.**

— Sub auspiciile Societății culturale „Romulus Cioflec", în comuna Araci, din județul Covasna, a fost organizat un simpozion la care au participat : **Ioan Alexandru, Liviu Bratoloveanu, I. Brîndușî, Mihai Gavril** și **Lucia Demetrius.** A fost citit cu acest prilej salutul adresat de **Mihai Cruceanu,** președintele de onoare al societății culturale „Romulus Cioflec". Cei prezenți au vizitat apoi expoziția de fotografii, manuscrise și cărți, ce evocă personalitatea prozatorului Romulus Cioflec, amenajată în holul școlii generale din comună.

— Cu prilejul „Zilelor culturii oltene", la Teatrul din orașul Caracal, județul Olt, a avut loc matineul poetic „Patriei, inima și versul", la care au fost prezenți : **Virgil Carianopol, Ilarie Hinoveanu** și **Ion Potopin.**

— La librăria centrală din Suceava a avut loc lansarea volumului „Însemnele anilor" de **George Drumur,** apărut în Editura Facla din Timișoara, prezentarea fiind făcută de poetul **Alexandru Jebeleanu** și prozatorul **Mircea Șerbănescu.**

— La Clubul oamenilor de teatru din Turda, județul Cluj, s-a desfășurat un festival literar cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj, la care au participat : **Maria Baciu, Ion Lungu, Nicolae Prelipceanu** și **Dan Rebreanu.**

— La Sanatoriul de geriatrie de la Otopeni, **Florian Calafeteanu, Ion Larian Postolache, Virginia Șerbănescu** și **Romulus Vulpescu** au citit în fața oaspeților străini veniți la tratament lucrări proprii traduse în limbile franceză și italiană.

— Organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu revista „Echinox", a organizat o întîlnire cu iubitorii de literatură din cadrul Universității Babeș Bolyai din Cluj. Au participat : **Gheorghe Alboiu, Paul Cornel Chitic, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu** și **Alexandru Papilian.**

— La Ateneul Tineretului din București a avut loc un festival literar la care au citit **Al. Raicu, Ion Potopin** și **Petre Strihan.**

Victor Felea la 50 de ani

LA cincizeci de ani, cîți a împlinit zilele acestea, Victor Felea arată și la înfățișare și la suflet la fel ca la acei douăzeci și cîțiva, cît număra la intrarea lui în circuitul literaturii. Nici o cută în plus pe obrazul de pe atunci striat, chinuit pînă și în zîmbetul ce se dorea luminos. Nici un gest trădător de agitație interioară, ori, dimpotrivă, de echilibru cucerit laborios. Nici o vorbă, mușcătoare ori liniștitoare, scăpîndu-i fără voie ori cu bună știință. Privilegiu sau blestem, asemenea constanță nu numai de umoare, dar și de caracter ? S-o decidă el, deși, acum, e cel puțin tîrziu. De o discreție cu sine împinsă pînă la o asemenea estompare a insului său public, încît, dacă nu l-ai cunoaște, ai crede-o artificială, Victor Felea este o figură de excepție în „bîlciul cu vanități" al vieții literare exasperate (S. Damian moralistul l-ar fi putut lua, prin contrast, ca etalon de apreciere a orgoliului breslei). Aproape senzațional este însă că, și în practica lui de redactor „veteran", mai întîi la „Almanahul literar" clujan, apoi la „Steaua", unde, odată cu Aurel Gurghianu și Aurel Rău, a alcătuit nucleul echipei lui A.E. Baconsky, și pînă astăzi, la „Tribuna", Victor Felea se comportă aidoma. După cîte știu, nimeni nu i-a putut și nu-i poate imputa vreunul din viciile prea familiare, vai, presei literare : capriciul, spiritul de coterie, nepăsarea blazată... Dedat nu numai poeziei, ci și criticii de mai mulți ani, Victor Felea aduce și aci simțul măsurii în elogiu, ca și în reticență, receptivitate, și un tact spontan, nepremeditat. Simpatia pentru Pompiliu Constantinescu, a cărui activitate a republicat-o într-o serie de volume, derivă din înclinația criticului și editorului său postum către înțelegerea largă și evaluarea judicioasă, dozată fără avariție. Poate prea binevoitor în calitate de critic, față de confrați (Pompiliu Constantinescu, modelul său în critică, e mai rezervat și, deseori, mai nervos), Victor Felea este însă foarte sever cu sine ca poet. Selecția operată recent în propriile versuri (vezi **Cîntecul materiei,** Ed. Dacia) arată o exigență aproape neobișnuită la autorii obligați să se confrunte cu ei înșiși, la capătul unei etape de drum. Indiferent de rațiunea filtrajului, — modestie nativă sau spirit critic impus de cealaltă latură a activității sale — rezultatul merită mai mult decît o consemnare rituală. **Cîntecul materiei** are timbrul unei identități lirice inaparente, în orice caz neizbitoare. În absența reliefului, a anvergurii de repertoriu, și în ciuda reminiscențelor baconskiene, poezia lui Victor Felea este un fel de replică sui-generis la sfîșierile **Plumbului** bacovian. Imposibilitatea de a fi, resimțită de Bacovia, într-un univers măcinat de neant și într-o societate funciar adversă, s-a convertit, la poetul clujan, în conștiința unui destin paradoxal, de ins neîmplinit, dar nu și revendicativ sau cu atît mai puțin damnat. Gata să acorde lumii din jurul și timpul său trăinicie și legitimitate, recunoscînd semenilor lui valorile pe care le cultivă el, și vastitatea lucrării în care sîntem angajați cu toții, Victor Felea își refuză sieși vocația fericirii. Privirea sa, blînd-melancolică, se rotește încet peste elementele firii, peste mărturiile străduniei creatoare a omului asupra unor obstacole greu surmontabile, dar și cu o aspirație discretă către zările duratei eterne, către acel „între cer și pămînt / între ceea ce a fost / și ceea ce vine".

Într-o singură direcție cred că Victor Felea se înșeală asupra lui. Din adnotația, și ea discretă, tipărită pe ultima copertă a selecției, cu privire la criteriile și scopul acesteia, s-ar părea că poetul și-a dobîndit treptat și relativ tîrziu conturul. Din unghiul nostru, **Cîntecul materiei** nu este și nu poate fi „un tablou al vîrstelor poetice", de vreme ce Victor Felea a cunoscut parcă de totdeauna o singură vîrstă. Vîrsta adultului. De unde, nostalgia lui pentru bucuriile juvenile, neconsumate sau neîndrăznite.

În urarea ce i se cuvine își va găsi oare compensația îndreptățită ?

Mihail Petroveanu

Calendar literar

● **21 mai 1941** — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Arta", sub direcția lui Vlaicu Bârna. Au colaborat : T. Arghezi, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Em. Giurgiuca, Ion Vlasiu, N. Carandino și alții.

● **21 mai :** 1855 — s-a născut **Emile Verhaeren** (m. 1916) ● 1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967) ● 1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897).

● **22 mai 1972** — au început, în Sala mică a Palatului R. S. România, **lucrările Conferinței naționale a scriitorilor.** În ședința de închidere a Conferinței **a vorbit tovarășul Nicolae Ceaușescu,** secretar general al P.C.R., președintele Consiliului de Stat. (Cuvîntarea a fost publicată în „România literară" nr. 22/1972). A fost aleasă noua conducere a Uniunii Scriitorilor, **președinte activ fiind reales acad. Zaharia Stancu.** Lucrările au luat sfîrșit la 24 mai.

● **22 mai** — se împlinesc 100 de ani de la moartea (1873) scriitorului italian **Alessandro Manzoni** (n. 1785).

● **22 mai** — se împlinesc 95 de ani de la serbările populare din Montpellier (1878) în care a fost intonat prima dată **Cîntecul gintei latine,** pentru ale cărui versuri Vasile Alecsandri a fost premiat (muzica aparține italianului Marchetti).

● **22 mai :** 1822 — s-a născut **Gheorghe Sion** (m. 1892) ● 1859 — s-a născut **Arthur Conan Doyle** (m. 1930) ● 1898 — s-a născut **Erich Maria Remarque** ● 1939 — a murit **Ernst Toller** (n. 1893) ● 1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881).

● **23 mai :** 1842 — a murit **Josè de Espronceda y Delgado** (n. 1808) ● 1871 — s-a născut **Garabet Ibrăileanu** (m. 1936) ● 1891 — s-a născut **Pär Lagerkvist** (Laureat al Premiului Nobel pe anul 1951) ● 1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970) ● 1906 — a murit **H. Ibsen** (n. 1828).

● **24 mai :** 1632 — s-a născut **Spinoza** (m. 1677) ● 1743 — s-a născut **J. P. Marat** (m. 1793) ● 1899 — s-a născut **H. Michaux** ● 1905 — s-a născut **M. A. Șolohov** ● 1944 — a murit **Nicolae Petrașcu** (n. 1859).

● **24 mai** — împlinește 50 de ani (născut 1923 la Rușavăț-Buzău) poetul și eseistul **Ion Caraion.** Scrieri : **Panopticum** (1943) ; **Omul profilat pe cer** (1945) ; **Cîntece negre** (1947) ; **Eseu** (1966) ; **Dimineața nimănui** (1967) ; **Necunoscutul ferestrelor** (1969) ; **Cîrtița și aproapele** (1970) ; **Masa tăcerii** (Simpozion de metafore la Brâncuși — antologie, 1970) ; **Cimitirul din stele** (1971) ; **Selene și pan** (poeme, 1971) ; **Cinci poeți romanzi** (traduceri, 1972) ; **Duelul cu crini** (eseuri, 1972) ; **Frunzele în galaad** (versuri, 1973).

● **24 mai** — împlinește 50 de ani **Victor Felea** (născut 1923 la Muntele-Băișorii, Cluj). Scrieri : **Murmurul străzii** (1955) ; **Cu soarele și liniștea** (1958) ; **Voci puternice** (1962) ; **Dialoguri despre poezie** (1965) ; **Revers citadin** (1966) ; **Omul modern** (1967) ; **Reflexii critice** (1968) ; **Ritual solitar** (1969).

● **28 mai** — împlinește 60 de ani (născut în 1913 la Joseni — Buzău) **George Macovescu,** poet, eseist, publicist, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (din 1972) și secretar al Asociației Scriitorilor din București. Scrieri : **Contradicții în imperiul britanic** (1950, semnat cu pseudonimul Victor Duran) ; **Viața și opera lui Alexandru Sahia** (1950) ; **Gheorghe Lazăr** (1954) ; **Unele probleme ale reportajului literar** (1956) ; **Oameni și fapte** (ESPLA, 1957) ; **Teoria literaturii** (curs, 1962) ; **N. Titulescu** (studiu-prefață la volumul de opere diplomatice apărut în 1966) ; **Vîrstele timpului** (publicistică, 1971) ; **Catarge înalte** (eseuri, 1972).

● **28 mai** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Ion Agârbiceanu** (n. 1882). Lucrări despre opera și viața scriitorului (inclusiv bibliografie și iconografie) : Mircea Zaciu — **Agârbiceanu** (E.P.L., 1964) și Dimitrie Vatamaniuc — **Ion Agârbiceanu** (Ed. Albatros, 1970).

● **28 mai :** 1864 — a murit **Simion Bărnuțiu** (n. 1808) ● 1896 — a murit **George Baronzi** (n. 1828) ● 1916 — a murit **I. I. Franco** (n. 1856).

● **29 mai :** 1866 — s-a născut **Acop Acopian** (m. 1937) ● 1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907) ● 1958 — a murit **Juan Ramon Jimenez** (n. 1881).

● **30 mai :** 1593 — a murit **Christopher Marlowe** (n. 1564) ● 1744 — a murit **Alexander Pope** (n. 1688) ● 1778 — a murit **Voltaire** (n. 1694) ● 1919 — a murit **Barbu Nemțeanu** (n. 1889) ● 1955 — a murit **Niger Gaius** (n. 1921) ● 1960 — a murit **B. L. Pasternak** (n. 1890).

● **31 mai : 1817** — s-a născut **Georg Herwegh** (m. 1875) ● 1819 — s-a născut **Walt Whitman** (m. 1892) ● 1887 — s-a născut **Saint-John Perse** ● 1942 — a murit **B. Vancura** (n. 1891).

Alte postume argheziene

DUPĂ volumele de postume **Crengi** (Eminescu, 1970) și **XC** (Cartea Românească, 1970), Mitzura și Barutu Arghezi publică o nouă culegere de poezii rămase în manuscris sau risipite prin periodice de Tudor Arghezi, sub titlul **Călătorie în vis** (Eminescu, 1973). Sînt în total douăzeci și opt de piese din care cinci publicate de autorul însuși, cincisprezece tipărite prin reviste de editori și opt inedite, la care „Luceafărul" din 19 mai 1973 adaugă încă două. Un număr de 14 poezii sînt datate de autor, patru pot fi datate după publicațiile în care au apărut, iar restul rămîn fără dată.

Piesa cea mai veche pare a fi **Cîntecul preoților,** o traducere din **La Chanson des hommes** (1898) de Maurice Magre, poet simbolist unanimist, și a fost publicată de Arghezi în „Revista Ideii" din septembrie 1904, dar nereținută în **Scrieri, V** (1964), **Pe margini de pagini.** Poezia lui Maurice Magre este o denunțare a minciunii religiei („ridicați-vă voi, oameni, și iertați-ne minciuna : din vecie m-am mințit") și un îndemn la viață și solidaritate umană („La noi e toată fericirea. Și om cu om să-și dee mîna : Să bem, să rîdem, să iubim..").

În „Viața românească" din iunie 1940 Arghezi publică două fabule traduse din La Fontaine, **Calul și măgărușul** (Le cheval et l'âne) și **Agonia leului** (Le lion devenu vieux) la care trebuie să adăugăm postumele **Doi catîri** (Les deux mulets) și **Lupii și oile** (Les loups et les brebis), de asemenea neincluse în **Scrieri, V** probabil din cauza prea marii fidelități față de original, deși în **Calul și măgărușul,** omițînd morala de la început, traducătorul adaugă opt versuri cu ruga măgărușului (le pauvre Baudet) de a fi ușurat de povară de tovarășul său de ham, iar în **Agonia leului** sporește textul cu șapte versuri, prefăcînd pe leu, „spaima pădurilor", în „Cezarul" (ulterior Arghezi a retratat subiectul în fabula **Lovitura măgarului** renunțînd la adaosuri și respectînd mai mult spiritul originalului).

Din 1949 sînt două traduceri inedite din Krîlov, **Țăranul și moartea** și **Puiandrul,** cu țăranul care invocă moartea spre a-i cere, cînd sosește, să-i ridice o sarcină în spate, și puiandrul de copac frînt fiindcă se defrișase, cum dorise, pădurea din jurul lui.

Ca și traducerile, poeziile originale sînt desigur firimituri rămase de la un ospăț copios, precum acea **Gravură-n lemn** din 1943 de adaos la ciclul **Carnet,** cu viziunea unui șir de plopi prefăcuți în „călugări lungi, cu părul vîlvoi și în dulamă" sau **Chilia** din 1950, cu apariția unui clopotar asemenea lui Quasimodo care suie scara clopotniței ca un burghiu, purtîndu-și cocoașa cum și-ar duce singur sicriul. Ciclul de **Copilărești** din **Scrieri, IV** (1963) a lăsat la o parte compunerile **Plaja** și **Școala,** apărute în septembrie 1953 în **Cravata roșie,** precum și trei inedite **(Piciu se-nsoară, Șoarecele desmoștenit** și **Melcule)** din care grațioasă e poza șoarecelui desmoștenit : „S-a ivit un șoricel / Nu te supăra pe el. / Nu e nici el vinovat / C-a intrat la tine-n pat. // Fără blană, vai de el ! / N-are cel puțin flanel, / N-are cel puțin o bască / Și-a venit să se-ncălzească. / Și apoi, din moși strămoși, / Umblă tot fără galoși. // Dătătorul de cojoace / A uitat să-l mai îmbrace. / Iarna, vara, an de an, / E desculț și-i tot golan. / Barem s-ar fi dat la șoareci / Un ițar sau niște cioareci, / Ori s-ar fi-mpletit de mînă / Niscaiva ciorapi de lînă..."

Prin ton, poezia **Nu știu** din 1953 aduce aminte de **Duhovnicească :** „Mi-e frică / Nu știu de ce mi-e, mamă, frică. / Mi-e frică de umbră și de soare, / Mi-e noaptea prea lungă și ziua prea mare. / Orele trec încîlcite și-ncete / Parcă bolnave și parcă bete / Și se opresc toate la mine, / Se uită zgîite ca niște măști și chipuri străine. / Mă cercetează, mă întreabă, fără chemare, fără cuvinte. / Sînt ca un om care ascunde și minte / Și nici eu și nici ele, nici una, / Nu știu care-mi este minciuna. / Am mințit / Că m-am născut ? Și eu am trăit ? / Nu-i dovedit".

Poezia **Năluca,** scrisă la 9 noiembrie 1954, cînd poetul era tolerat doar cu fabule și versuri pentru copii, exprimă amarul unei vieți, devenit în chip silnic poezie : „Veninul lin dospește-n toate / Și-n cele necurate și curate / Și-n ură și-n înțelepciune. / Primește-l nentrerupt și te supune. / El nu lipsește vîrstelor niciuna, / Ca din oricare adevăr minciuna. / Te minți și tu și vremea ta te minte / Cu năluciri, icoane și cuvinte. / Mă doare dar otrava se duce înainte, / Îți scapără privirea și gura ți-e bolnavă, / Ai mai băut o spumă de otravă..."

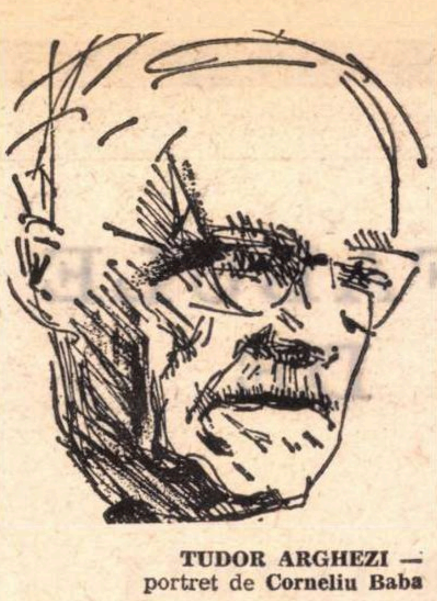
Abia în aprilie 1956 putea vorbi Arghezi de niște **Mîngîieri** primite de la bunica, bătrîna care s-a liniștit totdeauna cu maxima „nu-i nimica" și „după furtună, e senin". Șapte distihuri din 1964 conțin notații de aspect gnomic :

„Zise după ce i-ai dat
El că te-ar fi-mprumutat.

Cînd îi dai un cap de ață,
L-ar dori fără povață.

Cît mai sînt pe lume viu
Nu trăiesc decît cînd scriu".

Mare prieten al păsărilor și animalelor domestice și sălbatice, Arghezi nu iubea vînătoarea și disprețuia pe cei care, în loc să prindă muște, vor să prăbușească zborul mierlelor. Mărturisind unui confrate „poet și vînător" la un conac în toamna lui 1965 că mierlele cîntărețe îi plac, primise răspunsul neghiob că, într-adevăr, atunci mierlele sînt „mai grase". E curios că poezia **La un conac** n-a intrat nici în volumul **Silabe** (1965), nici în **Ritmuri** (1966), fiind publicată postum abia în 1972 în „Contemporanul". A rămas, la fel, inedită pînă în 1971 poezia care deschide actuala culegere, **S-a spulberat,** din 1966, lăsată afară și din **Ritmuri** și din **Noaptea (1967).** Poezia e pe tema caducității, a ireversibilității timpului, a vieții trecute, „ca umbra și ca fumul".



TUDOR ARGHEZI —
portret de **Corneliu Baba**

Din poeziile nedatate, una, **Pentru asemenea sminteală,** se referă la teribila boală a invidiei : „Am un petec de grădină / Cu fărîme de lumină. / Da cum dă din ea o floare / Tremuri ca de gălbinare. / Suferi greu și te usuci. / Te-nfiori și ai năluci".

Din Hôpital Cantonal — Genève, poetul confirma doctorului o suferință necunoscută : „Durerea mea, din mine e dincolo de mine, / Nici eu nu știu de unde vine".

O **Inscripție** arată că nimic nu poate înlocui norocul, nici măcar talentul. **Cela ce zidi statuia** cuprinde o interesantă idee estetică. Sculptînd, artistul dă viața sa creației, făcînd-o nemuritoare, pe cînd Dumnezeu dă creației sale viață cu măsură, păstrînd eternitatea pentru el : „Cela ce zidi statuia a slăbit plecat pe daltă. / Tînăr și vioi și dornic ca izvorul ce se naște / I-a dat viața lui întreagă scursă caldă prin unealtă / Și-a murit cu dînsa-n brațe făr-a se putea cunoaște. / Cel ce-a zămislit moșneagul, i-a dat viața cu măsură / Și vecia pentru sine-și s-o păstreze a știut. / El a fost întîi și fi-va cel din urmă din natură. / Oh de cîte ori Părinte trecătorul te-a-ntrecut !".

Din cele patru **Epitafe** reținem pe cel sugerat de Dante Alighieri : „Dante-mi spuse dintre popi, / «Eu i-am pus în iad, tu să-i îngropi» / Se ivise printre plopi, / «Tu pe-ai tăi să ți-i îngropi !»

Al. Piru

Cronica limbii

Limba pașoptiștilor

• SĂRBĂTORIREA a 125 de ani de la măreața revoluție din 1848 din cele trei țări românești ne prilejuiește cîteva constatări asupra limbii acelui moment de răscruce în istoria noastră.

Impresia dominantă care se impune oricui citește proclamațiile, manifestele sau articolele de presă din acea perioadă (adunate, cu multă grijă și competență, de Paul Cornea și Mihai Zamfir, în prețioasa antologie „Gîndirea românească în epoca pașoptistă", E.P.L., 1968, 2 vol.) este modernitatea limbii, foarte puțin diferită de cea de astăzi.

Limba română se găsea atunci în proces avansat de modernizare, caracterizat prin eliminarea treptată din vocabular, începută în deceniile anterioare, a cuvintelor nelatine, expresii — cele mai multe dintre ele — ale feudalismului depășit, prin pătrunderea masivă de neologisme occidentale latino-romanice, îndeosebi franceze, odată cu noile noțiuni politice, sociale, economice și culturale, prin asigurarea unui grad înalt de corectitudine în scris și vorbire și, mai ales, prin apropierea limbii literare de limba poporului, corespunzătoare aspirației spre formele naționale de cultură.

În adevăr, cine citește „Proclamația de la Izlaz", redactată de Bălcescu și Eliade-Rădulescu, „Protestația în numele Moldovei, al omenirii și al lui Dumnezeu", redactată de Vasile Alecsandri, „Dorințele partidei naționale din Moldova", redactate de Mihail Kogălniceanu și „Discursul de la Blaj" de pe Cîmpia Libertății, al lui Simion Bărnuțiu, documente simultane și caracteristice din cele trei țări românești, constată, cu ușurință, caracterul modern al limbii, unitatea ei și prezența numeroasă a neologismelor latino-romanice : **servitute, drept suveran, independență legislativă și administrativă, libertate, demnitate, responsabilitate, constituție, decret, instrucție egală în limba patriei, reprezentanți ai tuturor stărilor societății, neamestec al nici unei puteri din afară, gardă națională** ș.a.

În toate cele patru documente, redactate de mari scriitori, predomină exprimarea firească, populară, ușor accesibilă, fără artificii, lectura acestora procurînd și cititorilor de astăzi o rară satisfacție. Limba presei din epocă, ca și a operelor științifico-literare, dintre care cea mai reprezentativă este „Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul" a lui Nicolae Bălcescu, este aceeași. O caracteristică a limbii diferitelor publicații ale vremii era predominarea stilului retoric, ușor explicabilă într-o epocă de efervescență patriotică și revoluționară.

Nivelul modern înalt al limbii pașoptiștilor se explică și prin grija lor deosebită pentru cultivarea și unitatea acesteia. În „Proclamația de la Izlaz" se decretează limpede : **„cultura** (adică cultivarea) **și înflorirea"** limbii naționale, **„după natura și originea ei, cu literele sale, atît în cărțile profane cît și în cele sacre, precum și introducerea literelor în toate cancelariile"**, adică a alfabetului latin, în locul celui chirilic, predominant pînă atunci.

Aceeași grijă pentru limba națională o exprimă vibrant Simion Bărnuțiu, în istoricul său discurs, monument de logică sănătoasă, de știință a dreptului public și de limbă, cuvintele lui rămînînd, pînă astăzi, pagini de antologie.

Proclamațiile și manifestele de la 1848 din cele trei țări românești sînt astfel nu numai documente de înaltă gîndire socială și politică națională, ci și monumente de limbă, care, după 125 de ani, își păstrează prospețimea exprimării și puterea de sugestie a mărețelor evenimente memorabile ale timpului.

Iar imperativul, atît de categoric exprimat de către pașoptiști, în proclamațiile și manifestele lor revoluționare, pentru cultivarea limbii naționale, a fost realizat prin păstrarea caracterului ei latin și popular, prin dezvoltarea continuă a științei și culturii în limba română, prin generalizarea, începînd din 1860, a alfabetului latin în scrierea ei și prin modernizarea ortografiei pe baze fonetice.

D. Macrea

ION SEGĂRCEANU

BĂLCESCU ÎN REVOLUȚIE

Os din osul lui Tudor și Horia
— Jerbe înalte în vatra străbună —
Demn Bălcescu traversează istoria
Cu inima-n mînă.

Mîndră mijește, de el cutezată,
Steaua dreptății, frăției,
Al redeșteptării soare se-arată
Ca un îndemn, în zenit — României.

MIHAI MOȘANDREI

VIAȚA PĂDURII

Din miezul negru al pădurii,
În abur moale ce palpită,
Pășește puiul căprioarei,
Spre cerul prins sub o răchită.

Apleacă botu-n catifele,
Și gîtu-n frăgezimi de floare,
Sorbind din foi, un vis albastru,
Ecoul undei călătoare.

Cununi de ramuri printre fluturi,
Și frunze de esențe amare,
Aprinde scutul aurorii,
Vrăjindu-i viața în așteptare.

Dar sîngerosul rîs, sub stîncă,
Înmărmurit, măsoară prada,
Cu torțe vîlvătai sub gene,
Cînd doarme fagul și driada.

8 FABULE DE

AUREL BARANGA

Fabulă muzicală

**Inflorată cum e fota,
Beată-i pasărea de cîntec...
— „Au, de unde scoate nota :
Din gîtlej, din cioc, din pîntec ?“
Se întreabă,
Ca o babă,
Broasca, iazma iazului,
Arhi-baba jazului.
— „Or ca vals, or ca cadril,
N-are cîntăreața stil,
Or că-i lied, or că e tril,
N-are pasărea profil,
S-o ascult mă prinde si-la
S-o aud m-apucă mi-la,
Să v-arăt eu o cîntare
Și arpegii si-mi-la-re“
Zise broasca, jos, în baltă,
Pe cînd pasărea-n azur
Scoase nota cea mai 'naltă,
Incîntînd văzduhul pur.**

**Inflorată cum e fota,
Nu știu cum îi vine nota :
Din gîtlej, din cioc, din pîntec ?
Mă abțin să cercetez,
Mulțumit ca să notez
Că
MORALA
e cu cîntec.**

Fabula concepţiei

**Pleoștită ca o varză,
Plînge o barză :
— „Le-am adus la toți copii,
Dolofani, frumoși și vii,
Iară ei, nici un cadou,
Nici măcar un ou.“**

**I-a răspuns un cocostîrc,
Dintr-un smîrc :
— „Ca să nu rămîi golașe
Păguboasă și codașe,
Fă-te moașe !“**

**De-atunci barza, răbdătoare,
Zace-n recalificare,
Dar
MORALA
(Lua-o-ar boala)
E că ochii de-ți arunci
Nu mai vezi pe lume prunci,
Căci pe horn ne vin adulți,
Principiali, serioși și culți.
(Cei mai mulți)**

Fabula moralei

**Intr-o noapte de vis, diafană,
Pe un lac, sub tremur de lună,
Pluteau împreună
O rață și o lebădă wagneriană.**

**— „Uită-te la ea, ce îngîmfată“ —
Șopti rața înciudată.
Dacă stai și te socoți bine,
Ce diferență între ea și mine ?
Aceleași gene și același cioc,
Ce mai calea-valea, a avut noroc,
Arză-o-ar focu' s-o arză,
Vedea-o-aș pe varză !“**

**E și în istoria asta o socoteală,
Deși cam strîmbă și cam
i-MORALĂ :
Dacă nu poți să urci,
Măcar să bîrfești și să spurci.**

Fabula meditaţiei

**— „Ce lucru mare e prudența,
Ce importanță are experiența...“
Filozofa un șoarece,
Și-l înțeleg, deoarece,
Întreaga lui
MORALĂ
asupra fricii
O făcea din burta pisicii.**

Fabula esteticii

**Luntre a deșertului fără verdeață,
O cămilă cu două cocoașe,
Trecînd prin nu știu ce orașe,
Zări pentru prima dată în viață
Un cal.
Și exclamă : „Bietul animal,
Cine știe ce greutate mare
I-a căzut pe spinare,
De l-a turtit în asemenea hal“.**

**Am relatat faptul brut,
Fiindcă am vrut
Să demonstrez că în materie de
MORALA
Și de Estetică,
Poziția uni-personală
Poate fi eretică.**

Fabula înălţimilor

**Un plop
Suplu ca un periscop
Scruta înălțimile
Dominînd vremurile, patimile
Și mulțimile.**

**O omidă
Abia ieșită din crisalidă,
Se cățără pe trunchiul lui
Și din ram în ram,
Încă un pas și încă un dram,
Fără frică, fără risc,
Ajunse pe creanga cea mai inaltă,
Din pisc.**

**Zise, surîzînd, plopul :
— „Ți-ai atins scopul,
Ești cu mine deopotrivă...“
La care omida i-a spus :
— „Chiar cu un deget mai sus“.**

**Plopul tăcu, zîmbi,
Și numai, într-un tîrziu, foșni.**

**Ce s-a mai întîmplat
Nu găsești consemnat
In nici o
MORALĂ
sceptică sau ironică,
ci în CRONICĂ.**

Fabula demnităţii

**Un bou, exasperat
Să tot fie evocat
Ca invectivă și insultă
(Intr-o formă trivială sau cultă)
Ieși din coșar și scoase un muget.**

**Apoi, împăcat în propriul său cuget,
Incredințat c-a făcut
Tot ce trebuia să facă
S-a întors tăcut,
La iesle și la vacă.**

**Microfabula infinitezimală
Poartă în sine o micro-
MORALĂ
Pe care o însemn aicea solemn :
Cînd te știi că ești bou,
Nu-ncerca să fii demn.**

Fabulă filozofică

**Zise un cățel
Către o pisică
Urcată în vîrful copacului :
— „Ce cauți acolo ?“
— „Uite așa, d-a dracului“.
— „Nu-nțeleg nimic. Explică !“
— „Am ajuns pe post de om !“
— „Adică ?“
— „Sînt în pom !“
Iar
MORALA
nu există,
Fabula fiind existențialistă.**

Chateaubriand printre sălbatici

VIAȚA sălbatică aparține stratului celui mai profund al reveriei lui Chateaubriand. Încă mult înainte de a purcede spre America și indienii ei, copilul din sumbrul castel breton visa libertățile primitive ale mîncătorilor de oameni. Vis de evaziune din rigorile europene. De două secole și mai bine, Europa preacultivată își caută compensări imaginare pentru toate frustrările suferite în urma legilor pe care și le-a impus sieși, în universul naiv, erotic și violent al Barbariei exotice. Ce apăsare pentru François-René-Auguste de Chateaubriand în castelul acela cu ziduri cenușii și vaste săli goale, pe care ecoul pașilor pe lespezile reci le făcea încă mai vaste și mai vide, ce sufocantă deznădejde timpurie, și ce îndemn spre evadare ! Pentru el, a evada va însemna a trăi. A părăsi sala rece în care seară de seară, spre teroarea copilului, silueta tatălui se pierde în umbră pentru a reapărea mai grea de taine înfricoșătoare. A refuza zidurile sacerdoțiului ca și pe acelea ale curții ori ale vieții cazone nu era decît a continua evadarea. Și apoi fuga din țara revoluției care-i ucisese fratele și îi aruncase în temniță mama septuagenară. În sfîrșit, în 1791, plecarea în America. De această dată, a evadării din Europa, aș asocia altele două, apropiate : Blake publică în 1790 **Nunta cerului și a infernului**, iar lui Sade îi apar între 1791—1797 **Justine ou Les malheurs de la vertu, Juliette ou Les propérités du vice** ca și minorele sale, **La Philosophie dans le boudoir** și **Aline et Valcom.** S-ar părea că între eroina lui Chateaubriand, Atala, și eroinele operelor „sadice“ este o prăpastie. Și, într-o privință, există o asemenea prăpastie. Esențială, însă, este puntea pe care, fățiș ori subversiv, toti acesti neliniștiți au aruncat-o între tărîmul inocenței și al viciului, între „cer“ și „infern“, ca să folosim termenii încă creștini ai lui Blake. Astfel, peste abisul care ar separa-o pe Atala de Justine, atît Chateaubriand cît si Sade întind secrete punți înscrise în structura narațiunilor lor si, ca să zic așa, în chiar constituția eroinelor lor.

Dar, înainte de a ne opri asupra acestor punți, să-l urmăm pe Chateaubriand în America acelui sfîrsit de secol al XVIII-lea, în țara independenței de curînd cucerite. Cred că peripețiile sale în Lumea Nouă vor fi fost mai curînd comice decît eroice, dar din nefericire nu știm prea multe despre ele. Vicontele nu avea umor și mai tîrziu, cînd își va rememora cele trecute vremi, va prefera o perspectivă dramatic-idealizatoare. De altfel, va ascunde cu grijă multe amănunte ale șederii sale, dovadă că nu avea de ce să se prea mîndrească cu ele. El, care nu îndurase trivialitățile Europei timpului său, ce va fi avut de înghițit în America aceea a începutului de istorie ! Știm că l-a întîlnit pe Washington si că i-a vorbit, încercînd să obțină de la el subsidii, despre planul său de a descoperi „pasajul de Nord-Vest“. Generalului pragmatic trebuie că francezul filfizon i se va fi părut un fel de căutător al cvadraturii cercului, un zănatic, sau un aventurier mărunt, nici măcar un vizionar. Scriitorul vorbi mai tîrziu despre drumul său spre Mississippi, spre acel „Meschacebe“ care apare în **Atala**. Dar, de fapt, n-a ajuns pînă la marele fluviu, după cum nu a pornit spre Marele Nord sălbatic. În cele vreo cinci luni ale șederii sale în America, face un drum de la Baltimore la Philadelphia și apoi la Lacuri. Probabil a văzut Niagara, și s-a întors apoi spre coastă. N-a fost nici în galeșa Floridă (cum ne lasă să înțelegem), n-a traversat nici Luiziana, nu s-a culcat nici in coliba indianului, nici n-a fumat pipa păcii cu Pieile Roșii. Cărțile pe care le citește (**Histoire generale de la Nouvelle France** a iezuitului Charlevoix și lucrările lui Carver, Bartram etc.) înlocuiesc experiențele care îi lipsesc. Ca pentru orice european adevărat, lumea pentru el este, în ultima instanță, o carte.

De aceea, abia așteaptă să se întoarcă în Franța ca să scrie cartea acelor Natchezi, tribul rebel pe care în 1727, administrația franceză din Luiziana îl masacrase. **Atala** ca și **René** urmau să fie fragmente, simple episoade din marea epopee a tribului-martir. Micul viconte vedea lucrurile în mare. Aceste scurte narațiuni vor trebui, mai apoi, să servească drept pilde (un fel de parabole exemplificatoare) la opul grandios prin care încă tînărul francez se pregătea să salute secolul nou : **Le Génie du Christianisme**, (1802). În primăvara lui 1800, Chateaubriand se reîntorcea în Franța și cobora pe țărm ținînd în mînă șpalturi tipărite la Londra ale acestei lucrări. Un an mai trîziu, înainte de a-și publica lucrarea cea mare, de la care spera, justificat, gloria, el dădea în vileag povestirea sa **Atala**, „ca pe unul din acele mici baloane de încercare ce sînt lansate înaintea celui mare pentru a cerceta starea atmosferei“ (citat de Sainte-Beuve, în **Chateaubriand et son groupe litteraire sous l'Empire**, după Vinet).

În prefața pe care o scrie la **Atala**, Chateaubriand își reneagă maestrul, pe Rousseau. Iată pasajul în care — cum spune același Sainte-Beuve — vicontele nu „minte“, ci „uită“ : „...nu sînt deloc ca domnul Rousseau, un entuziast al sălbaticilor, și, deși aș avea poate tot atîtea motive ca să mă plîng de societate cîte avea acest filosof ca să se felicite de ea, nu cred nicidecum că **natura pură** e lucrul cel mai frumos pe lume. Am găsit-o întotdeauna foarte urîtă, pretutindeni pe unde am avut prilejul s-o văd. Departe de a fi de părere că omul care gîndește este un **animal depravat** ; cred că gîndirea îl face pe om. Folosind cuvîntul **natură**, s-a pierdut totul.“ Repudierea părintelui spiritual, întrucîtva de conjunctură, însemna ruptura cu ideologia care a triumfat în secolul al XVIII-lea. Scriitorul nu este nicidecum sincer : departe de a socoti natura urîtă, a găsit-o întotdeauna sublimă în frumusețea ei pură.

Tocmai natura, de altfel, e eroul atotprezent, marele mijlocitor al destinelor acestei cărți, ca si motivul principal al **discursului** ei. Cînd Atala, îndrăgostită dar reticentă, își permite, față de Șactas, exaltări verbale, ea recurge la repertoriul agrest al naturistilor : „...îmi ești scump ca umbra pădurii în arșița zilei ! Ești frumos ca pustietatea cu toate florile și vînturile ei“. Viața „sălbaticilor“ din această narațiune, sălbatici care posedă mai mult decît rudimentele culturii europene, este îmbibată de efluviile unei naturi copleșitoare. Fuga tinerilor, coborîrea lor de-a lungul marelui fluviu prin păduri nestrăbătute încă, reprezintă proiecția imaginară a unei naturi edenice. „În aceste adăposturi rizătoare, pregătite de Marele Duh, ne odihneam la umbră. Chiar dacă vînturile coborîte din cer cutremurau cedrul cel rotat, chiar dacă palatul aerian durat pe crengile lui se clătina dimpreună cu păsările și călătorii adormiți în ungherele lui, chiar dacă mii de suspine ieșeau din încăperile și din bolțile acestei clădiri în mișcare, niciodată minunile Lumii Vechi nu au putut sta alături de acest monument al pustietăților“.

Dar Natura intră în conflict — după vechea tradiție a spiritualității europene — cu Legea. Atala este creștină și destinată, prin vot, feciorie. Simțurile ei sînt cu atît mai aprinse cu cît legea creștină, căreia i se supune, îi interzice satisfacerea dorințelor ei. Dar, în proverbele Infernului, din **Nunta cerului și a infernului**, Blake revine în mai multe variante asupra temei următoare : „Dorințele nesatisfăcute nasc pestilență“, sau : „Decît să nutrești o dorință nesatisfăcută, mai bine să ucizi un copil în leagăn“. Sade nu s-ar fi exprimat mai clar asupra acestui subiect. Atala, fugind de dorința ei în care vede călcarea Legii, alege sinuciderea. Această Chimène sălbatică crede că își urmează datoria, refulîndu-și pasiunea. De fapt, calcă o lege mult mai însemnată luîndu-și viața. Eroina lui Sade, Justine, este și ea o încercare a moralei creștine. Între inimile unor inși care nu au scrupulele indianului Șactas, ea este însă violentată, suferind toate umilințele trupului și spiritului. Puritatea ei provoacă răul. Atît Atala cît și Justine sînt exemple ale conștiinței nefericite. Dar pe cînd Atala curma procesul refugiindu-se în moartea care abolește natura și constiința, Justine îl continuă pînă la capăt. Și ea va muri, supremă ironie !, ca o victimă a naturii.

Nu este oare, René, o asemenea victimă ? Pradă propriei sale naturi melancolice, avînd o vocație a neantului, el este un fel de **om de prisos** al Occidentului. Fuga sa în America înseamnă o căutare a deșertului care să convină pustietăților sale lăuntrice. Pasiunile sale sînt vîrtejuri în gol. Om al unei culturi îmbătrînite, el e dezgustat de toate înainte de a fi gustat din ceva. Atins de marea **acedie** modernă, el este un precursor al nihiliștilor ce vor apărea în literatura, și nu numai în literatura, secolului următor. Morbidețea sa este aceea a unei civilizații care simte nevoia barbariei regeneratoare.

Chateaubriand a simțit, mult înaintea altora, această nevoie cînd a plecat în America, în care fără să vadă prea de-aproape Pieile-Roșii a intuit forțele ascunse ale unei naturi virgine. Întorcîndu-se în Europa, a convertit aceste forțe în cuvinte, în ligamentele si vinele unei proze poematice. Si dacă retorica sa nu ne mai stoarce lacrimi, dacă citim **Atala** și **René** (publicate într-o nouă versiune românească, de excelentul traducător G. Marcuson) fără ca nefericirile acelor tineri străbunici ai noștri să ne mai miște, nu este mai puțin adevărat că o lectură nouă ne poate revela în aceste narațiuni nodul inițial al unor complexe ce-și vor manifesta mult mai tîrziu, tulburîndu-ne într-o Europă ce nu mai trebuie să-i caute pe barbari aiurea căci îi descoperă în mijlocul ei, circulînd pe străzile marilor ei metropole.

Nicolae Balotă

Cartea străină

FREDERIC MUSSO

Rimbaud

Ed. Pierre Charron, 1972

● MONOGRAFIA lui Fréderic Musso este publicată în cunoscuta serie „Les Géants“, inițiată de E. Orlandi în scopul de a facilita accesul spre marile opere ale literaturii universale.

Organizarea cărții este de natură să ofere cît mai multe date informative care să completeze imaginea pe care cititorul și-o face pornind de la text — o serie de tablouri reproduse excelent completează în mod fericit acțiunea pedagogică. Problema pe care o pune cartea lui Fr. Musso este, în esență, aceea pe care și-au pus-o toți cei care s-au ocupat de opera lui Rimbaud : trebuie oare disociată creația poetică de viața pe care a dus-o Rimbaud, sau se completează una pe alta ca două experiențe avînd în fond același sens ? Autorul analizei, după ce expune părerile adepților primei teorii, încearcă să demonstreze unitatea între experiența poetică și ceea ce noi am numi rezolvarea ei umană.

În analiza operei poetice, criticul se ferește de extremele care duc, pe de o parte, la afirmarea unui misticism catolic, a unui adevărat misionarism poetic, așa cum susținea Paul Claudel, și, pe de altă parte, la afirmarea unei identități a poetului cu idealurile **Comunei.** În realitate, fenomenul este mult mai complex, mergînd adesea dincolo de posibilitățile noastre de analiză prin faptul că se refuză permanent de la orice sistem de clasificare — revoluția profundă realizată în procesul creației literare este rezumată în scrisoarea pe care Rimbaud o adresează lui P.M. Demeny în care face celebra sa „théorie de la voyance“, prefigurare a noului stil de creație care, trecînd prin experiența bogată a suprarealismului , ajunge pînă astăzi. Fr. Musso consideră, ca și mare parte a criticii literare franceze, de altfel, că textele care compun **Une saison en enfer** sînt anterioare celor din **Illuminations,** stabilind între ele o posibilă filiație între expunerea metodei și ultimele sale realizări.

Cercetătorul literar se arată preocupat îndeosebi de actul care a marcat întreaga viață a poetului, și anume renunțarea sa definitivă la poezie. Anii misterioși pe care Rimbaud îi petrece în Africa au constituit obiectul unor lungi discuții alimentate mai ales de mărturisirile făcute de sora poetului după moartea acestuia. Este vorba despre o polemică iscată între Claudel și o serie de jurnale literare (mai tîrziu adversarul a fost chiar André Breton) asupra sensului de misionar catolic pe care Claudel, împreună cu sora poetului, încercau să-l dea aventurii rimbaldiene. Disputa în sine este puțin interesantă, însă modul în care ea ne este prezentată aici ne face să cunoaștem ambianța secolului care l-a determinat pe Rimbaud să părăsească totul pentru a pleca spre necunoscut. Este perfect redată atmosfera tulbure de după înfrîngerea **Comunei,** atmosferă pe care poetul o suportă cu greu — dovadă desele sale călătorii în străinătate, angajarea sa într-o armată ce trebuia să plece pe insulele exotice și apoi dezertarea... Criticul sesizează just dubla motivație a gestului lui Rimbaud : pe de o parte, protest împotriva unor realități pe care nu le mai putea suporta, realități sociale și umane (ruptura cu Verlaine și cearta cu un tînăr prieten care îl părăsește la Londra) și, pe de altă parte, sfîrșitul unei aventuri poetice, fantastic de complexă, care se rezolvă în real, prin gestul aparent dement, de a se duce într-o colonie pustie aproape pe malul Canalului de Suez, sau de a vinde arme unui șef de trib undeva spre mijlocul Africii.

Cartea lui Fr. Musso are în primul rînd meritul de a repune în fața cititorului marile probleme ridicate de opera rimbaldiană și de a încerca o abordare personală încununată de succes.

Cristian UNTEANU

I. DAVÎDOV

„Arta și elita“

Editura Univers, 1973

NUMEROASE cărți de teorie sau istoria artei din ultimele decenii au un caracter eseistic, combinînd informația cu un comentariu speculativ care, trebuie să o mărturisim, este adesea captivant. Nu o dată se întîmplă ca autori sau concepte dificile să devină asimilabili, receptați chiar, prin ingeniozitatea unui critic sau a unui teoretician care salvează ariditatea prin asociații și prin disociații îndrăznețe, deci interesante.

Dar, ca de obicei, un termen are întotdeauna un opozant și în cazul dat opozanții sînt teoreticienii și cercetătorii axați pe o rigurozitate universitară care oferă publicului cărți de informare și de clarificare a unor concepte și situații estetice.

Cartea lui I. Davîdov **Arta și elita** face parte din această a doua categorie, reprezentînd o sinteză a diferitelor poziții ocupate de artă în raport cu societatea, sinteză a conștientizării ideologiilor proeminente ale sec. XIX — XX. Avem de-a face cu un studiu de filosofie a artei, fiindcă alminteri ne-ar fi greu să admitem absența unor autori deloc lipsiți de importanță, dar care nu au primit titlul de filosof. Traversăm, deci, relația artă — public și concepția elitară a artei pe urmele unor nume ilustre ale filosofiei și ideologiei germane: Kant, Schiller, Schlegel, Hegel, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Adorno, cu o singură excepție, Ortega y Gasset. Meritul cărții, dincolo de rigoarea și evidenta ariditate a informației, poate chiar prea bogată (în privința unor lucruri de mult cîștigate de conștiința intelectualității sec. XX) este de a fi știut să selecteze cu deosebită atenție nu numai seriile de concepții, dar și contradicțiile lor interioare și de abia în următorul pas se vor opune una celeilalte ideologiile, urmărindu-se continuitățile și discontinuitățile. Relația care constituie tema cărții nu este izolată de contextul social istoric care o determină și care, nefiind redus, nu este nici amplificat peste măsură, apreciindu-se cît mai obiectiv posibilitățile și gradul de determinare. Fiind vorba de concepții și mai ales de conștiința elitară a artei, lucrul acesta este absolut necesar. Pornită și izbutită chiar pe aceste premise, cartea nu devine însă un studiu de filosofie a culturii așa cum încearcă să fie pe alocuri. Apoi ar fi fost poate necesară o uniformizare de criterii pentru discutarea unor concepte care au evoluat și s-au modificat de la Kant pînă în zilele noastre. Un asemenea demers ar fi facilitat explicarea unor paradoxuri în diferitele ideologii, explicare pe care autorul o face fără însă a se ocupa de nuanțe, ci numai noțiuni, discutîndu-le doar semnificațiile prime și intenționate, ceea ce nu este întotdeauna suficient. Pentru a dezlega nodurile contradicțiilor ideologice este nevoie de o mai mare abilitate în mînuirea stilului filosofic.

Pentru cel informat, ca și pentru cel neinformat, cartea lui Davîdov rămîne o lectură necesară, provocînd noi dialoguri, anticipînd noi puncte de vedere, trimițînd cititorul la sursele prime pentru alcătuirea unor opinii ferme.

Ioana CREȚULESCU

DIN NOU PE CÎMPIA

PRIN zece perdele de ploaie, grele şi adinci, am trecut de la Bucureşti pînă în pragul tînărului şi frumosului hotel Central din Mediaş. Dar a doua zi, de acolo pînă la Blaj, cerul s-a înălţat, ca printr-un miracol şi a lăsat să se reverse strălucirea luminii de Mai.

Alte ploi ne-au stat în drum şi la înapoierea spre Oraşul-Capitală, aşa încît Blajul a rămas pentru multe zeci de mii de oaspeţi ai săi şi pentru noi toţi o insulă de lumină şi de bucurie, binemeritată răsplată pentru dragostea şi hărnicia blăjenilor, puse cu generoasă risipă întru întîmpinarea zilei de sărbătoare.

Cinci pătrare de secol – vreme lungă şi de multe ori tulbure – a trecut de cînd s-a spus acestui petec de pămînt frumos şi neted, cu iarbă deasă, din marginea Blajului, că este al Libertăţii şi că aşa va trebui să fie în vecii-vecilor. De atunci s-au făcut neincetate schimbări, oraşul a crescut, cîteodată încet, în vremea noastră mai repede, iar acum Cîmpia este o enclavă în cetate, străjuită, sub dealuri mîndre, de mari zidiri orăşeneşti, de şiruri înalte de plopi şi, în dosul mişcătoarei lor cortine, de clădiri industriale moderne, cu rezervoare şi conducte, ca nişte imense retorte din care, adeseori, ţîşnesc, şuierînd, panaşe verticale de aburi fierbinţi.

Drumuri vin din toate zările şi, după ce fac scurte ocoluri, converg spre inima Cîmpiei. Unele trec printre dealuri, altele coboară de-a dreptul, alunecind pe lîngă terasele cu promiţătoare viţă de vie. Şi drumurile şi oamenii privesc, de departe, stejarii uriaşi, răsăriţi de secole în partea de apus a Cîmpiei. Acolo i-a văzut Avram Iancu de pe culmea dealului. Cum avea soarele în spate, a putut preţui, om cu om, mulţimea adunată de sub stejari pînă la poalele dealului, acoperind Cîmpia de nu se mai putea zări nici palmă de pămînt, nici fir de iarbă.

„Vrem să ne unim cu ţara !", a răsunat atunci strigătul ca un tunet, din largul acestei cîmpii. Era ziua de 15 Mai 1848. Venise o mulţime cum nimeni nu mai văzuse pe locurile transilvane şi, de altfel, cum n-au fost decît puţine în Europa acelui an revoluţionar. Contemporanii evaluau la patruzeci de mii numărul participanţilor – erau bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni, cu portul lor firesc, fără alte arme decît toiegele, puternici prin fermitatea hotărîrii lor de a-şi apăra existenţa ca naţiune, „pe propriul lor pămînt" – cum scria Karl Marx.

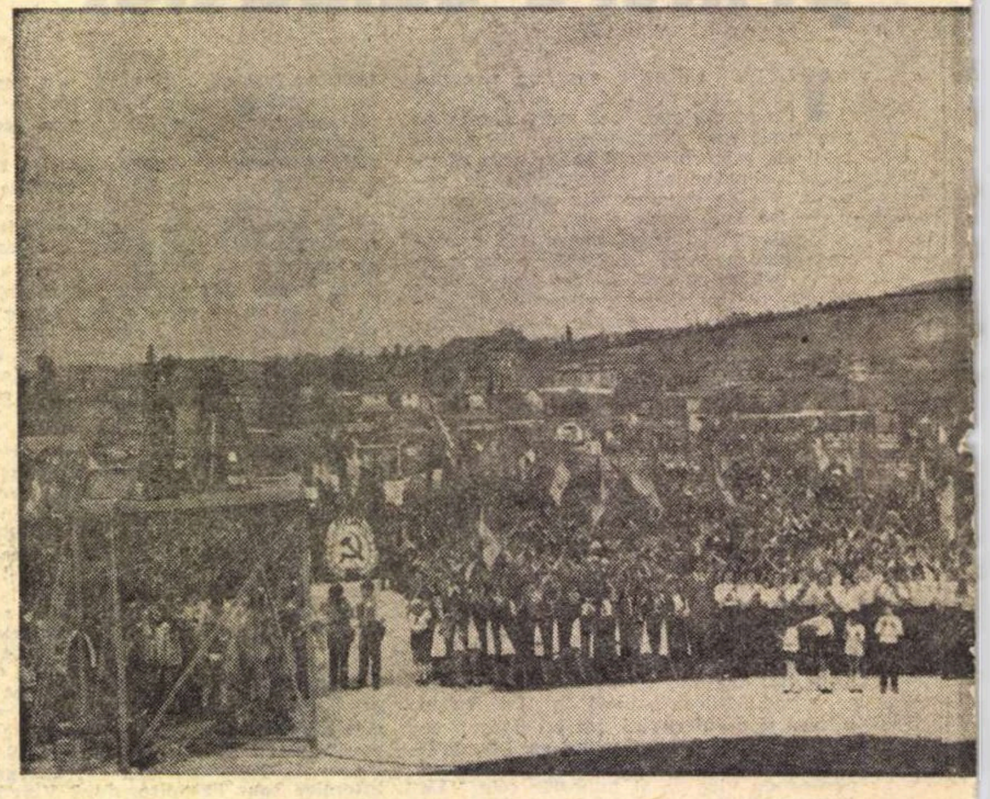
Pe atunci era doar la început lupta popoarelor europene pentru afirmarea drepturilor la unitate şi independenţă. Harta era împărţită în imperii eterogene, absurde, cărora le sunase ceasul din urmă. Totuşi, naţionalităţile oprimate se urneau cu greu, nu existau sistemele de comunicare mulţumită cărora sîntem, astăzi, solidari, în mod spontan, cu tot ce se întîmplă şi interesează starea noastră socială. Prin ce mijloace, pe ce nebănuite cărări ale pămîntului şi ale istoriei s-o fi dus, atunci, vestea despre adunarea de la Blaj? Fapt este că a putut ajunge pînă departe, nu numai în podişurile şi munţii Transilvaniei, ci dincoace de Carpaţi, în Moldova, în Ţara Românească, de unde au plecat, în grabă, surtucari şi oameni de muncă, fie că-i alunga nedreapta stăpînire de la Iaşi, fie că societăţile politice de la Bucureşti îi îndemnau spre Cîmpia încă necunoscută, ca spre un far al idealurilor revoluţionare.

Torentele de oameni simpli şi curaţi, izvorite de pe culmile Munţilor Apuseni, s-au transformat, curind, în fluvii, pe măsură ce se uneau cu alţi oameni, cu acelaşi suflu, către confluenţa Tîrnavelor. Nu se poate spune că aveau şefi ai gloatelor, ci mai degrabă că îi mîna un singur cuget – şi aici trebuie descifrată însăşi forţa mulţimii adunate la Blaj, în 1848.

MAI lung de un secol au mocnit, sub cenuşa vremii, semnificaţiile istorice adevărate ale adunării de la Blaj. Dispreţuindu-şi propriile sale lupte, pigmentate, la debut, cu intenţii democratice, burghezia acestor pămînturi, întocmai ca burghezia de pretutindeni, şi-a renegat originile şi a preferat, din arghirofilie, să devină conservatoare, reacţionară, să sprijine regimurile oligarhice, să continue şi să agraveze exploatarea oamenilor. Însă mai presus de această trădare, s-au conservat idealurile ţărănimii, ale proletariatului în formare, ale intelectualilor aflaţi în contact cu fluxul gîndirii revoluţionare din alte ţări şi datorită acestor forţe de temei elanul care conducea marşul popular spre Blaj n-a putut fi stins niciodată. Dragostea de libertate şi conştiinţa frăţiei naţionale, pe care Andrei Mureşanu le socotea, cu genială inspiraţie, trăsături de frunte ale demonstraţiei de pe Cîmpia Libertăţii şi – odată cu acestea – setea şi foamea de dreptate socială au fost păstrate şi transmise, generaţie după generaţie, fiilor şi nepoţilor, pînă într-a patra şi a cincea succesiune, pînă la strănepoţii care aveau datoria, adînc implantată în conştiinţa lor şi bogat fertilizată de ideile revoluţionare actuale, de a şti să le mărească şi desăvîrşească „întru eternă înflorire".

Acesta era testamentul patetic al adunării de lîngă Tîrnave, din 15 Mai 1848. În linişte şi tăcere au aşteptat locurile – aşa cum numai pămîntul poate avea gustul eternităţii – ceasul de glorie cînd sub stejari vor veni din nou oamenii, mesagerii strănepoţilor, pentru a mărturisi veneraţia lor faţă de înaintaşi şi a da seamă despre roadele luptei întru unitatea naţională, independenţa şi suveranitatea statului lor, dreptatea socială şi prosperitatea întregului popor, pînă mai presus chiar de visările nobile de acum 125 de ani.

ŞI iată-i ! Au venit ! I-am întîlnit joia trecută, de vreme, încă departe de Cîmpie, cum se îndreptau în nesfîrşite şiruri colorate şi pline de vibraţie, spre locul chemării. Pe coama dealurilor călăreţii erau de veghe, revărsarea oamenilor în locurile devenite prea strimte se făcea încet. Gloatele, îmbrăcate azi de sărbătoare, erau vioaie şi sutele de cete venite din sute de sate şi de oraşe, românii şi maghiarii, saşii şi săcuii, surtucarii şi ţăranii, de mînă cu femeile lor şi cu fetele şi băieţii, ascultau îndrumările ce se revărsau prin zeci de megafoane, unelte ale vieţii moderne, strînse buchet pe stîlpi înalţi, pentru a rîndui, după un chibzuit program, pe tîrnăveni în mijlocul Cîmpiei, pe oţelari în aripa stîngă a locului, pe muncitorii veniţi cu trenuri rapide şi transporturi automobile din ţinuturi depărtate, spre marginea umbrită de plopi. Un splendid spirit de ordine faţă de care şirurile de gărzi muncitoreşti n-aveau altă misiune decît să salute cu voie bună pe noii veniţi. Un freamăt continuu, un murmur profund, puternic, se rostogolea de-a lungul şi de-a latul şesului, întretăiat de izbucnirea unui cîntec, de spontaneitatea unor urale, ce întîmpinau sosirea altui grup, în alte straie frumoase, cu flori mai multe şi steaguri mai-nalte.



Flamurile erau larg desfăşurate de vînt. Inscripţiile sclipeau în bătaia cascadelor de lumină revărsate printre norii albi şi uşori ca de spumă. Din cînd în cînd un copil înălţa minuţele către un balon alunecat printre degete şi plecat să reflecteze, de sus, în oglinda lui, miile de culori ale mulţimii. Urmăream către zare un buchet de balonaşe trandafirii, cînd am văzut elicopterele venind dinspre cerul Sibiului, cu o ciudată graţie modernă. Surprinzătoare şi elocvente semne ale timpului nostru, peste Cîmpia evocatoare a trecutului. Au coborît uşor, iar pîntecele lor, probabil numai în aparenţă greoi, s-a aşezat lin pe iarba mare, ce se lăsa mîngîiată de vîntul bărbătesc al palelor.

Nu trebuia să vedem pentru a şti. De acolo, de pe culmea din faţă, de la vreun kilometru în linie dreaptă, din grădina împodobită de steaguri şi de inscripţii a liceului „Gheorghe Şincai" au venit, cu ondulaţii de ecou, valurile de urale.

Minute la rînd, aclamaţiile s-au înşiruit pe drum şi s-au apropiat de Cîmpie, pînă au izbucnit, aici, într-o imensă, nestăvilită orchestraţie, aşa cum numai mulţimile îndrăgostite şi entuziaste o pot face.

A răsunat şi s-a auzit în toată ţara erupţia fierbinte a uralelor, au fost instantaneu trimise, pretutindeni, imaginile acestei mulţimi înflăcărate de bucurie, dar noi, cei de acolo, am auzit, şi am văzut, poate mai puţin, învăluiţi, cum eram, de tunetul şi torentul mulţimii, cu privirile împăienjenite de lacrimi, între zecile de mii de braţe care fluturau steguleţe şi năframe, într-un infinit curcubeu de culori, în verva celei mai spontane, mai sincere

LIBERTĂŢII

bucurii pe care pot şi ştiu să o arate numai mulţimile mari, sigure de alegerea lor, drepte, nepărtinitoare în judecată, cu forţa moştenită de la înaintaşii adunaţi pe aceleaşi locuri şi sub aceeaşi lumină de Mai.

Au urmat gesturile ceremoniale, protocolul care – astfel şi acolo – obţinea un nobil conţinut de act istoric. Pe aleea albă, presărată treptat de o ploaie de petale, tovarăşul şi prietenul, conducătorul şi fratele tuturor oamenilor din acea mulţime întreagă, Nicolae Ceauşescu, el însuşi cu ochii scînteietori de lumină, de dragoste şi, poate, de lacrimile bucuriei, a făcut semnul salutului – şi cum se aşternea tăcerea, ca o aripă, pentru a lăsa loc gîndurilor de veneraţie, a dezvăluit, sub soare, busturile de bronz ale înaintaşilor, aşezate pe socluri de marmoră, într-un larg semicerc, o îmbrăţişare hieratică a Cimpiei şi a tuturor oamenilor care au fost atunci şi sint acum în aria ei vastă, făuritori şi martori ai istoriei.

DE LA tribuna de sub coroana stejarilor au vorbit, apoi, rostind, cu mîndrie, cuvinte de bun venit şi dări de seamă despre starea treburilor de pe-acolo, prim-secretarul de partid, George Homoştean, al judeţului Alba, Nicolae Badea, lucrător la Combinatul de prelucrare a lemnului, din Blaj, Georgina Suciu, profesoară la liceul „Iacob Mureşanu", tot din Blaj. Ea ne-a vestit inaugurarea bibliotecii „Timotei Cipariu" şi ne-a deschis pofta de a vizita sălile pline de nepreţuite documente ale culturii româneşti.

L-am ascultat, cu emoţie, pe ţăranul voinic, cu statură de fecior de oaste, Viorel Şoica. Ne-a spus, plin de legitim orgoliu, că vine din comuna Avram Iancu şi că pe la ei merg treburile destul de bine ; că le place să cînte din tot sufletul „Deşteaptă-te române" şi să vorbească, la cămin şi la şcoală, de ridicarea moţilor, cu mic şi mare, în frunte cu Iancu, Dobra, Balint şi Buteanu – pentru a răsturna şi sfărîma alcătuirea nedreaptă a vremurilor de acum 125 de ani.

Răspicat, limpede şi frăţeşte a vorbit inginerul Kadar Francisc, de la Uzina mecanică din Cugir. Tocmai admirasem, cu puţin timp înainte, găvanul dintre dealuri în care se află halele, atelierele, construcţiile mai vechi şi mai noi ale acestei uzine mecanice. Se auzeau ciocane în luptă cu oţelul şi se vedeau trîmbele de fum ce parcă ieşeau din frămîntările pămîntului. Aşa că ne-a plăcut Cugirul, tehnic şi industrial pînă-n firul ierbii şi măduva copacilor.

S-a ridicat la cuvînt şi Mihai Reckerth, preşedintele cooperativei agricole de producţie din satul Şona. Ne-a adus veşti de pe la ei şi ne-a spus că în Şona, la fel ca în toate satele cu populaţie mixtă, românii, germanii, maghiarii „se preţuiesc, se ajută, muncesc şi petrec împreună". Mihai Reckerth ne-a adus aminte şi de cuvintele înţelepte ale lui Ştefan Ludwig Roth, scrise intr-o lucrare a sa, şi poate rostite chiar în faţa mulţimii la 15 Mai 1848, cînd Roth a venit, şi el, la marea Adunare de pe Cimpie : „In zadar se căznesc domnii de la Dieta din Cluj să dea Transilvaniei o limbă oficială. Transilvania nu are nevoie de o asemenea limbă... Ea are o limbă a sa ; nu este nici limba germană, nici cea maghiară, este limba română, pe care o ştiu toţi, fără să o fi învăţat".

JERBE de urale, steaguri, năframe colorate, fluturate pe vastul intins al Cimpiei au salutat momentul cînd a venit, în faţa colierului de microfoane, şeful drag al Statului, al României Socialiste, Nicolae Ceauşescu. Aţi ascultat şi aţi citit marele discurs. Răsunau, încă, pline de miez şi de clocot, cuvintele rostite la Iaşi, la cea dintii comemorare solemnă şi interpretare exactă a mişcărilor revoluţionare din 1848. De data aceasta, analiza materialist dialectică profundă şi precisă a stărilor de fapt şi a evenimentelor sociale şi politice din Transilvania acelor timpuri a constituit o magistrală lecţie de istorie, o emoţionantă evocare a oamenilor plini de curaj şi de avînt care porneau, atunci, să curme inerţia mentalităţilor şi instituţiilor feudale, să aşeze în loc gîndirea democratică, ideile progresiste, aşa cum înmugureau ele într-o lume în grabnică dezvoltare.

Analiza ştiinţifică, impecabilă şi acută, pe care orice român ce se interesează de reflectarea trecutelor fapte politice în însăşi trăirea prezentului trebuie să o citească, atent şi cu sublinieri, a fost urmată de formularea unor gînduri sintetice, esenţiale : „Învăţămintele evenimentelor de la 1848 atestă cu putere faptul că formarea naţiunilor, a statelor naţionale, este un proces legic ireversibil, că nu există forţă în lume care să poată împiedica acest proces, să poată infringe voinţa popoarelor de a trăi libere şi independente".

Nu se putea alege un loc mai potrivit decît Cimpia Libertăţii de la Blaj şi o circumstanţă mai firească decît adunarea mulţimii de oameni pentru reafirmarea acestor idei ce constituie fundamentul de neclintit al politicii generale a României. Acelaşi spirit domină şi in examinarea cuprinzătoare a stărilor din viaţa internaţională : „Împreună cu toate ţările iubitoare de pace milităm neobosit pentru instaurarea în viaţa internaţională a unui climat de încredere şi colaborare fructuoasă între naţiuni. Vom contribui tot mai activ la dezvoltarea cursului nou care se afirmă în lume, la soluţionarea tuturor diferendurilor dintre state pe calea tratativelor. Considerăm că o importanţă hotărîtoare pentru consolidarea securităţii şi păcii, pentru rezolvarea problemelor spinoase actuale, în conformitate cu interesele fiecărei naţiuni o are participarea activă a tuturor statelor, fie ele mari, mijlocii sau mici, la intreaga viaţă internaţională. Avem ferma convingere că nici o problemă nu poate fi soluţionată în interesul tuturor popoarelor, al păcii internaţionale, fără o participare activă la găsirea celor mai potrivite soluţii, a tuturor naţiunilor lumii".

Ecoul cuvintelor venea de departe şi de pretutindeni, împletit cu ecoul aclamaţiilor. De la tribuna albastră şi pînă sub clinul dealurilor pe care străjuiau moţii, mulţimile de bărbaţi şi femei, de tineri şi de vîrstnici, afirmau cu ardoarea entuziasmului, increderea in viitor, dragostea de muncă, voinţa de progres, năzuinţa spre desăvîrşire, inspirate de ideile şi de insuşi exemplul neobositului fruntaş al ţării noastre, Nicolae Ceauşescu.

DE UNDEVA, cineva a făcut un semn nevăzut de noi ori o şoaptă a trecut prin lumea de pe Cimpie – şi, deodată, grupuri au început a se mişca, s-au dat la o parte cortinele vii din primele rînduri de fete frumoase şi svelţi băieţi, pentru a se revărsa, în voie, grupurile de dansatori şi de gimnaşti, în expresive mişcări de ansamblu. Arii bărbăteşti, revoluţionare şi cîntece vesele, de bucurie şi de dragoste, au umplut cîmpul şi livezile, ogrăzile şi plantaţiile, viile şi sufletele oamenilor. Au defilat grupuri alegorice, au declamat glasuri tunătoare versuri de luptă şi de glorie. Regia acestui spectacol, pe drept cuvînt măreţ, a ştiut să răsfoiască, sub ochii noştri, pagini de cronică. Iar din zilele de acum ne-a adus frumuseţea uimitoare, de necrezut, graţia zglobie a gesturilor simple, costumaţia fascinantă a fetelor de la Căpîlna, de care m-am îndrăgostit, pentru totdeauna.

*

Astfel s-a gravat, din nou, în istorie şi în suflete, simbolul de luptă, de sacrificii şi de victorie pe care-l reprezintă, cu atita grandoare, Cimpia de la Blaj.

Mircea Grigorescu

Ovidiu CONSTANTINESCU

VEŞNICA REÎNTOARCERE

OBRAZUL lui Armand purta mai adînc întipărită uzura anilor, deşi nu-şi pierduse încă fermitatea trăsăturilor ; ochii lui suri-verzui aveau aceeaşi privire romantic-visătoare, iar zîmbetul, aceeaşi atotînţelegătoare toleranţă. În schimb, părea să fi pierdut siguranţa de sine a omului convins că totul trebuie să-i meargă din plin care mi-l făcea cîndva antipatic. Era mai cald acum, mai apropiat. Ne-a luat pe amîndoi de umeri şi ne-a strîns lîngă el şi am pornit-o aşa, tinereşte uniţi, spre restaurant. N-a pomenit nimic de îndelungata noastră despărţire. Ca şi cum ne-am fi văzut chiar în ajun. De fapt chiar aşa şi era ; numai că, peste noapte, cel puţin pentru mine, se scursese un sfert de veac.

N-aş fi crezut niciodată c-am să mă împac atît de uşor cu viaţa de provincie. Mi-am dat seama că, oricît de imens ar fi un oraş, fiecare dintre noi trăieşte totuşi într-o mică provincie alcătuită după chipul şi asemănarea lui, vede acelaşi număr restrîns de persoane, intră în aceleaşi case, are aceleaşi tabieturi, frecventează aceleaşi localuri. Cît am stat în Bucureşti n-am ajuns niciodată să cunosc în întregime oraşul. Uite şi aici, de pildă, sînt de cincisprezece ani şi, în tot acest timp, nu ţin minte să mă fi plimbat decît de vreo două, trei ori pe Schei. Oriunde ne-am duce, indolenţa şi rutina ne limitează imediat.

La masă am observat că era puţin adus de spate : stătea prea mult aplecat asupra planşetei.

— Ţi-ai fi închipuit c-o să ne găseşti conjugaţi ? Ai să zici, legea contrastelor, două firi opuse ce se completează. Vrei să ştii ce ne uneşte, de fapt ? Suspiciunea. Paradoxal, dar asta e realitatea. O suspiciune domesticită şi disciplinată şi care seamănă foarte bine cu o curiozitate ştiinţifică. Fiecare dintre noi este un obiect de studiu pentru celălalt. Ne pîndim, dar fără ostilitate, şi orice gest pe care-l face unul ori altul poate avea cel puţin două semnificaţii diferite. Vezi deci cît de ocupaţi sîntem amîndoi : asta ne împiedică să ne plictisim.

— Moşi pe groşi, i-a retezat-o scurt Adriana. Nu trebuie să-l iei în serios. Preferă să fie ironic decît să pară sentimental. Dar e un om încîntător.

Şi i-a strîns mîna peste masă, privindu-l afectuos.

— Nu-i vorba de nici o ironie, ci pur şi simplu de obiectivitate. Adriana însă nu vrea să recunoască o situaţie de fapt care nu ne împiedică totuşi să trăim în bună înţelegere şi să fim fericiţi.

Am simţit o uşoară strîngere de inimă. Buna înţelegere trecea deci înaintea fericirii. Oare asta îşi dorise Adriana : un om cu care „să se înţeleagă" ?

— Există o singură deosebire între noi, a continuat Armand cu zîmbetul lui indulgent şi comprehensiv. Adriana caută în mine urmele unui trecut care, aşa cum îl arată şi numele, este complet încheiat şi depăşit, în timp ce eu încerc să-i descifrez cît mai bine caracterul. Îl cunosc, bineînţeles, în linii mari, mi-a rămas însă interesul şi plăcerea de a descoperi detaliile. E un lucru, mai ales, pe care n-am reuşit încă să mi-l explic nici pînă în ziua de azi : de unde venea antipatia pe care am simţit-o la început faţă de ea şi aversiunea ei pentru mine ?

— Eu cred c-am fost îndrăgostită din prima clipă de tine, a mărturisit cu onestitate Adriana, dar n-am vrut să recunosc din vanitate. Şi din principiu : îmi propusesem să-mi înfrînez orice slăbiciune şi cu nici un preţ să nu fac imensa prostie de a mă îndrăgosti de un bărbat cu succes la femei. Iar el mă considera o femeiuşcă uşoară.

— N-am avut niciodată prejudecăţi, a protestat moale Armand.

— Dacă spui că nu le-ai avut, înseamnă că ai fi putut să le ai, dar le-ai refuzat din generozitate.

Vorbeau calm amîndoi şi totuşi asistam la o mică scenă conjugală. Asta era oare „buna înţelegere" dintre ei ?

— Mă şi vezi pe mine generos !

— Ştiu şi eu..., a murmurat Adriana, privindu-l cu o atenţie scrutătoare.

— Putem discuta aşa ore întregi, a adăugat Armand, cu acelaşi surîs îngăduitor, adresîndu-mi-se mie. Asta ne umple timpul. Îţi dai seama acum cît de utilă poate fi suspiciunea ?

— Să ştii că nu totdeauna e aşa ironic, m-a asigurat Adriana, mai are şi momente de repaus. Mai ales în pat.

— Adriana este de o discreţie incomparabilă. Asta-i marea ei calitate, a adăugat Armand sărutîndu-i galant mîna.

— E fermecător, nu ?, m-a întrebat ea, radioasă.

Cum putea fi atît de stupidă ? Nu mă simţeam în largul meu. Orice ar fi spus Armand, exista o tensiune între ei, şi discuţia era mai tot timpul pe muchie de cuţit. Nu mi-a fost greu să-mi dau seama că Adriana trăia într-un provizorat şi că încerca să se mintă singură. Iar Armand, oricît de tandru şi de apropiat ar fi vrut să pară, ascundea ceva ca şi cum o mică parte din gîndurile lui ar fi fost în permanenţă risipite. Era un om neîmpăcat care dorea să-şi găsească în fine o linişte, chiar şi amăgitoare. Legătura lor avea aparenţa unui capriciu al întîmplării.

M-AU condus pînă la hotel şi m-au poftit pe la ei în aceeaşi seară. Am amînat invitaţia pentru seara următoare, zicînd c-aş vrea să văd un spectacol de teatru.

— Păcat că, deocamdată, nu joc în nimic, a spus Adriana. Repet într-o nouă piesă ; bineînţeles, iar într-un rol de babă.

În hol mi s-a încrucişat privirea cu a funcţionarului de la recepţie : era şi el curios, fiindcă mă văzuse ieşind dimineaţa la braţ cu Adriana. Părea într-adevăr un om obosit, căruia însă trupul uscăţiv îi păstrase o înfăţişare zveltă. Cîndva avusese o morgă care dispăruse acum, lăsînd în loc o distincţie blazată sau resemnată. Ochii limpezi cu o căutătură directă, pătrunzătoare, îmbinau în mod surprinzător austeritatea cu o blajină seninătate. Acesta să fi fost oare eroul „dramei de la hotel Coroana", sîngerosul asasin care, într-o clipă de „bestială demenţă", suprimase două vieţi tinere ? Care dramă ? Un episod scandalos rezolvat printr-o încercare ratată de sinucidere pe care toată lumea avusese interesul s-o muşamalizeze. Celălalt doar murise în închisoare. Nu existase nici un „celălalt" şi nici o dramă. Totul fusese urzit în delirul provocat de criză. De aici toate confuziile. Zăcusem timp de trei săptămîni într-un fel de semiconştienţă cu febră de peste patruzeci de grade şi dureri cumplite de cap. Apoi complicaţiile, un început de meningită. Adriana care se interesase tot timpul boalei de starea mea, îmi istorisise în amănunţime ceea ce ştia. Curios, spunea ea, era faptul că, la un moment dat, delirul meu devenise mut. Mă zbuciumam în aşternut, apoi rămîneam deodată cu ochii mari căscaţi şi cu o expresie de neţărmurită groază întipărită pe obraz, fără să scot nici un sunet, ca şi cînd mi-ar fi pierit glasul sau mi-ar fi fost teamă să dezvălui cuiva ceea ce mi se arăta în faţă. Stăteam aşa, cu ochii holbaţi şi sticloşi, clipe infinit de lungi în care cei din preajmă aşteptau cu răsuflarea oprită să dispară prezenţa ocultă şi terifiantă, vizibilă numai pentru mine. Apoi mă relaxam brusc, închideam pleoapele şi suspinam adînc, întocmai ca Armand atunci cînd răsunase împuşcătura. „Ce presimţire ! , nu înceta ea să se minuneze. Nu cumva eşti profet sau vizionar ca Petrache Lupu sau ca Eleonora Huzum ?"

Şi totuşi aveam o continuă nesiguranţă, simţeam o alarmă nedesluşită ce mi se strecura prin toate fibrele ca o limfă subţire şi lent otrăvicioasă, de parcă aş fi păşit peste bolta friabilă a unei peşteri calcaroase care, din clipă în clipă, stătea să se surpe. Nu, tot ce se întîmpla acum nu era decît o nălucire. luasem masa cu nişte umbre, omul de la recepţie era o plăsmuire a imaginaţiei, iar hotelul cu scările, coridoarele şi camerele lui — o ficţiune impalpabilă ca o pînză de păianjen. În realitate, mă aflam încă la colţul străzii Aristide Briand cu Calea Victoriei şi priveam ceasul încremenit din vîrful blocului.

M-am trîntit pe pat ca după o muncă istovitoare şi am adormit imediat.

M-a trezit o răbufnitură. Am sărit speriat, clipind din ochi buimăcit de somn şi încercînd să desluşesc ceva prin negura din încăpere. Se înnoptase. Deodată s-a aprins lumina şi am rămas cu privirile aţintite asupra personajului ce stătea zîmbitor, deferent şi ceremonios în prag. Lăsasem fereastra deschisă şi se făcuse curent cînd intrase în odaie.

— Vă rog să mă scuzaţi. Mi-a scăpat uşa din mînă. Am bătut de cîteva ori, dar probabil că dormeaţi adînc.

Cu greu l-am recunoscut pe funcţionarul de la recepţie. Se uita la mine inexpresiv ca şi cum camera ar fi fost pustie.

— Sînteţi chemat la telefon de o doamnă care a insistat să vă vorbească.

M-am ridicat cu gîtul ţeapăn şi braţul stîng amorţit. M-am încheiat la guler, mi-am strîns cravata, mi-am pus haina : mă culcasem îmbrăcat.

— Eu tocmai ieşeam din serviciu şi cum n-am găsit pe nimeni să trimit la dumneavoastră... mi-a explicat el în timp ce coboram scările. Telefonul e acolo.

— Te rog să mă ierţi că te-am deranjat, am auzit în receptor glasul Adrianei, sînt într-un hal fără hal. Nu ascultă nimeni ? Poţi să-mi răspunzi ? Trebuie neapărat să mă ajuţi, altminteri mi-e teamă că se întîmplă o nenorocire. Nu ştii cine e în oraş ? Donna Alba ! Probabil că a venit cu o excursie sau pe socoteala ei, habar n-am. Tot ce-am putut afla e că a tras la hotel Carpaţi, ştii care, fostul Aro. Du-te şi încearcă să-i vorbeşti. Du-te, te rog cu cerul şi pămîntul. Convinge-o să plece, altminteri nu ştiu ce se întîmplă. Ce mai vrea ? N-a făcut destul rău ? Doamne, Doamne, ce-o să fie dac-o s-o revadă Armand ? Nici nu vreau să mă gîndesc. Spune, ai să faci asta pentru mine ? Îmi dau seama că e penibil, dar fă-o, te rog, pentru mine. Eu nu sînt în stare, mi-e imposibil să mă stăpînesc, cel mult aş putea s-o întărît. Du-te, caut-o chiar acum, stăruie. Trec mai trîziu pe la tine. Ba nu, nu, trebuie să-l reţin acasă pe Armand. Am să-i dau ceai de mac, să-l adorm, am să-l îmbăt, am să-l leg, aş face orice numai să nu iasă în oraş. Te chem din nou mîine şi, te rog, iartă-mă.

AM IEŞIT din hotel fără să mă mai gîndesc la nimic. Mi-era scris să mă mai întîlnesc o dată în viaţă cu Donna Alba. Simţeam un fior ce se ramifica în tot trupul ca o arborescenţă de gheaţă şi în acelaşi timp o aprinsă curiozitate. Ce complicaţie ! Armand... Dar fostul ei soţ ? Ce-ar face dacă s-ar întîmpla să dea ochi cu ea ? Pentru ce venise în ţară, ce nevoie avea să mai răscolească un trecut de care se lepădase cu atîta uşurinţă ? Se întorsese ca un asasin la locul crimei, să privească sinistrele vestigii ? Sau îşi închipuia poate că mai există cine ştie ce rămăşiţă tăinuită din averea dricarului pe care venise s-o prospecteze ? Orice era de presupus în afară de o cauză afectivă, nostalgii, amintiri sau teamă de singurătate.

Am trecut prin faţa hotelului Carpaţi fără a mă încumeta să pătrund înăuntru. Am simţit cum îmi paralizează brusc voinţa şi o infantilă şi umilitoare timiditate îmi mîna paşii mai departe. M-am prefăcut chiar a căuta din ochi ceva, un magazin sau un local, ca şi cînd m-ar fi pîndit cineva să vadă ce fac. Pe urmă mi-a fost ruşine şi m-am întors din drum. Nu se putea s-o mint pe Adriana, deşi demersul acesta mi se părea pe cît de penibil, pe atît de inoperant. Am avut totuşi tăria să mă opresc în faţa intrării hotelului şi, fiind acum în plină lumină, după o scurtă ezitare, mi-am luat inima-n dinţi şi am deschis uşa.

— Nu avem pe nimeni cu numele Bănescu, mi s-a spus la recepţie.

— O doamnă care vine din Elveţia ; poate şi-a schimbat numele între timp.

— A sosit într-adevăr azi o doamnă cu paşaport elveţian. Se numeşte Moulinot. Un moment, să vedem dacă se află în cameră.

A răspuns. Funcţionarul mi-a întins receptorul. Aveam fruntea transpirată. I-am spus că vin din partea unei vechi cunoştinţe. A tăcut o clipă, o singură clipă, care însă a trădat-o, apoi :

— Nu înţeleg, a rostit în franţuzeşte.

I-am tradus formula de introducere. De data asta n-a mai avut nici o şovăială.

— Sînt străină, domnule. Nu cunosc pe nimeni în România. Trebuie să fie o confuzie. Şi a închis telefonul.

— E o confuzie, i-am repetat eu mecanic funcţionarului care a dat din cap, fără să mă privească, evitînd să observe încurcătura mea. Mulţumesc, mă scuzaţi.

Ieşind în stradă, am răsuflat uşurat : scăpasem ieftin. Fusesem scutit de o întrevedere cît se poate de stînjenitoare şi în acelaşi timp mă puteam socoti achitat de misiunea pe care mi-o încredinţase Adriana. Imediat însă mi s-a făcut ruşine din nou de indolenţa şi laşitatea mea. Dar, într-adevăr, nimic nu mai putea fi remediat. Cum mi-aş fi permis să-i aţin calea sau s-o acostez ? Nici măcar n-a avut curiozitatea să afle din partea cui voiam să-i vorbesc. În acelaşi timp era şi un semn bun : se întorsese în ţară probabil fără nici o intenţie premeditată, ca orice turist străin, dornic să-şi mobileze singurătatea cu privelişti noi. Sau cu cine ştie ce alte planuri în care persoanele cunoscute pe vremuri nu jucau nici un rol. Aruncase cîndva peste bord tot lestul amintirilor ce ar fi putut constitui o ameninţare. Dar atunci de ce revenise pe meleagurile natale unde amintirile crescuseră între timp în libertate ca o pădure stufoasă în care putea oricînd să se piardă ? Biata Adriana ! Probabil îmi urmărea în gînd fiecare pas, imaginîndu-şi pe îndelete scena patetică ce trebuia să aibă loc între mine şi Donna Alba. Ce puteam face ? Nimic altceva decît să aştept pînă a doua zi dimineaţa.

AM PORNIT-O în lungul promenadei, apoi în sus pe Livada Poştei. Trecuse ora la care aş mai fi putut intra la un spectacol şi nu-mi era încă foame, aşa încît nu-mi rămînea decît să-mi pierd timpul vagabondînd pînă la masă. Nu aveam însă ochi să văd nimic, tulburat cum eram de prevestirile sumbre ce păreau să plutească în aer. În orice caz, mă înfioram numai imaginîndu-mi eventualitatea unei seri petrecute în tovărăşia lui Armand şi a Adrianei. Începutul sfîrşitului : atenţiile ei grijulii şi înfrigurate, tandreţea obositoare, răsfăţurile ridicole, nedumeririle şi exasperarea lui. Din seara aceasta Adriana avea să facă tot ce se poate ca să-l îndepărteze, în pofida diplomaţiei şi rafinamentelor însuşite în bogata ei carieră amoroasă. Fiindcă de data asta iubea cu adevărat şi iubirea adesea calcă-n străchini din stîngăcie sau din exces de zel.

Fără să-mi dau seama cum, m-am trezit din nou în faţa hotelului Carpaţi. În restaurant erau toate lustrele aprinse. Prin geamurile groase nu răzbătea afară nici un zgomot aşa încît atmosfera avea ceva fastuos şi solemn. Faptul că Donna Alba putea să fie şi ea acolo, aşezată la o masă, îngheţa totul, lumină, sunet, mişcare, împrumutîndu-le o aparenţă fantomatică. Aş fi vrut să intru înăuntru, s-o pot privi măcar de departe, dar aş fi fost nevoit să trec pe sub ochii funcţionarului cu care vorbisem mai înainte. M-am desprins din loc cu regret şi am apucat-o pe strada Republicii spre piaţa Sfatului, am cotit pe o ulicioară, am făcut înconjurul bisericii tenebroase, ferecate în solitudinea şi măreţia ei hiperbolică şi am ieşit din nou în piaţa vastă. Nu mai fusesem de mult prin Braşov şi-l

Desen de Daniel TOLCIU

regăseam acum forfotitor și trepidant, părînd și mai vechi încă, și mai scund, și mai risipit, din pricina mulțimii ce-l împînzea. Cunoșteam pe aproape un restaurant vechi, cu pereții îmbrăcați în lemn și cu vitralii. L-am redescoperit fără nici o dificultate, așa cum îl știam ; era însă ticsit de lume, zgomotos și agitat și cu greu am reușit să ochesc o masă cu un singur consumator. I-am cerut voie să mă așez și abia cînd și-a ridicat privirea spre mine mi-am dat seama că era fostul bancher. M-a recunoscut și el și m-a poftit cu un gest simandicos „Vă rog. Cu plăcere". Mă simțeam totuși stînjenit și mă feream să mă uit la el, deși îmi zîmbea prevenitor. N-aș fi vrut să-i par ursuz și i-am surîs la rîndul meu.

— Nu luați masa la hotel ? l-am întrebat ca să spun ceva.

— Nu. *Pour changer un peu.* Asta nu înseamnă că se mănîncă mai prost acolo. De altfel văd că și dumneavoastră ați dezertat.

— Fără nici un motiv special.

El terminase masa și rămăsese cu o sticlă de vin de trei sferturi din care își turna cu încetul într-un pocal pîntecos, aprinzînd în răstimpuri cîte o țigară și lăsîndu-și privirea să plutească, absentă și vag amuzată, prin localul îmbîcsit de fum. Uneori cîte ceva părea să-i atragă atenția, o clipă în care ochii săi deveneau prezenți dintr-o dată, o clipă numai, pentru ca îndată după aceea interesul spontan să se șteargă aburit de o blazată pasivitate. Părea că tot ce-l reține acolo era doar nevoia de a omorî un timp de prisos. „A omorî" era exact cuvîntul ce-mi venise în minte și pe care l-am înregistrat cu o neplăcută contractare interioară.

— Îmi voi permite să vă țin companie pînă terminați masa, dacă societatea mea nu vă plictisește prea mult, mi-a spus el ceremonios.

— Dimpotrivă. Chiar vă rog. În felul acesta îmi evitați o societate mai gălăgioasă ; sînt destui care așteaptă să se elibereze un loc.

Am observat că se slujea numai de mîna dreaptă ca să toarne vinul. Brațul stîng, pe care-l mișca foarte puțin, se odihnea pe masă. Degetele mîinii stîngi aveau un tremur ușor și continuu și de cîte ori le priveam simțeam o furnicătură de neliniște și iritare.

— Îmi place să-mi pierd vremea aici în fiecare seară. Zgomotul și agitația sînt ca o baie calmantă. Nu mai am nevoie de somnifere sau tranchilizante. Dorm sănătos în fiecare noapte. E atît de odihnitor să fii nimeni în mijlocul unei mulțimi necunoscute, un simplu zero adăugat unui număr oarecare.

— Un zero înzecește de obicei valoarea numărului.

— Mă gîndeam la un simbol al nulității. Ce imensă ușurare să știi că nu ești nimic !

Zîmbea prevenitor și în tonul cu care vorbea nu se deslușea nici o umbră de amărăciune sau de ironie.

— O ușurare pe care o veritabilă nulitate nu o poate simți, neavind conștiința unei situații favorizate.

— Credeți că nu e decît o poză, nu-i așa ? Adevărat, sinceritatea pare adesea paradoxală. Totuși, asta este realitatea. (Ce curios : vorbind despre sine Armand folosise aceleași cuvinte) : a trebuit să treacă șaptezeci de ani ca să-mi dau seama că sînt o fracțiune cu totul neglijabilă în alcătuirea lumii și să descopăr acest lucru cu bucurie. Trăiesc în virtutea unei concesii și fac umbră pămîntului fără să plătesc nici o chirie.

— Umilință creștină ?

— Nu-i vorba de nici o umilință. Dimpotrivă, sînt mîndru și-i sînt recunoscător vieții pentru că am devenit destul de lucid ca să pot face o atît de esențială constatare.

Am vrut să comand o cafea și m-a oprit.

— Dacă n-aveți altceva mai bun de făcut, v-aș invita să beți cafeaua la mine. N-am o locuință prea strălucită, dar e destul de curată ca să-mi pot permite a primi oaspeți. Singurul meu lux e curățenia.

Am acceptat fără nici o ezitare : omul mi se părea într-adevăr interesant, deși păstram față de el un fel de circumspectă rezervă. Nu-mi plăcea atitudinea lui deferentă, aproape obsecvioasă, ce părea să ascundă o persiflare, după cum figura lui distinsă și obosită nu reușea să inspire o simpatie spontană. Am achitat, fiecare în parte, socoteala și am ieșit în piață. Era lună afară și o prospețime răcoroasă.

Locuia pe strada Castelului, la ultimul etaj mansardat al unui mic bloc, într-o cameră de serviciu. A aprins o veioză cu picior și abajur de mătase a cărei prezență era destul de ciudată în odăița aceea meschină în care mai încăpea un studio rudimentar, o etajeră din scînduri date cu baiț, un scaun de bucătărie și un secretar de abanos cu incrustații de metal, cumpărat, probabil, ca și lampa, de ocazie. Și peste tot unde exista o suprafață orizontală, obiecte de artizanat din lemn sculptat, vopsit, pirogravat, căsuțe de țară, stîne, fîntîni în miniatură, de un prost gust supărător. În contrast cu eleganța discretă a secretarului.

— Nu seamănă cu locuința unui bancher, a spus el aruncîndu-mi o privire zîmbitoare (bănuia desigur că Adriana avusese grijă să mă informeze), dar așa cum e, încă mai cuprinde obiecte de prisos.

A pus în priză un reșou electric așezat pe dușumeaua de ciment și a ieșit apoi pe culoar să umple la cișmea ibricul cu apă.

— Tot ce vezi, afară de birou și de lampă, e făcut de mine, a continuat el întorcîndu-se cu ibricul plin. Cînd n-am mai rămas cu nimic, a trebuit să-mi aleg o meserie. M-am recalificat, cum se spune. La drept vorbind, a încuia și a descuia de zeci de ori pe zi casa de fier este o ocupație acaparantă, dar nu și plăcută. Și consiliile de administrație — ce corvoadă ! Din păcate n-am simțit nici o vocație specială. Tata a fost și el om de afaceri, bunicul un simplu zaraf. Eu începusem să studiez medicina la Bologna, dar fără prea multă tragere de inimă. Mai curînd cred că aș fi avut aplicație pentru o muncă manuală. Dovadă : toate astea sînt urîte, recunosc, dar sînt făcute de mine și trebuie să-ți spun că au și căutare. Există destui oameni care apreciază urîtul și care, în schimb, ar pune cu ușurință pe foc un tablou de Picasso, de Modigliani sau mai știu și eu de cine, că nu prea mă pricep la pictură. O bucată de vreme am trăit dintr-asta. Printre picături mai făceam și injecții, ca să vezi că totuși mi-au prins bine cei doi ani de medicină. Pe urmă a început să mă îngrijoreze ideea bătrîneții și, la cincizeci și doi de ani, mi-am luat un serviciu. Modest de tot, firește. Am fost curier, portar de zi și de noapte, arhivar la o inspecție financiară și, cînd am văzut că vor să mă scoată la pensie, am plecat în provincie. Aici sînt doar de cîteva luni și mă pot socoti fericit că am găsit odăița asta. Mobila e făcută de mine, iar biroul și lampa le-am luat pe nimica toată, zăceau aruncate într-o pivniță ; le-am restaurat, ca să zic așa, cu mîna mea.

CAFEAUA era concentrată și amară. Și fiindcă fumam amîndoi, a deschis ferestruica. Devenise mai puțin ceremonios, mai familiar cumva, păstrînd totuși o anumită distanță, ceea ce am avut impresia că nu era decît un simplu reflex de apărare. Îi plăcea să se destăinuiască și vorbea tacticos, mișcîndu-se cu încetineală, în dorința de a întîrzia cît mai mult ora despărțirii, ca un om care, deprins cu o viață austeră și izolată, după ani de zile de abstinență, antrenat la un chef pe nepusă masă, nu poate rezista tentației și se îmbată criță, cu gîndul amăgitor și complice că își va ispăși inconsecvența prin alți ani de austeritate. Cu siguranță că a doua zi gazda mea avea să regrete beția confesivă de care se lăsase ispitit acum. În schimb, nu părea de loc curios să cunoască nici un fel de detalii în legătură cu persoana mea ; cel mult putuse să afle cum mă cheamă cercetînd registrul de pasageri.

— S-ar părea că v-ați adaptat ușor la o nouă existență, am spus, fiindcă se făcuse o pauză în care pusese din nou ibricul la fiert, deși presupun c-a fost un proces lung și complicat. Nu e vorba numai de faptul că ați trecut de la o condiție socială la alta, ci de singurătatea în mijlocul căreia v-ați trezit brusc, după ce o bună parte din viață ați fost sau ați avut iluzia că sînteți centrul de gravitate al unui mic univers.

— N-a fost prea simplu, firește, dar la început nici n-am avut vreme să mă gîndesc. Iluzie, zici ? Da, iluzie, dar pentru alții, nu și pentru mine. De aceea n-am simțit prea mult absența unui anturaj cu care, de fapt, relațiile erau pur convenționale. Mai greu a fost să-mi găsesc propriul meu centru de gravitate. Abia atunci am constatat că nu-l aveam. Mă prăbușeam ca un avion cu motorul blocat. Mi-au lipsit pasiunile prin care oamenii caută să se justifice în proprii lor ochi. Mi-am rezumat viața mea sufletească la un sentiment unic : cînd mecanismul s-a oprit, a urmat căderea în gol, o stare de imensă stupefacție în care mă dizolvam cu încetul și fără să-mi dau seama. M-a trezit instinctul de conservare, foamea și frigul. Și așa s-a înfăptuit procesul de adaptare. În momentul cînd s-au naționalizat întreprinderile eu eram complet ruinat și sărac ca un cîine vagabond. Începusem să-mi cîștig pîinea lucrînd cu mîinile și mă învățasem să trăiesc cu puțin. Nu mai cunoșteam pe nimeni și nimeni nu mă mai recunoștea. O singură dată unul dintre foștii oameni de serviciu de la bancă m-a întîlnit pe stradă, s-a oprit să-mi vorbească și mi-a făcut cinste la o circiumă cu o votcă. „Sîntem colegi, i-am spus, am intrat portar de noapte". A zîmbit : „Eu am avansat, sînt responsabil la un Aprozar".

Am băut patru rînduri de cafele, am fumat un pachet de țigări și pe la unu și jumătate m-am întors la hotel. A doua zi dimineață, înainte de nouă, m-am pomenit cu Adriana în cameră. Nici nu se mai ostenise să bată la ușă. Era nervoasă, încruntată.

— Ce-ai făcut ?

— Nimic. Îmi pare rău, dar n-a vrut să stea de vorbă cu mine. Pretinde că-i străină și nu cunoaște pe nimeni aici.

— Doamne, Doamne, Doamne, a suspinat Adriana. Nu știu ce să fac. Îmi vine să-i arunc cu vitriol în obraz. Singura mea salvare e să nu stea prea mult în oraș. Altminteri ar fi un miracol să nu se întîlnească. Am să mă duc să-l iau de la birou la prînz și o să mîncăm acasă. Nu te invit, știi și tu cît mă pricep la gătit, dar vino după-masă la un coniac. Am de gînd să mă țin pas cu pas după el.

— De abia atunci o să fie intrigat, stăpînește-te. Să sperăm că azi-mîine o să plece. Zău, Adriana, nu mi-aș fi închipuit că poți fi atît de legată de cineva. Atît de acaparantă.

— Acaparantă ? Ia mai dă-te dracului ? Ce idioțenie mai e și asta ? Cînd e viața mea în joc ! Fiindcă tot ce am trăit pînă la el a fost searbăd și trist. Prin el am reușit să ies din mediocritate.

— Iartă-mă, n-am vrut să te supăr. Nu pot să înțeleg însă de ce ești așa de speriată. Uită-te în oglindă : ești tot atît de frumoasă ca și acum douăzeci de ani.

— Îți mulțumesc, ai foarte mult tact. Crezi că nu m-am uitat ? Un ceas întreg m-am uitat pînă m-am umplut de venin. S-o vezi pe ea ce perfect e îmbălsămată ! Parc-a fost scoasă acum dintr-un sarcofag. Are însă altceva decît mine : e frumoasă și respingătoare în același timp. Bărbații au uneori gusturi morbide. Eu sînt o femeie sănătoasă, prea sănătoasă.

— Nu cumva vrei să spui că Armand e necrofil ?

— Mai știi... Dracul să-l ia. Și pe tine, și pe el, și pe toată lumea.

Și a ieșit val-vîrtej, trîntind ușa.

AM COBORÎT puțin mai apoi, hotărît să cutreier toată ziua străzile, în speranța că voi reuși s-o văd cumva pe Donna Alba. În hol, fostul bancher m-a salutat ceremonios și mi-a zîmbit discret. M-am învîrtit un timp în jurul hotelului Carpați, pe urmă am luat-o în sus spre piață, și mai sus încă, spre Liceul Șaguna, am mers încolo și încoace prin centrul orașului și mai departe, pe sub zidurile cetății și, pînă la amiază, n-o zărisem încă nicăieri pe aventuroasa călătoare. Unde s-ar mai fi putut duce un turist străin ? m-am întrebat. În Șchei, la biserica Sfîntul Nicolae, la Poiana. Nu ajunsesem încă în piața Prundului cînd mi-a ieșit înainte în depărtare. Am recunoscut-o, fără să-i deslușesc trăsăturile feței. Nu știu cum și după ce anume, poate numai fiindcă în momentul acela m-a străbătut un fior și era cît pe ce să mă opresc locului uluit. Avea un mers lin, ferm și drept și, cum cobora spre mine, părea că lunecă în transă, cu pasul sigur al unei somnambule mergînd pe margini de acoperișuri, cu ochii ațintiți înainte, fără să vadă nimic, o apariție stranie, în rochia ei gris-perle, fără vîrstă și fără modă, cu un văl străveziu pe cap, ca într-o gravură din secolul trecut, solemnă ca și cînd ar fi fost urmată de un întreg convoi funerar, cu cai în valtrapuri albe și dric alb ornamentat la colțuri cu îngerași de ghips, ca pentru o înmormîntare feciorelnică. Și în aer părea să plutească, languroase, sunetele marșului funebru al lui Chopin.

A trecut pe lîngă mine ca și cum ar fi fost singură pe toată strada, în tot orașul încremenit ca prin farmec de prezența ei, închisă într-un cerc magic și inaccesibilă, astrală, pură, frumoasă și lugubră.

Am lăsat-o să se depărteze și am pornit, ca fascinat, în urma ei. Pe drum am observat că mulți întorceau capul s-o privească. Părea venită de pe altă planetă. S-a oprit la hotel și am așteptat-o zadarnic în dreptul intrării timp de o jumătate de oră, fiindcă n-a mai ieșit.

Teatru

Teatrul Național

Prizonierul din Manhattan

• *PRIZONIERUL DIN MANHATTAN* este titlul alegoric al unei piese de mare succes în New York și aiurea (de mirare să nu fi avut soarta *Florii de cactus* sau a muzicalului *Hello Doly*, adică să nu fi devenit și film, de succes egal) reluînd o temă care obsedează arta și literatura de la 1900 încoace: insingurarea, înstrăinarea, prezența omului inteligent și sensibil ca victimă sigură în ghearele necruțătoare ale unei mașinării sociale oarbe și implacabile. Această temă, uneori îndelung dezbătută, alteori numai semnalată, însă întotdeauna privită ca plagă a societății mercantile și desentimentalizate, zeificată pînă la dezumanizare, nu cunoaște în piesa de care vorbim nici soluții noi, nici vigoarea unor demascări cutremurătoare, care să tulbure și să incite. Unghiul de vedere este schimbat, rîsul înlocuiește soluția radicală, grația neputincioasă și contemplativă se așează în locul furiei, resemnarea spirituală, și nu violența represibilă este sentimentul dominant, și această tratare originală a subiectului înviorează, aș spune, seria de scrieri care, prin cantitate excesivă și rezolvări identice, au cam uzat tema.

Personajul din centrul subiectului este și el altceva decît un damnat și un disperat. În fața tragediei (brusc din mic funcționar onest și plătit, devine inutil și pasibil de concediere, izolat, pasiv, imobilizat, fără să înțeleagă originea exactă a răului, dar înțelegîndu-și singurătatea pînă la durere crîncenă și absurdă) zîmbește, debordează de inteligență, folosind ironia ca pe cea mai bună armă împotriva stupidităţiii și a goliciunii ce-l înconjoară. Implicat pînă atunci, fără nici un fel de rezistență, unei lumi calpe, crezînd în ea atîta timp cît ordinea salariilor și a week-end-urilor nu era tulburată de nimic, se revoltă, la ananghie, într-un mod spiritual și mușcător în fața neomeniei sistemului căruia-i aparține, în fața vidului ce însoțește goana nesfîrșită și crudă după bani. Prizonier al sistemului său, trece plutind pe deasupra lui, contemplativ, prizonier și al naturii sale poetice, înclinată spre pasivitate, nostalgie și umor. Piesa nu zguduie nimic din temelii, se mulțumește numai să rîdă, să facă haz de necaz, lăsînd pentru acasă gustul amar și îngrijorarea, ba chiar provocîndu-le discret.

Vorbind astfel despre *Prizonierul din Manhattan* n-am făcut decît să descriu un rol, parcă scris anume pentru Radu Beligan, atît de potrivit cu personalitatea, inteligența, spiritualitatea sa, încît nu rămîne decît să constați cît de vesel și cît de trist, cît de strălucitor este jocul acestui actor. Rafinat, biciuitor, delicat, melancolic, dezamăgit, solitar, Radu Beligan, foarte bine secondat de Valeria Gagealov, creează un personaj în genul său și obține, ajutat de replici savuroase, un binemeritat succes de public. Interpreții celorlalte roluri, puțini la număr, secondează perfect pe protagoniști.

Mihai Berechet, regizînd acest spectacol, s-a păstrat, corect, în sugestiile textului, după cum la fel a procedat și scenografa Elena Pătrășcanu-Veakis.

Anton Roman

Teatrul Giulești

„Liolà“ de Pirandello

DEPARTE de a cunoaște întreaga operă a lui Pirandello, îmi amintesc efectul pe care l-a avut asupra-mi, cu ani în urmă, lectura piesei **Șase personaje în căutarea unui autor.** S-a nimerit să citesc apoi, din opera aceluiași, **Henric al IV-lea** și, mai tîrziu, s-o văd jucată cu inegabilul George Constantin în rolul principal. Am rămas uimit aflînd că scriitorul nu se numără printre cei mai apropiați contemporani ai noștri. De fapt, printr-o bună parte a scrisului său, Pirandello aparține secolului XIX, iar ceea ce admiram eu (și admir încă și azi) nu constituie decît un strat al operei lui. Nu din stratul acesta, pe care l-aș numi „al tragicului modern“ sau cum spune cineva „al dramelor și problemelor personalității“ face parte **Liolà.** Etichetată drept comedie regională, petrecîndu-și acțiunea în Sicilia, locul de baștină al autorului, piesa nu mi se pare totuși în întregime străbătută de nervul șugubăț, de voioșie cîmpenească al eroului. Dacă Liolà este centrul atenției, el nu este și centrul dramei, aceasta consumîndu-se printre femei. Curios, dar nu chipul eroului ne reține astăzi, în principal, atenția, ci mai degrabă împrejurarea feminității frustrate. Obiect de dispută, flăcăul tomnatec, bun de gură și generos în iubire, care este Liolà, ne apare mai mult ca un simbol. Un simbol al dragostei libere, spălată de prejudecăți și interese. În contrast cu toate acestea se află unchiul Simone Palumbo, blagoslovit cu avere și neputință. În definitiv, originalitatea teatrului pirandellian se vădește și aici prin amestecul de rîs și de plîns, de tragic profund și de vitală nepăsare ce caracterizează lucrarea. Nu e mai puțin adevărat că ea conține și un suflu popular de remarcabilă calitate, care a fost, mi se pare, și motivul Teatrului Giulești cînd a înscris-o în repertoriul său. Întreprindere alminteri izbutită, după cum ne-am obișnuit. Dacă ar fi să-i reproșez ceva regizorului N. Al. Toscani, tocmai stilul perfect unitar i l-aș reproșa. Căci pretutindeni la Pirandello (chiar și în această piesă) există două planuri perfect scindate sau, mai bine zis, o ruptură ce trebuie neapărat subliniată: între aspectul inocent, idilic și aspectul tragic-grotesc al lucrurilor. Lumea femeilor singure, obscură și pătimașă, e luminată ca de soare de Liolà. Între prezența și absența personajului e o diferență de atmosferă enormă, ce trebuia necondiționat marcată. Nu e adevărat că Liolà și unchiul Palumbo sînt singurii bărbați din sat. Dar e adevărat că primul reprezintă un mit: cel al iubirii paradisiace, fără teamă de urmări. Își crește singur cei trei fii obținuți de la trei mame diferite și nu se dă în lături să-l primească și pe al patrulea: îi voi învăța să cînte, declară el. Toate acestea nu sînt de acceptat decît pe fondul de naturalețe și vigoare morală al lumii țărănești. Lume destul de bine descrisă de regizor, care s-a bucurat și de interpreți de excepțională înzestrare precum Sebastian Papaiani și Ștefan Mihăilescu-Brăila. Cel dintîi pare totuși că-și minimalizează eroul, conferindu-i pe alocuri o aură ușor poltronă. Or, Liolà nu e nicidecum un înșelător, ci firesc și dezlănțuit ca natura însăși. Nu mă pot opri să nu remarc întreg ansamblul feminin, care îl înconjoară, fiecare interpretă reprezentînd o altă nuanțată ipostază a dragostei, sau dimpotrivă, a perfidiei și uscăciunii sentimentale. Au apărut, în ordinea distribuției, Astra Dan, Athena Demetriad, Ana Ciclovan, Dorina Lazăr, Lucia Cristian, Iarodara Nigrim, Luiza Derderian-Marcoci, Teodora Mazanitis-Fugaru, Rodica Mandache.

„Liolà“ de Pirandello, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinde în distribuție, printre alții, pe Ștefan Mihăilescu Brăila (stînga) **și Sebastian Papaiani** (în rolul principal)

Marius Robescu

Remember:

Aurel Ion Maican

STAU de cîteva zile cu condeiul în mînă și nu îndrăznesc să aștern o buche pe hîrtia albă.

Prea îmi sînt vii aducerile aminte, prea mi-a fost drag, prea a fost „om“ Aurel Ion Maican ca vorbele de toată ziua să-i poată cuprinde mirifica și ampla personalitate.

Ar fi împlinit zilele aceste 80 de ani... Și, cînd, acu-s 20 de ani, ne-a părăsit, era bărbat în toată plinătatea creației.

Mereu nemulțumit de ce făcuse pînă atunci, cu teamă că va pleca fără să-și fi dat spectacolul pe care și l-a dorit, în acei din urmă ani a muncit într-un ritm de-a dreptul de distrugere.

Director general al teatrelor, profesor la institutul de artă dramatică și — se înțelege — regizor.

Cum să uit acele zile și nopți fascinante, cînd, modest și prietenos, Aurel Ion Maican repeta **Minerii** ...Cîteva vorbe, un gest și, cu toții, autor și interpreți, ne și găseam în ciudata atmosferă de entuziasm și cumplite lipsuri a iernii '946 ...Sonia Cluceru, Irina Nădejde, Gheorghe Ciprian, Marcel Anghelescu și Giugaru, cu pașii grei și vorbirea împiedecată, la gestul lui Ghibericon, înconjoară cuplul Tanți Cocea — Emil Botta... și „Valea Plîngerii“ acelor ani se înfiripă aievea înaintea ochilor. Emil Botta, cu patosul de o asprime catifelată, își înalță ochii încolo înspre Parîng, de parcă ar fi citit pe culmi semnele zilelor bune pe care le visa, zile bune în care cu atîta tărie credea și neobositul lor însuflețitor, acel vrăjitor al scenei, pe nume Aurel Ion Maican.

El, urmașul mocanilor din Avrigul Sibiilor, urcă scîndurile scenei de copilandru în cîmpia Dunării, ca apoi, adolescent, cu decorul și trupa cît să încapă într-o căruță, să străbată toată Dobrogea. Urmează războiul și retragerea în Moldova, în Iașul în care va reveni mereu, cu mereu noi și răsunătoare izbînzi. Și între timp, zeci de trupe pe care le însuflețea în toate centrele de cultură ale țării. Zeci de actori pe care îi forma, meteoricul popas și temperamentul său de luptător însemnînd pentru ei o primă împotrivire prostiei, meschinăriei înfumurate și indiferente, lipsei de ideal. Cu suflul înnoitor de generozitate, optimism și omenie, care erau propriul său stil de viață, și-i lega prieteni pentru totdeauna, prieteni la bine și la rău. Urma munca împotriva șabloanelor, a mentalității și practicilor retrograde, ca apoi, în chip firesc, să ajungă la analiza rolului, a înțelegerii, la trăirea lui, la un joc modern, realist. Și-n peregrinările sale, mii, zeci de mii de spectatori pe care-i aducea prieteni teatrului.

Și aceasta, zi de zi, fără de odihnă, deopotrivă de bine dispus și-n lipsuri ca și-n scurtele etape de oarecare bună stare, dar mereu în acel tempo de posedat care-i era propriu. Încolo, omenos, cu vorbirea colorată și plină de adresă, punctată întotdeauna cu o vorbă de duh. Dăruit cu o memorie fantastică și povestitor cum nu am întîlnit altul, era un interlocutor de un farmec nespus. Poate și datorită acestui farmec al său, dar și firii sale de truditor asiduu, fără să-și îngăduie altă odihnă decît o nouă muncă, o nouă activitate, își fermeca totdeauna colaboratorii, îi fascina. Și cum știa ce vroia, își aducea colaboratorii pe nesimțite la ceea ce gîndise el. Cît de greu o plătea, cu cîte repetiții și reluări, și discuții la aceeași scenă, asta-i alta. Ceasurile treceau și numai ceștile de cafea, mereu mai multe, marcau scurgerea timpului. Treceau ceasurile, noaptea lua locul zilei și, cînd osteneala și disperarea, ca un zăbranic cenușiu, coborau parcă să-i învăluie pe toți de față, o vorbă de duh, o cafea și Maican, mai proaspăt și mai odihnit ca oricînd, relua scena. Și ce-i mai ciudat, colectivului de actori și mașiniști, pînă atunci fiert și otrăvit, începeau a-i sclipi ochii și scena, afurisita aceea de scenă, le ieșea de parcă de cînd lumea o jucaseră. Și abia o reiau s-o „fixeze“ și-s bucuroși și veseli și pînă în zori totul se așează și le merge la inimă șnur.

O întreagă falangă de actori și regizori, nume prestigioase care au făcut și fac faima țării, lui Maican îi datoresc multe din cîte le știu din tainele și meșteșugul lor actoricesc. Și dacă ar fi să se întrebe de unde le vine puterea de dăruire care-i însuflețește să prindă sala în priviri și purtînd-o cu verbul lor s-o răscolească precum valurile mării, ori oprindu-i suflarea să înfăptuiască acel miracol cînd spectatorul se abandonează cu totul întîmplărilor de pe scenă, uitînd de sine și ce-i în jurul său, răspunsul, cu mîna pe inimă, nu ar fi altul decît anii de ucenicie cu Aurel Ion Maican, munca lui de zi cu zi, exemplul și viața lui de dăruire, de ardere interioară.

A ars ca o flacără. Ca o flacără a luminat întreaga noastră viață teatrală a celei dintîi jumătăți de veac XX. Flacără și lumină i-a fost drumul prin viață, flacără și lumină va trăi în inimile noastre, a celor care l-au cunoscut și iubit.

Mihail Davidoglu

Muzică

La Opera Română

ÎNNOIRI REPERTORIALE

DUPĂ **Albert Herring** de Britten, pe afişul primului teatru liric a apărut titlul unei noi premiere: **Balete simfonice.**

Ucenicului vrăjitor de Dukas, **Preludiilor** de Liszt şi **Bolero**-ului de Ravel, li s-a alăturat o nouă partitură: celebrul poem al lui Richard Strauss, **Till Eulenspiegel,** capodoperă a umorului muzical, definit cîndva de Furtwängler drept o „glumă demnă de geniul lui Beethoven".

Tilde Urseanu s-a oprit la partitura lui Strauss după o largă suită de transpuneri coregrafice; experienţa dobîndită în „atacul" unor partituri simfonice şi-a spus din plin cuvîntul. În „înveşmîntarea" coregrafică a poemului straussian, Tilde Urseanu a selectat cu rigoare din seria variaţiunilor momentele convertibile în dans, a ştiut să găsească un larg diapazon de compoziţie coregrafică, să redea întreaga bogăţie de culori a lucrării.

Paula Brîncoveanu a oferit coregrafei un cadru scenografic care readuce întreaga lume a vechii Flandre.

O excelentă echipă de dansatori (am văzut un spectacol care i-a avut ca protagonişti pe Ioana Negutz, Paraschiv Pieleanu, Florin Gavrilescu) a înţeles izvoarele poemului, liniile conceptului coregrafic, creînd personaje de adîncă expresivitate. Din păcate, orchestra nu a reuşit tot timpul să se ridice la nivelul virtuozităţii cerute de un opus simfonic de luxurianţa **Till**-ului.

Succesul noului spectacol cu **Balete simfonice** repune pe ordinea de zi o problemă fundamentală a teatrului nostru muzical: **reînnoirea repertorială.** Recent, într-o discuţie, scriitorul Mircea Horia Simionescu, directorul Operei Române, ne împărtăşea cîteva proiecte.

Alături de reintegrarea în repertoriul curent a unor lucrări semnificative din literatura naţională (să amintim **Oedip, Nuntă în Carpaţi, Ion Vodă cel Cumplit**), alături de revizuirea fundamentală a unor spectacole de balet **(Mandarinul miraculos, Lacul lebedelor)**, de integrare în corpul de solişti a unor tinere cadre afirmate în viaţa muzicală a ţării (Pompei Hărăşteanu, Dan Zancu, Cornelia Pop, Magdalena Cononovici, Florin Farcaş) — elemente care definesc liniile stagiunii în curs — conducerea Operei şi-a îndreptat atenţia spre îmbogăţirea repertoriului curent, spre asimilarea unui nou şir de lucrări.

Albert Herring a fost, se pare, o poartă spre literatura veacului.

În planurile curente de lucru a intrat un opus definitoriu al Noii şcoli vieneze: **Wozzeck** de Alban Berg.

În curînd vor vedea luminile rampei **Olandezul zburător** de Wagner, noi spectacole de balet (unul dintre ele montat de Alexa Mezincescu, Amatto Checiulescu, Alexandru Schneider). La toamnă, în zilele Festivalului „George Enescu", va fi pusă în scenă o nouă operă pe care o scrie Cornel Trăilescu pe baza romanului lui Camil Petrescu **Un om între oameni.**

Indiscutabil, propuneri ademenitoare. Tot ce dorim acum este să se depăşească stadiul promisiunilor.

Premierele stagiunii în curs, încercările de revizuire a unor spectacole, distribuţiile cultivate ne dau speranţa că după mulţi ani vom ieşi din inerţie şi cantonări repertoriale, din zone lipsite de profesionalitate, că nu vom mai admite seria montărilor desuete, fără un minim coeficient de atractivitate pentru publicul actual.

Iosif Sava

„Bachorchester des Gewandhauses" din Leipzig, formaţie care a concertat recent la Bucureşti

UN PIANIST VALOROS

● DUPĂ concertele formaţiilor camerale care ne-au vizitat în această a doua parte a stagiunii, apar tot mai des pe afişe numele unor reputaţi solişti de peste hotare. Printre aceştia, pianistul francez François-Joël Thiollier, elev al regretatului maestru al claviaturii Robert Cassadessus, s-a afirmat ca un exponent al tinerei generaţii de muzicieni-interpreţi. Premiile obţinute la cele mai importante concursuri de pian din Europa şi America constituie un preţios argument, confirmat, o dată în plus, de recentele sale evoluţii la Bucureşti, pe scena Sălii mici a Palatului R.S.R. şi a Studioului Radiodifuziunii.

Dedicînd interpretarea *Pastoralei* de J. S. Bach memoriei lui Dinu Lipatti, François-Joël Thiollier a mărturisit, în graiul muzicii, o filiaţie care pentru noi este cu atît mai preţioasă şi emoţionantă. Calităţile unei tehnici pianistice impecabile, agilitatea şi atenţia cu care mînuieşte cu multă sensibilitate ecourile au fost demonstrate în redarea *Sonatei nr. 5 în Fa diez Major* de Scriabin. Retrospectiva pianistică pe care ne-a oferit-o François-Joël Thiollier cu prilejul recitalului, cuprinzînd lucrări de Bach, Mozart, Scriabin şi Rachmaninov, acestui din urmă compozitor fiindu-i închinată întreaga parte a doua a recitalului sub titlul sărbătoririi centenarului naşterii. Apariţia ca protagonist al Concertului nr. 2 de J. Brahms a relevat în pianistul francez un muzician complet, sensibil şi inspirat, deosebit de atent în crearea unei ambianţe stilistice proprie fiecărei lucrări.

Gh. P. Angelescu

REFLECŢII

DACĂ vreun iubitor de muzică de acum cincizeci de ani ar răsări neaşteptat printre noi, nu mică i-ar fi surprinderea, am zice uluirea chiar, faţă cu mişcările artistice întîmplate în această jumătate de veac.

Să ne raportăm la îndepărtaţii ani 1920 şi următorii.

Public aproape inexistent. Compozitorii români se numără pe degete. Calitatea lasă mult de dorit. Programele concertelor ocolesc cu grijă creaţia românească, iar auditorul, alcătuit mai mult din snobi, surîde cu binevoitoare milă la încercările mai ades nereuşite ale precursorilor.

Condamnaţi fără remisiune, compozitorii nu aveau decît să se resemneze aşteptînd timpuri mai bune.

În 1920 se constituie, chipurile, o Societate a Compozitorilor, cu scopul de a încuraja şi difuza muzica românească. Primită cu neîncredere, rău văzută de organele tutelare, ea întîmpină toate dificultăţile unor începuturi în care sărăcia repertoriului luptă cu indiferenţa generală. Se cîntă orişice. Nu avem dreptul să fim dificili. Intrare gratuită. Fonduri inexistente.

Abia în 1928 se desemnează un început de buget, prin aderarea la convenţia de la Berna, dobîndind astfel privilegiul de a percepe drepturi de autor.

De acum, Societatea capătă o oarecare stabilitate, la care contribuie şi apariţia unor compozitori de talia lui Rogalski şi Silvestri. Publicul începe să se dezgheţe, iar lucrările româneşti se bucură de o favoare crescîndă.

Se înfiinţează un birou de tipărituri, bineînţeles fără participarea, rămasă negativă, a Statului.

Astfel că, în preajma celui de al doilea război mondial, Societatea Compozitorilor a parcurs un drum însemnat, impunîndu-se ca un organ de seamă în mişcarea noastră culturală.

Totul se paralizează odată cu izbucnirea războiului. Schimburile devin anevoioase şi o seamă de muzicieni se văd puşi la index, din motive politice. Dar, odată cu Eliberarea, schimburi din ce în ce mai conturate îşi fac apariţia. După oarecare ezitări, rezultate ale unor concepţii contradictorii, esteticile se consolidează şi apare pe neaşteptate o serie de compozitori care, după puţin timp, e pe cale de a crea o şcoală românească — azi promiţătoare, mîine înfloritoare. Nu citez nume, opera importă mai mult decît omul. Apariţia discului ne va da curînd posibilitatea de a face cunoştinţă cu elementele cele mai avansate ale muzicilor contemporane. Vom lua astfel un contact — nu e vorbă, tîrziu — cu cei trei mari vienezi: Schönberg, Alban Berg şi Webern. Curînd, preferinţele vor lua altă cale, evoluţia gustului schimbîndu-se pe zi ce trece. După domnia oarecum efemeră a serialismului, alte curente, iarăşi vremelnice, îşi vor face apariţia. Apare estetica zisă concretă, fenomen ciudat din care muzica este riguros exclusă. Mai apoi, aleatorismul îşi exercită ravagiile, din fericire limitate.

Întreaga perspectivă muzicală este în refacere. Vechile preferinţe clasice suferă schimbări radicale. Dacă bătrînul J. S. Bach continuă să-şi exercite atotputernicia, domnia lui Beethoven încetează de a mai fi exclusivă. Mozart îşi recapătă locul meritat, iar Berlioz şi Mahler cunosc o glorie mai ieri nebănuită. Gloria franckistă este în scădere, iar din şcoala franceză subzistă mai ales Fauré, Debussy şi Ravel. Trăim o viaţă nouă. Urmările celui de al doilea război mondial creează o atmosferă de neastîmpăr, de eternă emulaţie, caracterizată printr-un ciudat dor de a merge înainte, chiar cu sacrificiul muzicii adevărate.

Opiniile estetice se schimbă pe zi ce trece, aşa încît amatorului — oricît de receptiv — îi vine nespus de greu să se regăsească într-o lume în perpetuă prefacere.

Serialism, muzică concretă sau aleatorică, atîtea formule îmbrăţişate cu vremelnic entuziasm, dar repede părăsite!

Formulele clasice ale construcţiei sînt aproape abolite, astfel încît construcţia devine confuză şi fără bază reală. Se pune chiar întrebarea — care va fi viitorul muzicii? Dispărînd tonalitatea şi modurile, intrăm într-o lume total dispersată, o lume fără colorit, lipsită de armonie în toate sensurile cuvîntului. Posibilităţile se restrîng şi ajungem să ne întrebăm la ce mai folosesc studiile muzicale? Există, fără îndoială, şi reuşite. Dar, cît de rare şi mai ales lipsite de căldură sau de adevărată expresie!

Dar nu vreau să trag concluzii pesimiste. Fie, trăim o perioadă de experienţe. Din toate aceste încercări va răsări desigur o muzică cu adevărat nouă. Ne aflăm poate în preajma unui nou clasicism, astfel că încercările actuale nu vor rămîne fără folos.

Şcoala românească nu putea să existe în afara preocupărilor zilelor noastre. După o perioadă de timp de încercări, cu precădere academice, şi după altele în care, cu infinit mai multă logică, s-a făcut apel la un stil zis naţional (a nu se confunda cu cel citadino-lăutăresc), tînăra şi bogata noastră generaţie, suferind rînd pe rînd toate influenţele, toate născocirile — sortite mîine uitării. Rezultatul, bineînţeles, nu a fost întotdeauna mulţumitor. Oameni bine înzestraţi s-au lăsat ispitiţi de estetici amăgitoare. Lucrări pretenţioase au ieşit la iveală, dînd naivilor sau snobilor iluzii, de fapt trecătoare.

Să nu fim însă nedrepţi! Trebuie mărturisit că, din noianul operelor imperfecte, au răsărit totuşi o seamă de creaţii demne de a figura pe programele cele mai serioase. Aci, altă problemă ar trebui să intervină: propaganda operativă — în ceea ce priveşte programele şi mai ales editarea. Sîntem departe de acest ideal...

Turneele oficiale ale filarmonicilor româneşti se învîrtesc din păcate în cercul restrîns al lucrărilor lui Enescu, iar tineri compozitori aşteaptă, cu sau fără răbdare, gestul binevoitor al unor şefi de orchestră mai mult sau mai puţin calificaţi. Tipăriturile sînt rare. O adevărată documentare apare ca iluzorie, iar legăturile cu mari editori străini sînt inexistente. Studii despre muzica românească se scriu prea puţine, aşa încît o orientare devine nespus de grea.

Critica muzicală prezintă şi ea lacune serioase. Înregistrarea pe discuri lasă mult de dorit; aci se dă precădere, îmi închipui din motive comerciale, la aşa-zisa muzică uşoară, gen în care nu am excelat niciodată.

Se cere, de asemenea, ca programele radiofonice să se îmbogăţească, dînd un loc cît mai mare adevăratei creaţii româneşti.

Am cere acelaşi efort şefilor de orchestră, prea ades ispitiţi de a se confina într-un repertoriu restrîns şi de ieftin succes.

Soliştii români au şi ei o datorie, prea ades uitată. Piesele noastre concertante ar merita totuşi mai multă atenţie.

Mai este ceva. Climatul în care creează compozitorii noştri poate fi mai mult îmbunătăţit. Achiziţiile sînt insuficiente, premiile prea rare şi în general se resimte o lipsă de interes corespunzător pentru muzica noastră.

În ceea ce mă priveşte, am militat de vreo 50 de ani pentru promovarea unei şcoli româneşti. Astăzi, ca şi acum o jumătate de veac, socotesc firesc ca muzica noastră să-şi găsească un reazim în cîntul nostru popular. Că am reuşit sau nu, aceasta este o treabă pe care muzicologii de mîine o vor decide.

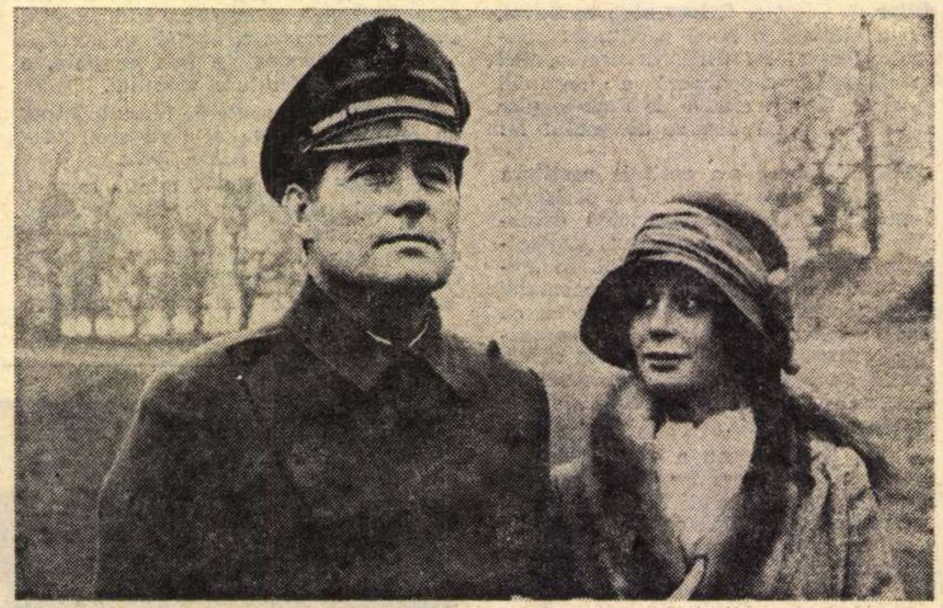
Elemente pozitive există, aparţine, celor în drept, mai pronunţata lor punere în valoare.

Mihail Andricu

Cinema

CANNES —

În filmul „Noaptea americană" îi putem regăsi pe Jean-Pierre Léaud și Jacqueline Bisset, dar și pe François Truffaut într-o dublă postură : actor și regizor



„Neînțelegerea", film britanic : un posibil premiu pentru Sarah Miles

DECORUL este același : Cannes, stațiune balneară în care bogătașii vin să-și trateze surmenajul cu thalassoterapie. Înșiruire de hoteluri cu nume pompoase în care un apartament costă 100 de dolari pe zi. Figuranții sînt aceiași ; o tendință ușoară de creștere : douăsprezece mii de ziariști din toate țările lumii. Acțiunea, neschimbată, se desfășoară, ca de obicei, în trei acte paralele : **Competiția** propriu-zisă, **Săptămîna Criticii**, **Cele 15 zile ale realizatorilor.** Scopul real și ascuns, cel care ca de obicei, și mai ales aici , scuză mijloacele : tot **Tîrgul de Filme al Producătorilor.** În total se văd cam 500 de filme în cele treizeci de săli ale Cannes-ului potrivite la ora Festivalului ; dar se cumpără pe nevăzute cam 1 000 de filme. Apar trei gazete zilnice separate : **Buletinul Festivalului**, **Gazeta Producătorilor** și un jurnal intitulat **Radio-T.V.** Prin ele, la Cannes, circulă toate „can-canurile". Mașina e bine unsă, atît de bine de parcă nu s-ar fi oprit niciodată. După unsprezece luni de despărțire, se schimbă gesturi identice între oameni veniți din nou cu exact aceleași funcții. Actorii principali, regizorii se schimbă de la an la an, dar nu și atașații de presă care îi iau în antrepriză și prin care trebuie să treci pentru a lua interviuri. Există un fel de tradiție nescrisă a Festivalului care prescrie scurgerea ritualului în timpul celor 15 zile.

Punctul unu : filmul de deschidere trebuie neapărat să fie bizar pentru a urni mașinăria din loc. Așa s-a și întîmplat : marele concurs a fost deschis de o comedie muzicală, producție americană, adaptare cinematografică după un spectacol scenic la modă, **Godspell,** la rîndul său adaptare modernă a **Evangheliei după Matei.** După **Jesus-Christ Super-Star,** Biblia a devenit un teren privilegiat pentru spectacole de revistă mai întîi off-Broadway, apoi in-Broadway și, la sfîrșit, transpuse pe peliculă. Succes asigurat. Cu bună știință și în mod metodic au fost șocate conștiințele puritane. Mai întîi interpreții, în exclusivitate tineri ! Apoi străzile New York-ului (zece milioane de locuitori), cele centrale, absolut, dar absolut goale ! Cum au făcut ? Secret profesional ! Iar la urmă de tot, „erezie", Biblia dansată și cîntată !

Punctul doi : în fiecare seară, pe scările de la Palatul Festivalului, are loc ritualul devenit clasic la Cannes, al smocking-ului, pantofilor de lac și nodului papillon, al rochiei lungi, al perlelor și capei de vizon, trecere fastuoasă printre două șiruri de soldați ce dau onorul, cu opriri emoționante în fața fotografilor ce mitraliază cu blitz-urile ! „Zîmbiți, vă rog ! Vă mulțumesc !"

A DOUA ZI, a fost prezentat, în afară de concurs, filmul unui fost cîștigător al Marelui Premiu : Joseph Losey, care a adaptat pentru ecran piesa lui Ibsen, **Nora. Casa păpușilor** e o paranteză neașteptată de plictiseală, în opera lui Losey, deși piesa atacă o problemă devenită azi refren obsesiv : emanciparea femeii. Vraja lui Losey s-a stins, nici Jane Fonda (neașteptată în Nora) și nici Delphine Seyrig nu pot ajuta cu nimic. De cîtiva ani încoace selecția franceză la Festivalul — plătit de Franța — e din ce în ce mai slabă. Faptul are o explicație simplă : filmele bune ies în general pe piață în lunile faste — septembrie, octombrie, noiembrie — iar regulamentul competiției stipulează neexploatarea filmului în lume înainte de Festival. Iar în Franța, între ianuarie și mai, luni premergătoare și teren al selecției, nu apare mai nimic bun. Obsedați de această reală problemă, francezii încearcă să substituie calității diversitatea. În așa fel se explică prezența în Festival a filmului **Planeta sălbatică,** desen animat semnat de prestigiosul caricaturist filosof Roland Topor, care nu are „în mod istoric" nici o șansă de a cîștiga Marele Premiu, ce nu a fost niciodată acordat la Cannes acestui gen. Juriul cuprinde și anul acesta trei mari scriitori : Lawrence Durell, François Nourissier și Robert Rojdestvenski și e prezidat (după cum e obiceiul) de o mare stea : Ingrid Bergman. Anul acesta președinta juriului nu este deloc mondenă și sosește la proiecții numai dimineața pentru a scăpa de fotografi. S-ar părea că această seriozitate s-a răsfrînt asupra întregului Festival.

Prima pată pe albul ecranului — prin care Festivalul s-a luat în serios — a fost **Electra în albastru**, producție americană. Regizorul, cu un nume de rezonanțe porto-ricane, Cuercio, e un debutant, dar care s-a „antrenat", realizînd discuri de muzică pop de mare succes. Electra e o enormă motocicletă călărită de un minuscul polițist pe urmele infractorilor, și care va muri la datorie. După atîtea filme occidentale împotriva poliției e reconfortant, poate, unul ce prezintă poliția pe post de victimă. Săraca ! Există un ton insolit ce caracterizează **Electra...** și care provine din altoirea ideilor tînărului regizor pe tehnica strălucit tradițională hollywoodiană. Regizorul american Sydney Polack, membru în juriu (autorul filmului **Și caii se împușcă, nu-i așa**) și-a găsit un demn continuator.

Mario Monicelli, bătrîn regizor italian prezent în concurs cu **Îi vrem pe**

„Cînd legendele mor"

FRUMOASA poveste a scenaristului Robert Dozier, după romanul lui Hal Borland, și a regizorului Stuart Millar, începe cu o lume de basm, de feerie. Un mic Robinson indian, de 10 ani, orfan, trăind singur împreună doar cu un urs, într-un fel de peșteră în mijlocul pădurii, într-un peisaj de o imensă frumusețe. Are aerul că nu-i trebuie nimic. Că acest gen de libertate e aceea pe care o preferă. Dar un bătrîn indian vine să-l convingă să meargă la școală, ca să învețe și felul de viață al americanilor. Experiența dă greș și băiatul fuge înapoi în pădure. Bătrînul indian îl aduce înapoi. Nu la școală, ci în rezervația de indieni. Cum îl convinge ? Foarte civilizat: îi leagă bine mîinile, celălalt cap al funiei îl prinde de șa, și astfel îl tîrăște, în lesă, înapoi, în oraș, unde îl pune să îngrijească de niște cai mai mult sau mai puțin sălbatici ; pe care el încearcă să-i supună în urma unor lungi curse de berbecească, mult mai frumoase decît istericele agitații pe loc în țarcuri de rodeo, așa cum ele de obicei ni se servesc în neștire, pînă la săturare (inclusiv). Căci repede povestea noastră devine o prezentare, din oraș în oraș, a tînărului talent ecvestru, dirijat de manager-ul său, un fost călăreț de rodeo, admirabil interpretat de Richard Widmark. Monotonia epilepticelor virtuozități de echitație este întrucîtva atenuată grație interesului psihologic al relațiilor dintre indian și mentorul său. Acesta are față de elevul lui sentimente foarte amestecate: îl iubește așa cum proprietarul își iubește proprietatea. Dar nu-i pasă dacă tînărul, cinstit, corect, decent, cum sînt indienii, e indignat cînd descoperă că patronul trișează și comite tot soiul de pungășii, aranjează exhibiții trucate, pariuri frauduloase. Mentorul e un om autoritar și — fiind profund bețiv — nu admite împotrivire din partea sclavului și nu se dă în lături să-l bată măr atunci cînd acesta se opune ordinelor lui. Dar indianul nostru e dîrz, și face cum vrea el. Cînd patronul îi poruncește să se lase învins în rodeo (ca să se urce cota de cîștig a pariurilor), el se încăpățînează să bată toate recordurile, să se țină pe cal mult dincolo de timpul legal, distrugînd calul („aprinzîndu-l", cum se zice în vocabular ecvestru). De aceea el începe să fie poreclit „Ucigașul" (The Killer Black Bull). Apoi, de ciudă că e poreclit așa, se încăpățînează să „ucidă" realmente, să „aprindă" cu adevărat cît mai mulți cai, deși în sufletul său el adoră aceste animale. La un moment dat îl părăsește pe violentul, bețivul său antrenor. Lucrînd pe cont propriu, devine mare campion și se umple de bani. Cu ocazia unei fracturi, are o legătură de dragoste cu o infirmieră, care îl adoră și care îi oferă să ducă împreună o viață de fermieri sedentari (fata are oarecare avere). Dar el, ca totdeauna, ascultînd de impulsii incomprehensibile, o părăsește pe fată și se duce înapoi la bătrînul său profesor și torturator. Îl găsește complet dărîmat și grav bolnav de ciroză. Bătrînul e încîntat de revedere, și i-o dovedește în felul lui, șterpelindu-i, noaptea, toți banii și ducîndu-se să se îmbete împărătește. Tînărul îl găsește muribund. Îl îngroapă. Apoi dă foc cabanei în care impenitentul bețiv trăise toată viața. Un incendiu care zice cît toată povestea. Zice pofta acestui destărat să distrugă tot, atît trecutul romantic, cît și viitorul brutal. Cred că în viața mea nu am văzut un incendiu așa de impresionant. Cred că toată istoria picturii se găsește povestită în jocurile de flăcări care parcă fiecare este un unicat, fără precedent și repetiții. Toată pictura, inclusiv cea abstractă. Căci figurile desenate de văpăi pier aproape odată cu apariția lor. Nu se mai întorc, rămînînd doar o fugară amintire de mișcare în mintea noastră. Fiți atenți la această secvență. Este ceva unic în analele frumuseții cinematografice.

Finalul poveștii explică bizarul ei tîlc. Tînărul se întoarce în rezervație. Spune sfatului tribal că acum știe, că acum cunoaște viața „celorlalți". Și că ea nu-i mai trebuie. Acum, „I'd like to be with horses" (aș vrea să stau cu caii). Ca o pioasă reparație că îi chinuise de atîtea ori. Program de viață totodată utopic și posibil. Căci aparține unui indian, nobil reprezentant și veșnic supraviețuitor al problemelor nerezolvabile.

Dacă iertăm abuzul de rodeo în pas de bătut al apei în piuă, filmul este foarte frumos. Iar tînărul actor (care se găsește la primul său film, Frederic Forrest) a compus o figură originală, mai altfel decît cele de „piele-roșie" obișnuite.

D. I. Suchianu

XXVI

Cinema

Ingrid Thulin și Liv Ullmann sînt din nou protagonistele lui Ingmar Bergman în „Strigăte și șoapte", peliculă supranumită la Cannes, cu toate că a fost prezentată în afara competiției, „filmul anului"

colonei, nu și-a găsit tonul. Filmul prezent dezorientează pe cel ce își amintește de **Marele Război** și de **Tovarășii.** Ar fi trebuit să fie o comedie alertă cu Ugo Tognazzi în rolul principal și a ieșit ceva morbid în care parcă-l auzi tot timpul pe regizor în spatele camerei de luat vederi, scrîșnind din dinți. Povestea, adevărată pare-se, e relatarea unei lovituri militare (în genul celei din Grecia), dar ratată în Italia.

Neînțelegerea, producție engleză, rafinată dar academică, à la Sommerset Maugham, are norocul unor extraordinari interpreți, printre care strălucește Sarah Miles. Povestea se învîrtește în jurul barierelor de netrecut dintre castele sociale. Tradiționalism englez și poate un premiu de interpretare.

Bisturiu, mafia albă, producție italiană în regia lui Luigi Zampa, constituie pentru observator prilejul unui experiment interesant asupra publicului Festivalului. O critică socială dură cu subiect din viața de spital: pe de o parte medicii, pe de cealaltă parte bolnavii. Stăpîni și servitori, călăi și victime, salvatori și salvați. În atmosfera sărbătorească de la Cannes un film în care cei lipsiți de mijloace de existență, atunci cînd sînt bolnavi, sînt sacrificați (în sensul literal al cuvîntului) pe altarul luptei pentru glorie dintre diversele somități medicale.

În afară de concurs, **Noaptea americană** de François Truffaut, și el fost diplomat cu Marele Premiu, este un manifest de credință. Jean-Pierre Lèaud joacă bineînțeles și în acest film. Film despre cum se face un film, după cum îl anunță și titlul, **Noaptea americană** atinge sub aparențe frivole profunzimea jurnalelor despre scrierea romanelor în care scriitori de talia unui Thomas Mann se autocomentează.

Mari actori ca Yves Montand, Annie Girardot și Marcello Mastroianni au sosit chiar și fără filme, numai pentru plăcerea de a participa la Festival. Anna Karina s-a lăsat filmată pe plajă într-o superbă iie românească. Festivalul trăiește, Festivalul palpită! Anna Karina a sosit la Festival în chip de regizor debutant cu filmul său regizat și produs de ea însăși; a fost prezentat cu succes în Săptămîna Criticii: **A trăi împreună.** Tot cu succes și tot în Săptămîna Criticii a fost prezentat și filmul românesc **Nunta de piatră.** Conferința de presă foarte caldă. Semn bun!

A fost proiectat — tot în afară de concurs — și ultimul film al lui Ingmar Bergman: **Strigăte și șoapte.**

Dacă despre toți ceilalți regizori din lume se poate spune că-și fac actorii să joace, Bergman îi face să trăiască. A sosit și el, nobil și fragil, înconjurat de toți actorii filmului — ca să susțină Festivalul.

DESIGUR, ultimele pelicule prezentate în competiție sînt privilegiate; căci memoria juriului nu mai este supusă eforturilor. Au fost așteptate cu deosebită curiozitate filmul de regizor al cunoscutului actor și cîntăreț Jacques Brel, **Far-West,** ca și cel al lui Paul Newman, **Efectul razelor gama asupra omului..** Ieri s-a prezentat în competiție și filmul sovietic **Un monolog,** iar astăzi se vor mai proiecta pelicula renumitului cineast cehoslovac, Vojtech Hass, **Sanatoriul sub clepsidră,** și lung metrajul spaniol, **Cealaltă imagine.**

Marele premiu al Cannes-ului este astfel greu de ghicit, chiar și acum, cu o zi înaintea anunțării palmaresului. Dacă **Noaptea americană** a lui François Truffaut sau **Strigăte și șoapte** de Ingmar Bergman nu ar fi fost în afara concursului, pronosticul ar fi fost foarte ușor de făcut. Căci filmul lui Bergman a și fost ales aici, la Cannes, „Filmul anului".

Este însă aproape evident că nivelul filmelor prezentate anul acesta în Festival este cel mai ridicat din ultimii 10 ani. Clar e, de asemenea, că filmele se pot grupa în două mari categorii: prima (din care fac parte, de pildă, **Mama și tîrfa,** producție franceză, semnată de Jean Eustache si **Marea halcală,** semnat de Marco Ferreri) neagă forma obișnuită de spectacol, atît prin subiect, cît și prin stilul cinematografic abordat; a doua categorie (grupînd **Electra în albastru, Bisturiu, mafia albă, Invitația** de elvețianul Jean Louis Goretto, **Cea mai bună dintre lumi** de englezul Lindsay Anderson, **Sperietoarea de ciori,** peliculă semnată de regizorul american Schazberg. **Frumoasa,** de cineastul belgian André Delvaux, binecunoscut publicului bucureștean din creațiile sale anterioare: **Omul cu capul ras** și **Într-o seară, un tren,** sau **Film de dragoste și anarhie** al regizoarei italiene Liliana Wertmuller) cu cel puțin nouă opere ce se situează în fruntea clasamentului tradițional, ce folosesc un limbaj îndrăgit și înțeles de public. Șansele lor sînt deci egale. Iar pronosticurile (aproape) imposibile.

Nicolae Oprițescu

Cannes, 23 mai.

Flash-back

Suferințele tînărului Laurel

POATE în asta a constat farmecul retrospectivei Stan și Bran – că ni l-a arătat, în prima ei jumătate, pe Stan. Pe Stanley Laurel, sau pe Stan fără Bran. Ca în acele stranii kinograme, ce-și propun să demaște inconștienta creștere a unei plante, ne-am putut da seama treptat de toate leneșele și secretele mișcări care l-au dus pe tînărul actor la vîrsta celebrității în doi. Publicul se foia totuși în scaune și nu-și putea ascunde plictiseala. Era în acele momente corigent la matematică și nu voia să admită elementarul rezultat că Stan și Bran minus Bran ar fi putut fi cumva egal cu Stan însuși.

Cine era acel băiat al mamei, cu părul dat pe spate și ochii lunecoși, care se tot străduia să întruchipeze de unul singur, fără să-i reușească niciodată nimic, cînd pe detectivul, cînd pe exploratorul, cînd pe căutătorul de aur și cînd pe cîntărețul prin saloane? Acesta nu se bucura, cum s-ar spune, decît de o totală neîncredere. În zadar desfășura repertoriul complet al anilor '20, în zadar se străduia să umble ca o rață sau să cadă rostogolindu-se de cît mai multe ori. În zadar declara dragoste făcînd bezele și era disperat ducînd pumnul strîns pînă la un centimetru de frunte. În zadar, pentru că nimeni nu compătimea cu el, totul fusese arătat de alții, mai candizi sau doar mai abili, și atunci cine mai avea nevoie de suferințele tînărului Laurel, cine mai putea să le dăruiască măcar un firicel de rîs cîtă vreme ele izbuteau să pară cu adevărat suferințe?

Dar acel cineva a venit, și el se numea Oliver Hardy: omul cel mai potrivit să înțeleagă păguboșenia amicului său și naturala înclinare spre suferință a acestuia. Cu ochi mari, de spectator, cu o jovialitate robustă, de contemplativ dispus să rabde spectacolul slăbiciunii, Bran a echilibrat ceea ce nimeni nu voia să vadă – neajutorarea umană – prin flegmatica lui convingere că nu merită să te necăjești cîtă vreme totul se va sfîrși cu bine.

Era în 1925, și fericita uniune avea să dureze, fără umbre, mai bine de un deceniu. Pe urmă (retrospectiva nu ne-a mai arătat), alți zece ani ea avea să cunoască o destrămare lentă. Cînd Hardy a încercat să-l înlocuiască, mai tîrziu, pe Laurel prin Harry Langdon, actor în definitiv mai dotat, eșecul a fost total. Dar farmecul acestor cupluri stă tocmai în fragilitatea lor, în faptul că ele sînt formate din caractere, nu din actori. Iar și mai marele farmec al cinematografului stă în bonoma și binefăcătoarea lui amnezie față de tot ce e în afara acelui farmec.

Romulus Rusan

Fragmentul cotidian și inserția politicului

ANUL trecut, palmaresul Festivalului de la Cannes alătura două titluri: **Cazul Mattei** și **Clasa muncitoare merge în paradis** cucereau Marele premiu; aceste două pelicule italiene, aparținînd aceluiași gen, reliefau o dată în plus prestanța și valoarea filmului politic, constanta preocupare a celei de-a șaptea arte de a sublima întrebările și convingerile omului modern. Căci spectatorul contemporan este, prin excelență, om politic. Este și se dorește implicat în devenirea istoriei, îl pasionează fiecare dezvăluire legată de evenimentele mari și mici, de destinul încă neelucidat al personalităților.

Aparent deosebite — ancheta reconstituită de Francesco Rossi și dramatica evoluție a unui simplu muncitor, urmărită de Elio Petri —, creațiile celor doi cineaști se relevă ca argumentații lucide, avînd parcă structura unui discurs, a unei pledoarii-acuzație. Elementele cinematografice se aglomerează, faptele revin, fără respectarea cronologiei lor, se înmulțesc detaliile, se descifrează treptat semnificația, adevărul **cazului** Mattei. Construcția filmică alcătuită de celălalt regizor italian își ordonează însă contururile creionînd dinamic, respectînd legile unui story tradițional, portretul unui personaj obișnuit, care nu se deosebește de camarazii săi (numele său, **Lulù Massa,** nu este întîmplător și nici metaforicul titlu al peliculei). Dar problemele puse în discuție sînt aceleași, problemele realității italiene, permanente ale producției cinematografice progresiste din această țară — pe care publicul nostru a cunoscut-o în mare parte: de la **Cu mîinile pe oraș** și **Camarazii,** la **Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii** sau **În umbra violenței,** să zicem.

Clasa muncitoare merge în paradis este, poate, filmul cel mai elocvent, cel mai reprezentativ; realizatorii demontează și examinează rece, cu cruzime aproape, resorturile, instituțiile societății, reacțiile individuale. Și totuși întregul nu dobîndește dimensiuni retorice, simplist demonstrative, căci firele intrigii converg cu precizie, se topesc în componentele analizei psihologice, modificînd chipurile, structurile interioare. Povestirea se scurge firesc, fără ambiția unor momente deliberat, șocant, simbolice. Doar întîmplările vorbesc, le rememorează pe cele trecute, le sugerează pe cele viitoare; drumul cotidian al eroului se derulează avînd ca puncte fixe fabrica înconjurată de un grilaj bine păzit și căminul cu scenele sale domestice, izbucnind în întunericul nopții, ori luminate straniu de televizorul deschis. Din cînd în cînd, un alt cerc, o altă împrejmuire îi cuprinde pe Lulù Massa și pe ceilalți — zidul ospiciului săracilor unde se află un vechi prieten, un fost militant. Impresionat de incidentele care se înlănțuie ritmic, după accidentul său de muncă, tracasat de atmosfera uzinei-închisoare și de teama nebuniei, Lulú se smulge din starea de plictiseală și indiferență, se maturizează, înțelege, fără a descoperi, desigur, soluții. Căci filmul, după cum subliniază critica marxistă italiană, nu prezintă decît **condiția** muncitorilor și mai puțin aspectele esențiale ale luptei lor (greva are ca mobil doar revendicări economice, de pildă).

Elio Petri a compus un remarcabil tablou dramatic, din expresivitatea figurilor (să notăm măcar pe Donato Castellaneta ce-l întruchipează pe liderul studenților, sau pe Salvo Randone — Militina), din neliniștea, freamătul imaginii (obținute prin mișcări abrupte în cadru, prin prim-planurile și planurile de detaliu în succesiune rapidă, prin obiective speciale și iluminație aparte), din acordurile inspiratei muzici semnate de Ennio Morricone.

În pleiada filmelor politice de pretutindeni, unele creionînd soarta unor personalități progresiste **(Z, Joe Hill, Cazul Mattei, Atentatul)** ori reluînd în dezbatere procese nedrepte **(Sacco și Vanzetti),** altele notînd polemic un moment istoric **(Bătălia pentru Alger),** sau abordînd formula policier-ului **(Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii). Clasa muncitoare merge în paradis** ocupă un loc deosebit prin minuțiosul său sondaj psihologic, prin complexitatea analizei realului, prin pregnanța și originalitatea realizării artistice. De această dată, cineaștii nu au mai căutat să reliefeze contradicțiile unui sistem social în condițiile unei situații-limită, din perspectiva unui erou singular, ci s-au oprit asupra unui fragment cotidian, fără implicații „spectaculoase"; Gian Maria Volonté nu mai reconstituie — ca în **Cazul Mattei** sau **Atentatul** — portretul unor personaje reale, de excepție, ci creează cu vigoare și strălucire, cu o mobilitate a feței rar întîlnită, din gesturi cînd decise, cînd șovăitoare, evoluția unui om simplu, a unui tip. Filmul italian regăsește, la o altă temperatură spirituală, parcă, filonul neorealismului, pierdut în sentimentalism și părăsit atunci cînd fusese invadat de scheme.

Ioana Creangă

Plastică

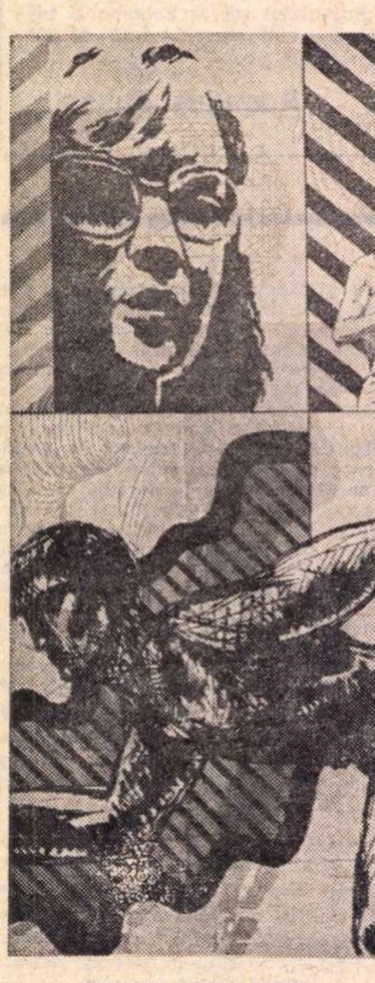
Galerii

METAFORA aspirației către lumină, concepută ca o constantă a spiritului uman, definește universul picturii pe care **Ion Truică** o expune la GALATEEA.

Spirit meditativ, predispus introspecției, artistul apelează la virtuțile scriiturii libere pentru a-și construi universul plastic. Operind în lumea imaginilor abstracte și a sonorităților cromatice temperate, el aderă structural la procedeele picturii gestuale, singura modalitate prin care necesitatea interioară poate obține echivalențe vizuale cu forță de comunicare. Imaginea se constituie ca o realitate cu profunde surse subiective pe care, la o analiză atentă, le putem descifra pătrunzînd în interiorul succesiunii de cîmpuri cromatice organizate astfel incit, la capătul labirintului simbolic, se deschide perspectiva unui orizont luminos. Ne găsim în fața aspirației către un ideal posibil și titluri ca : **Peștera lui Platon** sau **Picaj in labirint** definesc exact intenția din care s-au născut aceste imagini. Tensiunea interioară care îl propulsează pe Truică spre o exprimare directă, uneori chiar agresivă — **Nucleul genezei, Seceta** — este controlată printr-un simț al raporturilor devenit instinct, detectabil în rigoarea compoziției și în cea a cromaticii. Culori grave alăturate în tușe decise, alternanțe de griuri modulate, ceruleum și violet lasă textura suportului să participe la vibrația tonală, accentuînd efectul focarelor de alb sau galben : **Lumina oțelului, Literă veche I, Coloană astrală.** Tipului acesta de univers plastic, deschis și în extensie, i se adaugă o altă modalitate de a concepe spațiul, organizîndu-l într-o structură închisă și potențată de prezența unei pictograme cu analogii în procedeele scriiturii extrem-orientale, cazul lucrărilor **Seism, Literă veche II și III.**

Procedeele picturale evită stereotipia prin vibrația coloritului, orientarea „timing"-ului și adaosul insolit al unor colaje discrete : **În culisele unei intimplări, Nunta unei flori,** mărturisind nu numai o sensibilitate exacerbată, ci și o solidă cultură plastică din care se alimentează siguranța procedeului și caracterul său original.

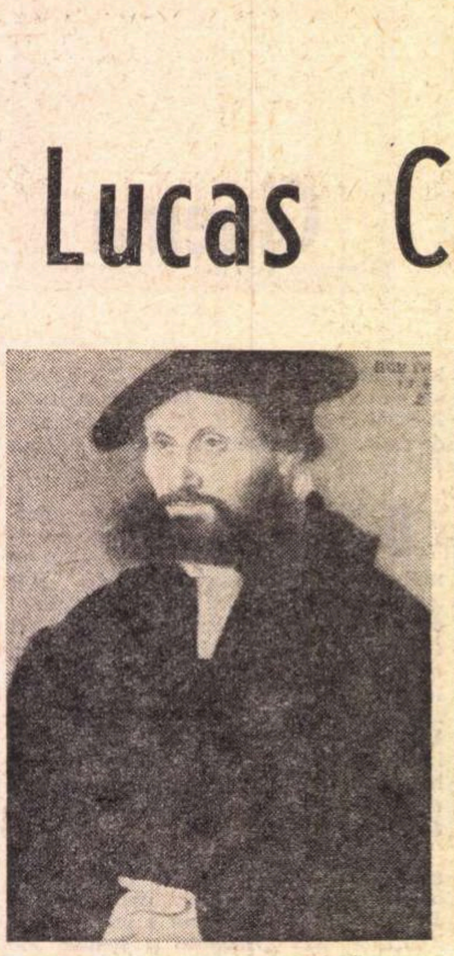
Virgil Mocanu



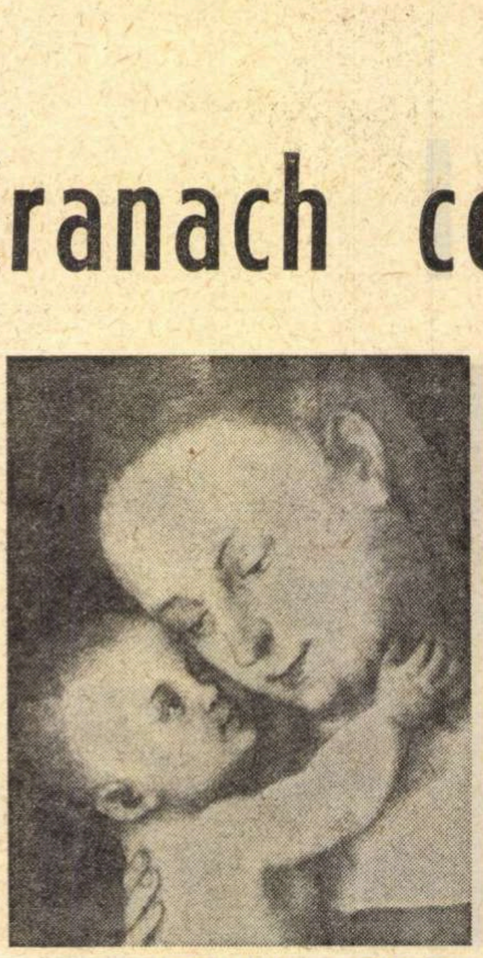
CONSTANTIN POHRIB :
„Start" — detaliu
(Galeria „Simeza")

La Muzeul de Artă

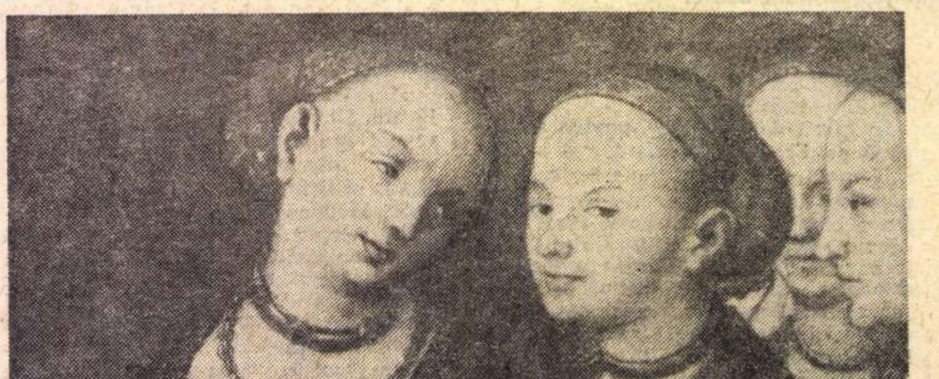
Lucas Cranach cel Bătrîn



LUCAS CRANACH CEL TÎNĂR :
„Portret"



LUCAS CRANACH CEL BĂTRÎN :
„Maternitate"
(detaliu)



LUCAS CRANACH CEL BĂTRÎN : „Idolatria lui Solomon" (detaliu)

AȘ vrea să scriu în această cronică mai mult despre însuși Lucas Cranach cel Bătrîn decît despre admirabila expoziție care-i este consacrată în sălile Muzeului de Artă. Expoziția, în spiritul celor mai noi concepții muzeografice, îl evocă pe artist încă mai mult decît ni-l prezintă ; înconjurat de opere ale fiului său, cu care a colaborat în cadrul marelui „Atelier Cranach", de cîteva opere ale unor contemporani din mediul lui de activitate, de obiecte de artă decorativă și aplicată din aceeași arie geografic-spirituală a Wittenberg-ului în care Cranach și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, îi reconstituim atmosfera de viață și creație : toată în contradicții. Opulență și severitate ; gust al ascezei și totuși deplină dăruire bucuriilor lumești ; respectul convențiilor și dezlănțuirea pasiunilor : sîntem transportați în plină ambianță a secolului al XVI-lea german.

Să ne apropiem însă de Cranach încercînd a-l privi față în față cu arta modernă. Problema se ivește de la sine, fiindcă astăzi Cranach se află printre pictorii cei mai apreciați, de artiști în primul rînd. Sub semnul căror virtuți stă oare apelul la înrudire, proclamat de pictori și sculptori din cele mai diferite orientări artistice — de la suprarealiști la primitiviști, de la expresioniști la realiștii fantastici ? Un prim răspuns ni l-ar putea oferi însăși evoluția viziunii stilului lui Cranach, de-a lungul unei jumătăți de secol de creație. Evoluția aceasta mărturisește o experiență a realului de o extremă complexitate și mereu solicitată de mutații esențiale, mereu suplă, dacă nu chiar docilă în fața lor. Asistăm, în viața și a epocii dar și a artistului însuși, la o imensă presiune a realității care, la fel ca și în vremea noastră, nu poate fi în nici un fel ocolită sau ignorată. Ea trebuie încorporată, și Cranach o face cu o extraordinară forță de interiorizare. Întreaga lui pictură este povestea unui efort maxim de a ordona, în conștiință și prin expresia artistică, răsturnările și fierberile sociale, filosofice, morale ale unei epoci. Mai mult decît Dürer, de care Melanchton (portretizat de Cranach în 1532) îl apropia în 1512, deși deosebindu-l, Cranach — și prin aceasta foarte modern — își asumă lucid un rol : acela de a-și confrunta propriile-i resurse cu istoria, de a o înțelege și accepta, fără a se lăsa tîrît de tăvălugul ei ; de a opune, cu demnitate, haosului aparent al evenimentului, sensurile menite să-l clarifice ; de a căuta în imaginația și în adîncurile conștiinței simboluri capabile să profetizeze un adevăr, încă necunoscut, abia pe drum. Astfel, în pictura de tinerețe și primă maturitate (1506—pînă prin 1520), încă plină de ecourile șederii la Viena și ale contactului lui Cranach cu cercurile umaniste de acolo, într-o pictură dominată de rotunjimi calme în figuri, în detaliile ornamentale, vom întîlni semnele unor sublinieri care tind să scoată la iveală și forțele antagoniste care pleacă din interiorul acestui calm plenar. De pildă „Sf. Barbara" (1516) cu toată dulcea ei fizionomie, de un realism umil, plecat în fața modelului feminin care va fi inspirat pictura, este prin înfățișarea siluetei și a atitudinii corporale, prin unele detalii ale costumului, o pictură manieristă, cu vădite aspirații la spiritualizarea materiei. În alte cazuri, în panoul din mijloc al altarului Sf. Ecaterina (lucrarea nu este în expoziție), în mijlocul compoziției dinamice înfățișînd martiriul sfintei, cu o mulțime de precizări foarte realiste din costumația epocii (1506), apare un personaj insolit, un călău atemporal, fantastic, prefigurare izbitoare a unui saltimbanc de Picasso.

MAI TÎRZIU, după 1530, cînd Cranach se află în plină maturitate glorioasă, de ani de zile pictor oficial de curte al lui Frederic cel înțelept prinț elector de Saxa ; este conducător al unui vast atelier de pictură, ocupă diferite funcții oficiale — consilier municipal, apoi primar de Wittenberg — devine unul din cei mai bogați oameni ai provinciei și se complace chiar în înființarea unor întreprinderi economice proprii : o vinărie, o tiparniță, o farmacie, în pictura lui se accentuează luciditatea critică, iscoditoare de antagonisme, care știe să provoace anticorpii oricărei situații, să restîrnească întrebarea în răspunsurile definitive. Acum însă, sub alte forme. Figurile blînde și senine de altădată, fără conturul cert al personalității, devin fie portrete, figuri pe care experiența și-a pus pecetea, analizate cu o necruțare tăioasă, pînă la rădăcina ultimă a personalității modelului ; fie personaje de compoziție, pe fizionomiile cărora surprinde, pe furiș parcă, elementul discordant, pervers, hazliu sau dramatic — în contradicție cu sistemul de raporturi umane în care respectivul personaj pare implicat. Din prima categorie se află în expoziție cele două versiuni ale portretului prințului elector Johann cel Statornic de Saxa, versiunea verde și cea albastră. Din a doua categorie putem cita personajele feminine ale compoziției „Idolatria lui Solomon" (1537) și unele din celebrele compoziții „Alegoria mîntuirii" (1555) și mai ales „Moartea lui Holofern" (1531). Intervenția lucidă a artistului în desfășurarea voit obiectivată a scenei apare și mai ascuțită din pricina modului de a picta deliberat desprins de materie, culorile nemaiavînd în ele nimic carnal, nimic vibrant, ci o perfectă strălucire rece, animată doar de sugestia pictorului că imaginea are un dublu sens, care trebuie căutat, înțeles. Există la Cranach ceva din procedeul dramaturgic al autorului care în cursul spectacolului comentează, el însuși, mersul evenimentelor. Contemporanii lui au sesizat această trăsătură a artei lui Cranach. Un învățat prieten, dr. Christoph Scheurl, îi scrie aceste stranii cuvinte : „Cu toate că ești pe deplin cinstit, tu știi să iluzionezi pe cine vrei și ori de cîte ori vrei". Să fie aici și o apreciere, indirectă, a gustului epocii pentru farsa cu tîlc, pentru șotia precursoare a acelor înclinări înrudite pe care le vom întîlni în avangarda artistică a secolului XX ?

DESPRE creația lui Cranach desenator și gravor, expoziția ne aduce mărturii foarte abundente. Cele mai importante dintre operele lui sînt expuse, și sînt, mai toate, și în orice caz cele mai valoroase, rodul unei activități situate între 1502 și 1520. Gravurile ocazionale de mai tîrziu sînt mai convenționale, în sensul că sînt mai puțin expresive ; un anumit grad de „convenție" existînd în toate, fiindcă ideea de originalitate nu avea în Renaștere sensul pe care-l are astăzi. Numai o lectură foarte atentă a imaginii gravate poate detecta contribuția esențială a artistului, dincolo de simbolistica și imagistica vremii. Sînt de relevat, din expoziție, faimoasa viziune fantastică a „Ispitei Sf. Anton", cele trei „Turnire", construite cu rigoarea decorativă a unui Pablo Uccello, o serie de gravuri cu scene de vînătoare, care, așa cum se spune într-o cronică a vremii, „aveau darul să placă principilor cel puțin tot atîta cît și vînătoarea însăși", mai multe desene și acuarele animaliere, numeroase ilustrații. Este de remarcat că ceea ce nouă astăzi ne apare în aceste gravuri ca o deformare în sensul expresivității, însoțită adesea de o aglomerare de simboluri și elemente fantastice, în conștiința vremii apărea ca un „summum" al realismului și veridicității pe care un document din epocă le relevă în felul următor : „în fiecare colț (al atelierului) apare o lucrare care înlănțuie privirea, care este executată atît de veridic, cu atîta exactitate a trăsăturii... încît ai crede că numai răsuflarea vieții îi mai lipsește". S-au schimbat de atunci idealurile estetice. Dar poate că și arta de a privi.

Amelia Pavel

Telecinema

Un vals inconfundabil

...ACESTE filme de la care atîția semeni de-ai noștri și-au întors privirile și atîția alții, privindu-le, nu le-au putut suporta și atîția alții, nesuportîndu-le, le-au refuzat invocînd sacrul drept de a trăi o singură dată infernul, și anume : în viață, nu și pe pînză, aceste filme care nu au ținut seama de acest drept, dar l-au sfidat — precum nu o dată eroii lor, plutonul de execuție — și au instaurat la fel de sacra domnie a memoriei, a memoriei antifasciste, antihitleriste, căci mai ales memoria nu poate fi dezangajată, mai ales amintirile nu se pot juca în soare, prin crînguri și prin livezi, feciorelnic, candid și imbecil de-a apoliticul, aceste filme inoxidabile în cruzimea și lumina lor mohorîtă, încăpățînate în subiectul și durerea lor, dar care nu și-au permis niciodată să-și uite istoria sacrificînd astfel farmecul comun, accesibilitatea leneșă și succesul facil,

aceste filme cu soare doar după gratii, cu păsărele doar între două împușcături, cu sărutări doar între două patrule și înaintea unei sinucideri, cu prea puțină verdeață, cu prea puțină pădure, cu cîteva paturi, cu cîteva cărți, cu cîteva ceasuri, niciodată cu veioze, niciodată cu dezodorante, niciodată cu sticle de lapte, niciodată cu transatlantice, creme de ras și curcubee,

dar în schimb cu enorm de multe pivnițe, cu infinite rafale de mitralieră, cu un imens popor de revolvere, spînzurători și dube, cu nenumărate stele galbene, cu nesfîrșite canale subterane, cu ape murdare, cu multă votcă, țigări, sîrmă ghimpată și gunoaie, nimeni pînă la ele neîndrăznind să aducă pe ecran cearceafuri albe și rufe proaspăt spălate printre gunoaie, un labirint de cearceafuri curate ca un lințoliu printre gunoaie pentru moartea unui om, cu enorm de multe străzi pe care aleargă oameni hăituiți și oameni care hăituiesc, cu permanente patrule, cu colțuri de străzi și de clădiri care toate se transformă în una și aceeași tranșee din care se trage și-n care-ți tragi sufletul între două fugi, cu enorm de multe case vechi, toate cu scări în colimason, toate cu un vestibul în care omul intră bezmetic, fugărit de o patrulă, și aleargă pe scări, la întîmplare, spre ultimul etaj, spre luminator, spre cer, dar acolo, sus, el se lovește de aceleași gratii ca acelea de jos din canalele de sub oraș, întunecate, întortocheate, un labirint de canale răspunzînd labirintului de cearceafuri albe, la capătul căruia ori apar gratiile, ori te așteaptă aceeași și aceeași patrulă hitleristă,

aceste filme cu același și același moment al omului hăituit care trage pînă nu mai are nici un glonț pe țeavă, aceste filme cu un lung popor de bărbați nerași, scofilciți, căutători veșnici ai unui adăpost și ai unei arme, veșnic căutați de reflectoare și cîini, veșnic lipiți de un perete, fie al unei case, fie al unei barăci de lagăr, fie chiar de zidul din dimineața execuției,

toți acești bărbați luminați de anxietatea speranței și care au dat lumii chipul nemuritor al tînărului acela cu ochelari fumurii, diamant straniu cristalizat din cea mai densă magmă a angoasei,

toate aceste filme poloneze *) ale deceniului 6 nu numai îngrozitoare în ce arată, dar profund inconfortabile în somația lor, ani și ani ele cerîndu-ne obstinat și sfîșietor să le urmăm, peste cîmpurile și printre amurgurile păcii, acolo, la granița unde ele vegheau, la granița infernală și esențială dintre eroism și trădare, dintre demnitate și lașitate,

toate aceste filme inconfundabile, dificile și chinuitoare, trebuie să ni le imaginăm acum, după atîția ani de la izbucnirea lor, profund fericite precum Sisif.

Căci ele au izbutit. Consecvente unei obsesii fundamentale, ele au impus un stil, iar stilul lor s-a articulat într-un strigăt nepieritor printre valsurile nemuritoare și inconfundabile ale lumii.

Radu Cosașu

---

*) La **Istoria filmului sonor** — sîmbăta trecută, o salutară emisiune semnată de Doina Boieriu și Călin Căliman, consacrată prestigioasei școli poloneze de cinema.

Pentru muzeu

● DINTRE formele încercate de revista de artă plastică a televiziunii, cred că pînă acum cea mai adecvată rămîne discuția liberă, menită să transmită o idee, o opțiune. O discuție competentă, cu argumente convingătoare poate să-l determine pe telespectator din lenea lui magnifică să ia o atitudine față de problema pusă în discuție. Emisiunea **Pro Museo** realizată de Ruxandra Nădejde a pledat pentru înființarea unui muzeu de artă contemporană. Participanții : criticul de artă Dan Hăulică, sculptorul Apostu și Ruxandra Nădejde au demonstrat că înființarea unui muzeu de artă contemporană ar oglindi mai bine fenomenul artistic plastic contemporan românesc, s-ar remarca tendințele și s-ar contura mai bine marea personalitate a unor artiști în timpul vieții lor. După cum spunea și Dan Hăulică e necesar ca acest muzeu să se găsească la București (știm că la Galați există deja un muzeu de artă contemporană), să fie în centrul atenției publicului Capitalei, el să-i unească pe artiștii din toată țara, și să domine în alcătuirea și apoi în împrospătarea lui criteriul sever al selecției.

Ideea sculptorului Apostu ca în acest muzeu să fie aduse și unelte și materii din atelierele artiștilor, ceva din aerul care compune o operă de artă, mi se pare mai mult decît minunată. Visăm un astfel de muzeu în care sperăm că va fi adăpostit și cel mai mare, poate și geniul, ca din întîmplare. Să riscăm deci, cu înțelepciune adunîndu-i pe toți artiștii în viață într-un muzeu al lor, cu speranța că printre atîția mulți nu îl vom pierde pe cel mai bun.

● SE SPUNE că un poet adevărat așteaptă cu modestie poezia, n-o stîrnește cum nu stîrnește nici dragostea, nici înțelepciunea... Dar ce o înalță și ce o prăbușește este apariția ei în lume. Și continui să cred să simpla citire și simțire a unei poezii este echivalentă aproape cu actul creației, că cititorul și recitatorul de poezie este un creator paradoxal. O emisiune de versuri de iubire, din lirica universală, realizată de Tudor Mărăscu. Selecția poeziilor a fost excelentă. Actorii : Ovidiu Iuliu Moldovan, Magda Popovici, Emil Hosu, n-au mai afirmat zgomotos, cum fac deseori actorii, propria lor persoană, ci s-au uitat pe sine și au intrat în gîndurile poeților. Și Mircea Florian, ale cărui balade sună ca și rugăciunile într-o blîndă pustietate, și corul Madrigal, cu monotona lui melancolie, toate ne-au apropiat mai mult de poezie, ne-au îmblînzit către ea.

● SE SPUNE că pecețile tainei sînt roșii. Și tot ce vine din Orient mi se pare supus marii taine. TV a transmis într-o seară o parte din spectacolul circului din Șanhai. Aproape nimic din ce folosesc circurile celelalte nu s-a văzut în acest spectacol aflat sub umbra vrajei. Nici animale sălbatice care să ne dea frisoane pe șira spinării ; animalele au fost compuse atît de perfect din oameni, au fost compuse trupurile mlădioase, forța lor și ne-a îngrozit așa și mai mult rinjetul regelui animalelor decît dacă ar fi apărut ele în realitate. O artă veche plină de taine la care nu ajungem. Ideea de circ înseamnă poate știința mișcării și echilibrului, știința detașării de balastul trupului și afirmarea voinței și stăpînirea ei perfectă. Numărul cu vasele de porțelan grele purtate miraculos pe vîrful tîmplei, jocul cu toate obiectele ca și cum ele n-ar avea greutate și nici n-ar fi atrase de cădere, toate astea și altele ne-au încîntat, nu era o exhibiție, era ceva cu mult mai vechi și mai misterios, ținînd de felul și originea acestui popor, de puterea lui.

Gabriela Melinescu

Olga Bucătaru și Ion Besoiu într-o dramatizare după un fragment din „Marele singuratic" de Marin Preda, viitoare premieră teatrală a Televiziunii.

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Literatură și muzică

● ARGHEZIANĂ. Un week-end circumscris poetic : sîmbătă, „la cererea ascultătorilor", s-a reprogramat o înregistrare antologică aparținînd, în egală măsură și tezaurului nostru liric și artei spectacolului — George Vraca citind din poemul *Cîntare Omului* ; iar luni matinalul ciclu de versuri era alcătuit tot din creații argheziene (în interpretarea actrițelor Dina Cocea și Silvia Popovici). Un week-end completat strălucitor de *Fonoteca de aur*, prin poeziile în lectura autorului, prin mărturiile lui Tudor Vianu și Mihai Ralea.

● O SĂPTĂMÎNĂ A CULTURII ITALIENE, cu prestigioase traduceri din operele poeților clasici și contemporani (duminică și miercuri), cu un interesant itinerar semnat de Pop Simion *(Atlas cultural)*, ori cu o descriere a Fîntînilor Romei *(Meridian-club)* ; transmisiunilor ascultate pînă acum li se va adăuga desigur, astăzi, emisiunea gîndită de Alexandru Balaci pentru comemorarea lui Alessandro Manzoni, la 100 de ani de la moartea sa *(Dicționar de literatură universală)*.

● MUZICALE. Microprofilul Leonard Bernstein *(Invitațiile Euterpei)* a fost desigur așteptat cu nerăbdare de toți pasionații auditori ai lecțiilor de inițiere difuzate pe micul ecran. Selecția repertorială, de la Vivaldi la compozitorii latino-americani, de la simfonicul Bernstein la partitura filmului *West side story* ne-a sugerat, în parte, plurivalența muzicianului american. Și, bineînțeles, am regretat cînd noua noastră întîlnire a luat sfîrșit. Trebuie, de asemenea, să remarcăm și o altă surpriză plăcută din duminica muzicală radiofonică : Pablo Casals dirijînd *Simfonia a V-a* de Franz Schubert.

● CU PROMPTITUDINE, *Revista literară radio* marchează fenomenul cultural, reliefează problemele, ideile actuale ale creației scriitorilor de ieri și azi. În acest număr al Revistei, în care editorialul semnat de Nicolae Dragoș evoca plin de căldură volumul : *Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu*, erau prezente și comentarii despre permanența și actualitatea clasicilor, și gînduri despre patetismul eroului contemporan, și meditații despre structura, claritatea limbii române moderne, și inedite poezii patriotice.

A. C.

Notații

NICIODATĂ nu am înțeles graba de a renunța la ceva, fie el lucru, fie el ființă, fie el nici lucru nici ființă, adică teatru la televiziune. Cu ani în urmă, în troleibuze și mașini, nu îndrăzneam să fac o mișcare. Pe deasupra capului meu se încrucișau săbiile opiniilor contradictorii, între „bine" și „rău" se infiltrau zeci și zeci de nuanțe, comentariul emisiunilor devenea un adevărat spectacol al spectacolelor. Îmi aduc aminte că am mers într-o seară pînă spre ultimele case ale orașului, fascinată de palpitanta relatare a unui tînăr către tatăl său. Îi povestea ultima piesă prezentată pe micul ecran. Băiatul era teribil de sigur pe el, iar bărbatul acela matur, cu o mînă pe bagajul cu care tocmai venise din cine știe ce depărtări, retrăia cu ochii deschiși meandrele unui nemaivăzut proces, învăluit în fumul aburos al procedurii și în lumina adevărului.

De la un timp, seara de marți nu mai este un mare eveniment, ci o seară obișnuită. Aflăm din poze și comentarii că multe piese se găsesc sub raza reflectoarelor de platou. Ceea ce ne mai dă oarecare speranțe. Pînă atunci, teatrul liric ne oferă ceea ce e normal să ne ofere, adică baletul **Primăvara** de Cornel Trăilescu cu Magdalena Popa și Petre Ciortea.

La radio, teatrul scurt de duminică seara își cîștigase de asemenea un prestigiu destul de stabil, argumentînd odată mai mult ideea că valoarea nu se măsoară în lungime, ci în adîncime. Prezentînd **Toboganul** (schiță radiofonică de Fred Firea), Alecu Popovici ne promitea un spectacol dintre cele mai sugestive. După cele 30 de minute de emisie, am căzut — vorba Melaniei Cîrje din piesă — „ca o trapezistă exact în brațele copilăriei". Numai atunci, parcă, mi s-a mai întîmplat să asist la paradoxala demonstrație cu privire la lipsa de interes a feliei de tort dimineața și, în schimb, a nemaipomenitelor delicii pe care le ascunde lingura de untură de pește. În ciuda prezentării și a vocii lui Toma Caragiu, **Toboganul** a rămas ceea ce, probabil, și era în realitate : o mică fabulă cu oameni, plutind pe apele unui străveziu conflict și a unui dens didacticism.

Cum va rezista, oare, timpului acest scurt **Tobogan ?** Cum va rezista **el,** oare, acțiunii pulverizante sau, dimpotrivă, edificatoare a timpului ? E limpede, destinul unora este de a dispare, al altora de a învinge. Iată, înregistrarea **Bălcescu** de Camil Petrescu realizată în 1959 (în regia lui Mihai Zirra) înscrie ca ultim nume în lista actorilor (după Ion Punea și A. Ferrat) pe Octavian Cotescu. Cei 13 ani care au trecut de atunci i-au purtat noroc. Ce faci diseară ? mi-am întrebat, acum cîteva zile, cu politețe filială, mama. Mă duc să văd o piesă cu Octavian Cotescu, îmi răspunse ea fără nici o ezitare. Vii și tu ?

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

SILVIA TOMA : Nimic nou. Aceeaşi beţie metaforică, nesfîrşită acelaşi delir suprarealist mimat.

VIORICA IONESCU : Neîndoielnic, mai bine, mai dens, mai limpede, mai personal : „Ape ne joacă", „Obositele păsări". „Aporie", „Gest". „Vara vată", „Ca într-un joc". „Şi credem că se poate".

DELAGLIE : Lucruri frumoase, iarăşi (ameninţate un pic, ici-colo, de cronică rimată, parodie sau cuplet !) : „S-au dus cu joaca", „Mă-ntorc". „În iarna", „O. Phoenixul". „Pricep, în fine". „Ca doi orfani", „Opreşte-mă". „De vreme-i" „Planează". O să le scoatem în lume cît de curînd, după posibilităţi.

F. TEI : Lungă şi neprielnică întrerupere (în care timp, vorba poetului „multe jocuri am uitat"...). Versul a pierdut din subţirime şi mlădiere : el curge acum (pe albia suverană a amărăciunii) antrenînd şi mîl — stridenţe, disarmonii, etc. — şovăielnic, aspru, gutural, uneori, insuficient decantat. Fireşte, destule pagini amintesc de poetul de mari promisiuni (şi mai ales : „Destin". „În joacă murind". „Poema nefericitului" „Puţină odihnă". „Evadînd cu graţie"), dar, în ansamblu, lucrurile rămîn mai prejos de frumoasele pagini de odinioară şi mai cu seamă de garanţiile depăşirii, pe care le purtau cu sine. Să nu mai trădaţi poezia — nimic nu poate fi atît de important încît să merite sacrificarea ei. (De altfel, poezia e crucea dv. trebuie s-o purtaţi pînă la capăt — şi altele să nu mai acceptaţi). Aşteptăm veştile bune, de primăvară şi de convalescenţă.

T. CERNAUŢEANU : Am primit, vom încerca să ne ţinem de cuvînt.

GAMZU : Mulţumiri pentru urări şi poze. Aceleaşi urări din partea noastră.

GH. PALEL : Fireşte, unele semne din aceste pagini pot să explice antecedentele de care vorbiţi („Eu mă gîndesc dimineaţa", „Venea spre mine"). E de observat, însă, precumpănirea unui mod meşteşugăresc, „la rece", de a trata compoziţia, stăruinţa discursivă, explicativă, sau cea calofilă, manieristă („Ramurile cîntecului", etc.). Vom încerca să reproducem ceva, lăsîndu-vă să meditaţi singur asupra căilor de ieşire „în larg", de deslegare a fluxului liric din canoane şi „strungărie" excesivă.

M. F. ŞANDRU : Multe lucruri interesante, în cele două plicuri : „Vîrsta", „Tren", „Zic", „Acum voi pleca", „Se numeşte", „Căutînd". „Veghea cuvîntului", „Sentiment". „Dor", „Predeal", „Pădurea", „Femeia care cădea". Dar şi multe pagini care par rezultatul unei inerţii grafice, ameninţate de o monotonie enumerativă, de o depănare mecanică, fără nerv, care tinde să capete drepturile şi proporţiile obişnuinţei. Vom publica în curînd cîte ceva.

M. MUREŞAN : Se ivesc, în unele pagini, semne noi, de limpezire, care îngăduie să se vadă mai bine însuşirile unui condei de reale perspective (pînă acum, atît de evazive, de îndoielnice, de impropriu exprimate). Ni s-au părut mai bune : „Voi adormi", „Războinicii-n armuri", „Prin rîul cald încet", „În noaptea aceea".

Amar Grama (e vorba de calitate, nu de „temă"), **Cassian M. Spiridon, Silvia Gornescu, Ariadna, D. Gămulescu, Nestor Ioanid, M. Ulmeanu, George Gavrileanu, Rudiard, Mihai Babei, Ion Lupu, Ion Codreanu, B. Secondan, Mihai Deşelaru, M. Drevărescu, Lerio Nicuţ, O. S. Car, Mihai V. Pelinn, Dordevale, Lia Veritalia, Ion Lilă, Cem. Măgureanu, Nicolae Bădin, Rosentzweig Sorin, Ion Pusnicu, Moldovan Vasile, Dan Crivăţ, Vasile Spuber, Dobre I. Gheorghe, I. Luca Ştefănescu, Călin Constantin, P. Crejea, Szilagyi Ervin :** Nimic Nou !

Hodiş Gh., Caton D. U. Liviu, Grigore Ţundrea, Zorelle de Dimanche, Popa Vioeta, Amalia Sirbu, Alex. Ştefănescu, Hancerencu Mihail, Tomas Segovia, V. Mihu-Sibiu, Vasile Coban, N. I. Bontaş, Delia Bratu, Popa Costin, Al. Adrian, Mihai Prahoveanu, Teodor (Cluj), State C. Alex., Gherguş Gh., Ananda, Valia M.,Neihgro C. H. Geali, Grigore Dorina, Sf. S. Atan, C. Simpetreanu, Adrian Bălănescu, Mena Agapie, V. Dragu, Seraphino Tara, Virginia Bonifaciu, Rădvan Const., Nely Ney, Crenguţa, Anamaria Cosiţeanu, Alex. Călin, Vasile Belbe, Luca Ieremie, Hulmu Dunăreanu, Pandelaş Mihai, Florin Băleanu, A. Lojinschi, C. Rădinescu, Codreanu I. (C-lung), Mănescu Mirel, Soco Gabriel, Mihai Radulian, Pârvan Teodor, Dăneţiu Ştefan, Tase C., Cerneanu Stelian, Mircea Tănase, Rozalia Triteanu, „Omul-mesteacăn" (semnătura indescifrabilă). **Murgu Paul, Dragomir Antoneta, Anghel Lepădatu, Titi Niţescu, Guzu Nicolae, Gh. Ţicală :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Naivă

Locul prin care
trebuia
să pătrundă în cer
era ocupat
de o stea

de aceea
zeul i-a poruncit
să cadă.

Noaptea

Tăcere
şi seara
statuie imensă
aşteptînd noaptea

apoi noaptea
povestindu-mă
rudă apropiată
a ierburilor.

Neagu Marcel CIUCAŞU

În urmă

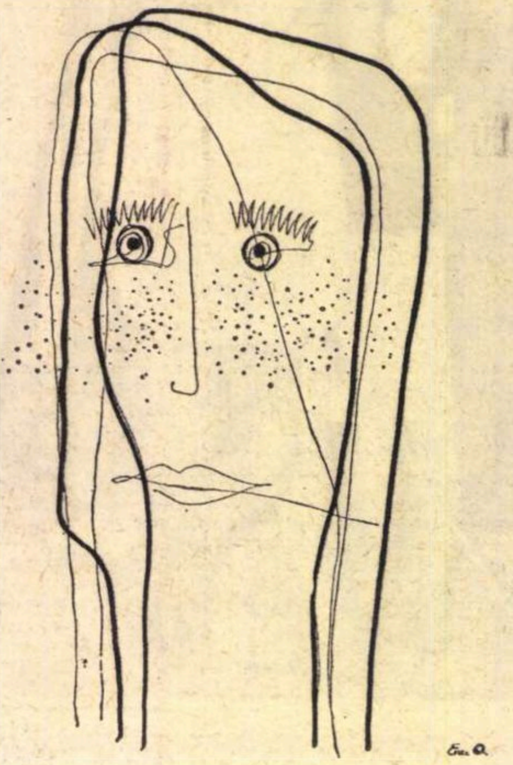
Ceva rămîne
din aburul nedumerit
al norului fără pricină
trecîndu-şi lunecata-ngîndurare
pe-un cer fără nevoie.

Ceva rămîne
din unghiul inutil al pînzei
fără corabie,
lipit într-o doară,
pe-o margine de orizont.

Ceva rămîne,
încet să se desprindă
în frunze moi
din creanga uscată.

Ceva,
din prelingerea serii, în noapte,
nehotărîtă, să coboare,
umbră.

Liliana POPESCU



Desen de EMIL OANĂ

Aşteptare

Pentru că nu voiam să te uit
a trebuit
să te visez în fiecare noapte
şi să te aştept
liniştit
cu flori reci
la fereastră
pîndind gîndul soarelui
mereu
să-mi amintesc
de cîntecul zborului tău.

De la un timp
pe cer
se înscriu
ciudat
rînduri grăbite...

Emil OANĂ

Ce să culeg

Ce să culeg
dacă fiecare măr
are deja
o mînă deasupra
dacă fiecare cîmp înrourat
creşte deja un chip
de fată
ce să culeg cînd
în orice răsad
ochiul
pîndeşte dubla împlinire ?

În lut

Am fost închis
pe un cîmp imens
care-şi ţinea
încă
arborii şi cerul
în lut.

Mihai M. MIHAI

O piatră azvîrlită-n centrul lumii

— O piatră azvîrlită-n centrul lumii
să-i tulbur undele liniştitoare,
oglinda-nceţoşată să-i cutremur
pînă la rana din adînc ce-o doare.

— O piatră grea, să n-o ridice nimeni,
pe-nfricoşaţi să mi-i însîngereze,
să curme somnul celor duşi de vise
pe ţărmurile leneşei amieze.

— O piatră-n traiectoria-i fecundă
ca un scalpel diamantin să taie
întunecata faună imundă
ce-i foşgăie adînc în măruntaie.

— Din şocu-i dur, izvoarele-astupate
de uriaşe lespezi de tăcere
să-mpodobească bolta cu havuzuri
gîlgîitoare de lumini şi miere.

— Iar cînd ecou-i straniu se va stinge
ca dorul dintr-o rană vindecată,
topită-n pulsul lumii fără moarte,
înălţătoarea-i febră s-o străbată.

Petre VLAD

Putere

Uneori cerul mi se sprijină de frunte !
Atunci, gîndurile mi se fac albastre,
Pieptul mi se umple de spaţii
Şi sandalele de praful din astre.

Ochii mi se aprind înăuntru,
Lucrurile încep să dispară,
Plutesc într-o bucurie caldă
Ca amiezele de vară.

Ştiu ce-a fost şi ce-o să vină,
Pot să ucid, şi să nasc ce doresc,
Năzuinţele mi se fac grădină
Cu pomi aleşi, care rodesc.

Toate cîte sînt îmi cad la picioare,
Mă-ntreabă ce vreau să le spun,
Eu le iert de greşeli trecătoare,
Tac şi în mine le-adun.

Uneori, sînt plin de putere,
Leg timpul de gard, ca pe-un cal.
Din opriri, din salt, din cădere,
Urc spre un chip de aer oval.

Emil GAVRILIU

Venea spre mine

Venea spre mine în încăperea cu pereţi
Meşterul — mereu alt meşter
Rugîndu-mă să rămîn
Că are nevoie de un om
Să-l zidească-n noua ctitorie
Şi nu mai are oameni
Că i-a zidit pe toţi
Şi n-am mai rămas decît eu ;

— Meştere Manole, i-am zis,
Pe mine m-ai zidit o dată
Şi încă o dată şi încă o dată
Şi zidirile acelea s-au surpat
Şi n-aş vrea să mă mai zideşti
Decît dacă-mi spui
Că nu-ţi vei frînge aripile de şindrilă
Căzînd de pe cupole
Că şi fîntînile s-au făcut mulţimi
Şi nu mai vreau să mor mereu
Întotdeauna înaintea ta.

— Dar tu nu eşti Ana ! Şi peste el
Au început să cadă pulberi de var.

Gheorghe PALEL

Ochiul magic

Sesiune teatrală republicană la Bacău

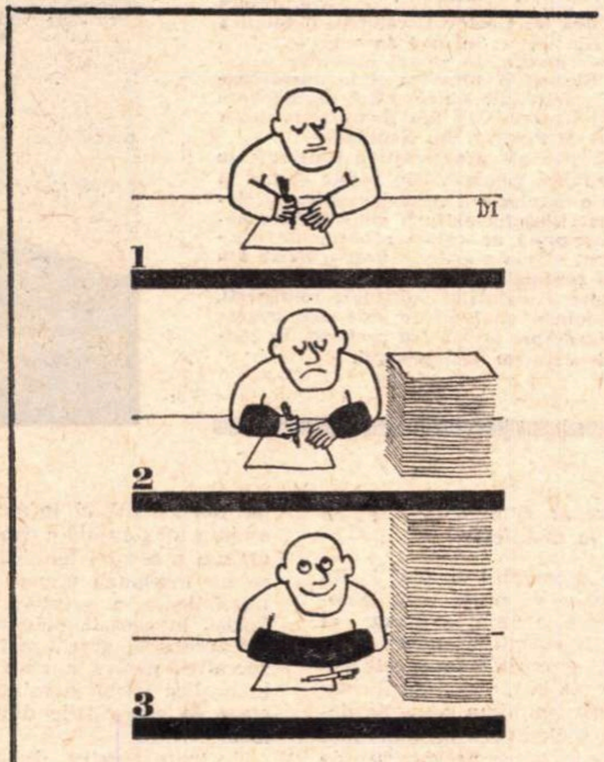
● La Bacău, între 31 mai și 2 iunie, are loc **Gala recitalurilor dramatice** (ediția a II-a) și **Colocviul republican al criticilor dramatici**.

Și-au anunțat participarea aproximativ **40 de** actori din majoritatea teatrelor, propunînd recitaluri de versuri — de la primii noștri poeți pînă la cei actuali — pantomimă, selecțiuni de proză, fragmente dramatice, monologuri. Premiile vor fi acordate de către autoritățile culturale centrale și locale și Asociația oamenilor de artă (a cărei filială băcăoană, împreună cu revista „Ateneu" și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, patronează manifestarea).

La colocviul criticilor participă cronicarii dramatici ai tuturor revistelor de cultură din țară, secretari literari, redactori ai unor edituri cu secții specializate, reprezentanți ai unor publicații, ai radio-ului, televiziunii. Tema colocviului: **Dramaturgia românească contemporană pe scene, în volume, reviste, la radio și televiziune.**

Teatrul „Manuscriptum"

● MÎINE, la orele 19, în sala din strada Biserica Amzei nr. 7, va avea loc a treia premieră a Teatrului „Manuscriptum". Spectacolul va cuprinde: *Pantomimă* pe versuri de Marin SORESCU. Lectura — Virgil Ogășanu ; interpretarea — Niky Woltz ; *Confrații Mus* — comedie într-un act de Eusebiu CAMILAR, cu participarea scriitorilor Dan Deșliu, Romulus Vulpescu și a actorului Dinu Ianculescu : *Risipei se dedă florarul*, versuri de dragoste în lectura lui Mihail SADOVEANU, Tudor ARGHEZI, Lucian BLAGA, George BACOVIA, Dan BOTTA, George CĂLINESCU, Mihai CODREANU și Octavian GOGA. Înregistrări-document în viziunea muzicală a lui Tiberiu OLAH și în interpretarea coregrafică a Cristinei HAMEL.



Ion DOGAR-MARINESCU

PEGASUL TROIAN

● **Există dușmani cu care nu poți lupta de teama ridicolului: nu mă văd faultindu-l pe Ahile la călcii**

● **Mustața e tragică, barba e veselă; între ele, gura optează.**

● **De ce-aș fi prevăzător? Prevederea e mama înțelepciunii, nu a mea.**

● **„Mi-e somn de veci" — parcă exprimă oboseala, parcă un anume dor.**

● **Deși i se indică sursa, cititorul persistă în a-și extrage coniacul din cocktail-ul preparat de scriitor.**

● **Cu noii prieteni poartă-te cu mănuși; poate, mai tîrziu, te vei felicita că nu ți-ai lăsat amprentele.**

● **În vremuri tulburi, omniprezent e doar acel ce strigă pretutindeni : absent !**

● **Soarta e aidoma regelui Midas. Loviturile sale prefac în aur pe toți cei ce se așteaptă să fie mîngîiați**

● **A fi complet nu înseamnă a fi perfect ; a patra dimensiune nu ne întregește un volum : îl spulberă.**

● **Mulțumesc că m-ați scos tocmai din adîncul anonimatului pînă, hăt, la suprafața lui**

● **Degeaba îl declari scriitor de duzină, va răspîndi că mai sînt doar unsprezece ca el.**

● **Tocindu-se într-o direcție, sensibilitatea se ascute automat în direcția perpendiculară.**

● **Prozatorul — o Ariadnă ce instigă la drum: din firul recuperat la ieșire, el croșetează un ghid al labirintelor.**

● **Din satisfacțiile cunoașterii : ajunge să știi că ești de șase ori mai ușor pe Lună ca să te simți de șase ori mai greu pe Pămînt.**

● **Celui ce curăță deplin îl prefer pe cel ce curăță parțial, fără a se murdări însă.**

● **Bine cel puțin că ne tragem din maimuță și nu coborîm din ea.**

● **Dacă nu te-a prins la strîmtoare cînd ieși în larg, cînd te întorci, încărcat, se cheamă că îl prinzi tu la strîmtoare.**

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

AMBIȚIA PEȘTILOR DE A NU ÎNOTA

● ÎN legătură cu cele două cuvinte „virtuos" și „virtuoz" pe care le-am luat în cercetare într-o notă din numărul trecut, încheiam nota zicînd: „Mă îndoiesc că alcătuitorii proaspătului **Mic dicționar enciclopedic** ar fi citit, la timpul său, protestul nostru și ar fi admis dreptatea noastră". Cineva (care-mi vrea numai binele) m-a întrebat : „De ce te îndoiești că l-au citit ? Poate că l-au citit, au constatat că ai dreptate și s-au conformat dreptății. Îndoiala pe care o exprimi nu-i decît malițiozitate". Cum e posibil, dacă nu chiar probabil , ca și alți cititori să-și fi pus aceeași întrebare, mă simt dator să lămuresc lucrurile.

Mă îndoiesc că, îndeobște, lingviștii noștri, prinși cum sînt de înaltele lor preocupări matematice, își pot găsi răgazul necesar pentru a citi rubricuța noastră. Afirm aceasta, deși am dovada peremptorie că unii dintre lingviștii noștri, și nu de mîna a doua, ne urmăresc cu destul interes, uneori pentru a ne combate, alteori dînd din cap a aprobare.

Îndoiala mea e îndreptățită. Am document la mînă. Dacă, poate, alcătuitorii acestui folositor, necesar și remarcabil **Mic dicționar enciclopedic** au citit în adevăr nota cu „virtuos" și „virtuoz", e clar că n-au citit altă notă a noastră, și mai veche, cu privire la definiția verbului a înota. Acum mai bine de trei ani, voind a arăta că și cea mai merituoasă lucrare nu-i scutită de erori și, eventual, chiar de „perle", reproduceam aici definiția pe care o dă verbului cu pricina **Dicționarul limbii române moderne**, definiție care sună :

„**ÎNOTA**, înot, vb. I. Intranz. 1. A pluti pe apă, înaintînd cu ajutorul anumitor mișcări ritmice făcute cu mîinile și cu picioarele..."

Deci, după această definiție, condiția esențială, condiție **sine qua non**, ca să poți înota, este să ai mîini și picioare. În vechiul meu comentar, trăgeam concluzia, de-o logică perfectă, că alde rața sau gîsca, ori cîinele, ori calul, neavînd mîini, ci numai picioare, — nu înoată ; că șarpele de apă și toți peștii, neavînd nici picioare, nici mîini — se află și ei în imposibilitatea de-a înota. Prevedeam, atunci, o obiecție : „Definiția e dată în raport cu omul". Dar de ce să fie dată numai în raport cu omul ? — întrebam eu. Dar omul e „de uscat" și doar împins de nevoie ori cînd face sport, înoată. Înotul, nu lui îi e caracteristic. Și apoi, nu tot omul știe înota. Pești care să se înece n-am văzut, dar oameni — da ! În sfîrșit, chiar numai în raport cu omul, încă definiția e defectuoasă. Căci el plutește pe apă, adică, în termeni tehnici, „face plută", fără să dea din mîini și din picioare. Dacă plutind vrea să și înainteze, atunci mișcă, foarte ușor, numai din mîini. Dar omul doar „plutește pe apă" ? Înotătorii „se dau și la fund".

Că acea definiție este cu totul deficitară, a simțit-o și proaspătul mic dicționar. Dovada : i-a adus modificări și completări. Noua definiție sună astfel :

„A se menține la suprafața apei și a înainta cu ajutorul unor mișcări ritmice și coordonate făcute cu brațele și cu picioarele".

Las la o parte faptul că „a se menține la suprafața apei" e totuna cu „a pluti pe apă" și că, deci, noua modificare nu aduce nimic nou ; consemnez că adaosul „și coordonate" la mișcările ritmice e o bună precizare, cum înlocuirea „mîinilor" cu „brațele" e foarte binevenită — dar trebuie să constat că noile modificări nu ating **esențialul** și că, și după noua definiție, peștii tot nu înoată. Ceea ce constituie alt soi de dovadă : că majoritatea lingviștilor nu ne urmăresc rubrica. Sau, poate, ne-au citit, dar au găsit că n-avem pic de dreptate ? Să fie cu putință ? Mă rog, orice e cu putință pe lumea asta... lingvistică. Chiar și în cazurile cînd dreptatea țipă și sare în ochi.

Și mai am o dovadă că mulți lingviști ne ignorează. E un lucru pe care-l constat cu obiectivitate, dar din pricina căruia nu plîng. În micul dicționar, poți căuta oricît, n-ai să găsești la partea istorică numele poetului latin Virgiliu. Trebuie să fii savant latinist, ca să te duci direct la **Vergiliu.** Or, cititorul știe că, în privința prețiosului „Vergiliu", respins de tradiție și impus recent numai de **Indicatorul ortografic...**, am scris o dată, acum vreo doi ani, și a doua oară mai săptămînile trecute. Dar, vorba, altui poet : „în zbor săptămînile trec..." — și tot degeaba !

Profesorul HADDOCK

BUCURIA COPIILOR

Marea sărbătoare a copiilor se apropie.
Vreți să fiți primii în alegerea cadourilor pentru cei mici ?
Începeți cumpărăturile chiar azi :
- **confecții**
- **tricotaje**
- **încălțăminte**
- **articole de sport și turism.**

George USCĂTESCU: „Cultura română trăiește

George Uscătescu este titular al Catedrei de Teoria Culturii și Estetica Generală a Universității din Madrid, catedră deținută cîndva de Eugenio D'Ors, președinte al Societății Internaționale de Studii Umanistice de la Roma și a obținut, în 1970, Premiul Național de literatură al Spaniei pentru cartea despre Erasmus, amănunt comentat de noi în revistele literare românești la momentul oportun.

Autor al aproximativ 50 de cărți scrise și publicate în limbile română, spaniolă, italiană, franceză, germană, greacă, portugheză etc.

Majoritatea problemelor tratate în cărțile sale și în cele peste trei mii de articole publicate în revistele de specialitate din Occident sînt : filosofia culturii, filosofia istoriei, teoria politicii, critica literară și de artă. Opera poetică, ocupînd o bună parte din activitatea lui George Uscătescu, și estetica referitoare la teoria culturii române au fost scrise, în mod aproape exclusiv, în limba română. Conferențiar și profesor invitat, în cursul ultimilor douăzeci de ani, la diferite universități din Europa și America și la numeroase congrese de filosofie și istoria culturii. Ca activitate universitară permanentă el este, de asemenea, profesor vizitant al Universității din Roma și profesor al Universității Internaționale „Menendez Y Pelayo“ din Santander.

Unul dintre aspectele cele mai importante ale problematicii conținute în cărțile sale se referă, fără îndoială, la cultura română. Din aceste scrieri și studii se poate deduce efortul de a capta o ontologie a culturii românești, depășind tezele morfologice care au dominat filosofia culturii noastre în generațiile imediat anterioare. La aceeași disciplină de caracter ontologic înțelege să supună și teoria miturilor în jurul căreia s-a desfășurat o parte din realizările destinate înțelegerii unui sens profund al culturii noastre.

Aportul adus în procesul de cunoaștere al valorilor spirituale românești, întotdeauna în atenția sa, a fost, neîndoielnic, unul dintre cele mai bogate și mai substanțiale, dar înainte de a vorbi despre acesta am preferat, în convorbirea de față, să abordez probleme de caracter mai general.

— Doresc să începem prin a vorbi despre cartea pe care a-ți publicat-o recent — *Breve teoria e Historia de la cultura* — pentru că astfel de cărți, dacă nu mă înșel, apar foarte rar în librăriile europene și chiar mai departe, deși reprezintă o necesitate, mai ales azi, cînd teoria culturii s-a dezvoltat mult, conceptul însuși sau, dacă doriți, definiția culturii ca atare suferind repetate modificări și adaptări.

— Aceasta ultimă carte pornește, într-adevăr, de la o necesitate de caracter universitar și anume de la faptul că lipsește o sinteză pusă la zi asupra conexiunilor interne între o teorie a culturii, înțeleasă de mine ca o ontologie a culturii, și istoria culturii, în general, și dinamica marilor culturi raportate unele la altele, în proiecția lor spațială și în desfășurarea lor temporală.

În afară de această necesitate imperioasă, în primul rînd pentru cei 2 mii de studenți care urmează cursurile mele de la Universitate, cartea aceasta vrea să fie și o perspectivă, oarecum ultimă, a propriei mele înțelegeri a culturii ca fapt istoric și ca știință cu dimensiuni și desfășurare proprie.

— Ceea ce, înseamnă, pe cît pot înțelege, o continuare pe linia unor preocupări mai vechi...

— Lucrările mele anterioare, mai ales cele cu caracter monografic în materie de teoria culturi, își vor regăsi, poate și ele, o sistematizare ultimă în această carte, care se vrea, în același timp, un prim pas spre o nouă etapă a preocupărilor mele.

— Care ar fi această etapă și cum se va manifesta ?

— Lucrez în momentul de față la un triptic filosofic ce va purta titlul *Filosofia ambiguității*. Primul element al acestui triptic îl constituie cartea apărută de curînd, *Anarhia și izvoarele puterii*. El se referea la dimensiunea umană a omului contemporan autentic demiurg al unei societăți ce se îndreaptă cu pași accelerați către perspective de viitor.

— Reamintindu-mi vechile distincții între cultură și civilizație, pe care le văd depășite în ultimele dv. lucrări, credeți că trăim într-o civilizație tehnologică ?

— Tema intră deplin în acea teorie a ambiguității de care vorbeam mai sus. Euforia spirituală de odinioară, în legătură cu perspectivele victoriilor tehnologice ale omului, s-a mai înseninat și s-a mai atenuat în ultima vreme. Filosofia de azi, mai concret filosofia ultima a lui Heidegger, vorbește de o metafizică planetară a tehnicii legată de marele flux și reflux, cu caracter tot planetar, al nihilismului. În fapt, tendința spre un echilibru este reală. Marea explozie tehnologică a creat și creează probleme ce nu pot fi rezolvate atîta vreme cît omul nu reușește să-și recupereze perspectiva lor umanistă, lăsîndu-se dominat de mersul tehnicii ca atare.

— Se vorbește, totuși, de un nou umanism...

— Un nou umanism devine din ce în ce mai evident, dar el nu este rezultatul răsturnărilor reciproce ale Ecuației om-tehnică, ci, în mod necesar, consecința inexorabilă a captării din partea omului a esenței tehnicii ca atare, ceea ce nu înseamnă numai decît o instrumentalizare a acesteia. A. Heidegger însuși, în această privință, încearcă o întoarcere la greci, mai exact la presocratici, pentru a oferi o definiție, și în același timp o soluție, impulsului creat în raporturile dintre om și tehnică.

Cu toate acestea, dimensiunile amintitelor raporturi sînt cu totul noi și omul nu va putea rezolva iminentele dificultăți decît printr-o regăsire în dimensiunea propriului nostru timp, în enorma capacitate de adaptare pe care a dovedit-o în cursul marilor mutații la care a luat parte. Nu exagerează structuraliștii de azi, cînd declară că mutațiile din era tehnologică sînt departe de a fi mai profunde decît cele realizate în marea revoluție umană și culturală din neolitic.

— Da, cunosc argumentele lor în acest sens : invocă, mai ales, faptul că nu am descoperit nici o plantă nouă și nu am îmblînzit nici un alt animal. Discuția, în această privință, mi se pare foarte interesantă. Nu știu, însă, de ce spațiu voi dispune în *România literară* și aș dori să trecem la cîteva probleme mult mai ale noastre. În legătură cu destinul culturii se vîntură azi o serie de teorii. Se vorbește despre graba secolului, despre degradarea în sine a culturii, despre pierderea hegemoniei culturale de către Europa etc. În ceea ce privește cultura română, nu lipsesc cei care susțin ideea unei întîrzieri. Sîntem, oare, avînd în vedere începuturile culturii noastre, atît de rămași în urmă, cum cred unii ?

— Întrebarea a devenit, de mult, cel puțin anacronică. O cultură nu este altceva decît adecvația unui răspuns pe care o comunitate umană îl dă problemelor de cea mai complexă natură, fie ea chiar biologică. Pentru noi și pentru cultura română în general, problema trebuie pusă acum numai în acești termeni, pe care nu-i putea oferi nici morfologia culturii, nici o teorie a culturii române bazată exclusiv pe esența miturilor noastre. O cultură devine majoră în momentul în care are acces la fenomenul poetic. Pentru ca fenomenul poetic este faptul creator prin excelență. Nu degeaba grecii dădeau poeziei numele de poesis, creație ca atare, iar marii poeți ai lumii au fost creatori, edificatori și constructori prin excelență. În cazul nostru, problema este numai de decalaj în timp. Însă acest decalaj nu implică o negație a faptului de cultură în esența lui, autentică prezență, recunoscută de către toți, în construcția unei prodigioase culturi populare, cea care, în momentul cînd se obiectivizează devine un moment poetic ca al lui Dosoftei, încă nepus în valoare în toată perfecțiunea lui. Nu este, oare, un fapt de perfecțiune în context creator acel „Acolo șezum și

George Uscătescu

Dărîmat Ilion

Coama involburată in culoarea flăcării de dans
E singura tovărășie a amintirii vagabonde
Iubita are ochi de lacrimi privire de șoaptă
Iubita cu mers de catifea pe intregul drum
Chipul ei umple imensul chenar, chip de foc,
Melancolic foc proiectat in univers.
Melc adormit in fire in mulcomită tristețe
Numele iubitei răsuna ca un Ilion pierdut
In ceața așternută peste marea cimpie
Bărăgan infricoșat de trecerea anilor
Ascuns in mirabila sămință ce poartă
Secretul lanurilor așteptării
Aurul spic spre un cer gata deschis
Să-și recapete lumina pierdută cindva
Rănită de puzderia săgeților inveninate
Mirabila sămință platoșa vieții
Gata oricind să reclădească gloria
Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și
Din nou pentru a mia și a mia oară
Regăsit in sărutul de foc al intoarcerii.

▲

Aplecați peste litera scrisă, incălziți de
Flacăra vorbei rostite in nesfirșită ardere.
Oamenii și-au mistuit departe gindul
Și fapta adevărată. Pierdută a fost
Limpezimea adolescentă a gindului
Și mocnirea sub spuză a iluziilor
Pustiite de vrajă, adormite sub lespezi.
Albi inorogi zboară in văzduh
Aripi le-au crescut peste timp și
In zbor mingiie dealul de argint
Țara inorogilor albi e albă și vastă
Tremură in unduirea lor suflul altor
Planete visate de mult in marea trecere
A unui elf herald ce vestea lumii intregi
Domnia așteptată, calmă, suverană
A unui neatins paradis peregrinar.

▲

Trupul adormit in arșița vremii
Stă intins in cosmică albă lincezeală
Marele somn e un trup lungit in vremi sub soare
Marele somn e un trup obosit
Prea indelung vagabond pe cărări mistrețe
Căzut in goana intoarcerii
Sub un pojar ucigător
Dușman de moarte al tuturor revenirilor.
Trupul adormit in arșița vremii
N-are groapă nici cimitir nici soră.
Ii e fără plins descompunerea
Legea de fier a infringerii
Condamnă pe orice drumeț singuratec
Involburat de marea trecere
Sortit marelui somn in vremi sub soare
Mușcat de fiare in păduri străine.

▲

Stejarul, dărimat Ilion, și-a plecat
Ramurile singerii peste aburii toamnei,
A plins pădurea indelung in noapte,
Omul zdrențuit a stat in rugă la margine.
Umbrele, albe profiluri au făcut cerc
a fost o mare șezătoare sub lună.
Umbrele spulberatului Ilion au ieșit la
intilnirea omului cu sulful Cetății.
Valea s-a deschis plină pină departe
De oastea umbrelor ieșite din pămint,
Imbrăcată in zale arămii, oaste-pădure,
In jurul stejarului plecat asupra timpului
Ca peste un țărm genune deschis
Respirație adincă a toamnei in farmec.
Plingea stejarul rănit de marea
Bucurie a regăsirii cu oastea,
Murea toamna in umbre și profiluri :
Toamnă oaste pădure stejar erau una,
Una rana albă deschisă in noapte,
Una intilnirea solemnă sub semnul Ilionului.

momentul universalizării"

plinsem", pe care nu ştiu să-l fi analizat cineva ca realizare, ca atmosferă şi ca fenomen de receptivitate poetică...

— Înseamnă că ne aflăm pe linia semnificaţiilor...

— Aceasta este linia care importă azi în cultură. Chiar în culturile declarate majore în perspectiva lor istorică, tot ceea ce iese din ordinea semnificaţiilor intră în ordinea cantităţii de producţie, fapt la care ar trebui să fim atenţi foarte mult şi noi, azi, pentru a nu suferi un grav decalaj într-un moment foarte important pentru destinul culturii româneşti.

— ...

— Cultura românească a trăit în ultimii 150 de ani într-o permanentă tensiune de recuperare a timpului pierdut sau, cel puţin, a timpului pe care spiritualitatea românească îl credea pierdut. Datorită acestei tensiuni, perioadele de explozie creatoare sau creaţionistă şi perioadele de spirit critic şi reflexiv, de „chemare la ordine" — cum spunea Cocteau — s-au succedat inevitabil. Şi acest proces a devenit un fel de constantă în cultura noastră, pe care nu-l socotesc cîtuşi de puţin depăşit astăzi. E necesar, în acest spirit, să revenim la problema semnificaţiilor în cultură şi să pornim de la principiul că fără a exclude numaidecît efortul enorm în materie de creaţie, un prinicipiu critic permanent este necesar, iar valorile trebuiesc căutate, relevate şi stimulate, în primul rînd în ordinea semnificaţiilor, a rigorii de creaţie şi a efortului constructiv, urmărit cu extremă exigenţă.

— Ce importanţă acordaţi, în acest caz, proiecţiei universale a valorilor spirituale româneşti ?

— În acetastă ordine de idei ne aflăm în domeniul ambiguităţii, caracteristică esenţială a lumii contemporane. Mijloacele de comunicaţie între oameni şi între culturi pe scara planetară sînt enorme. Dar aceasta nu înseamnă că şi mijloacee de **comunicare** sînt făcute pe măsura unei universalizări. Problema ne duce în domeniul acelei ordini anarhice care ameninţă integrarea planetară a omului de azi.

— Cu alte cuvinte, o epocă sortită să universalizeze culturile autentice prezintă mari dificultăţi de comunicare a bunurilor culturale...

— În mod concret, în cazul nostru, accentul trebuie pus mai degrabă decît pe numărul de elemente culturale româneşti destinate traducerii, transpunerii sau comunicării lor în afară, pe proiectarea în acest spaţiu exterior a operelor destinate participării formelor celor mai esenţiale şi mai valabile ale culturii româneşti. În acelaşi timp, trebuiesc căutate cu multă grijă şi operele mai traductibile. Dacă ne referim la creaţia literară. Din experienţa de traducător pe care o ai, ţi-ai putut da seama cîtă diferenţă există între capacitatea de a comunica unui public de altă limbă poezia metafizică a lui Blaga, spre deosebire de atmosfera poetică inserată în absolutul şi inefabilul românesc al lui Eminescu. Aceasta nu înseamnă că opera lui Eminescu nu este absolut necesar să fie cunoscută. Dar acest lucru nu poate fi realizat în mod optim, oricît de paradoxal ar părea, pe linia traducerilor. Eminescu aparţine altor modalităţi de comunicare, cum ar fi ermeneutica, proiectarea lui în dimensiunile unei înţelegeri poetice cu totul aparte. Numai astfel i se poate asigura universalitatea operei, universalitate care constă tocmai în faptul esenţelor ei pur româneşti, adică, dacă ni se îngăduie, tocmai intraductibilităţii ei. Pînă azi, Eminescu este o fortăreaţă pe care nimeni nu a putut s-o cucerească din afară. Dacă vrei, asta este drama şi orgoliul culturii noastre...

— Cum se poate comunica, astfel stînd lucrurile, din afara spaţiului românesc cu permanenţele culturii lui ?

— Răspunsul este cum nu se poate mai simpu : prin capacitatea de a comunica cu cei mai incomunicabili în cultura românească. Adică, în mod concret, cu poezia lui Eminescu. Comunicarea cu ea nu-i o simplă rezonanţă în perspectiva distanţelor, ci o trăire în adînc, fără posibilitatea de distanţare, fără staze şi fără hiatusuri. Legătura poetică devine, astfel, elementul esenţial în care se dizolvă timp, spaţiu, peisaj şi participare la o trăire integrală a sensibilităţii româneşti. În această ordine trebuie înscrisă, în cazul meu, experienţa poetică, ca mod de expresie personală. Nu înţeleg ca această formă de expresie care le rezumă şi le întregeşte pe toate celelalte să poată să fie alta.

Cu aceasta ajungem la problema locului pe care-l ocupă în cultură şi-n destinul omului limba, cea mai complexă creaţie, cea mai desăvîrşită şi cea mai grea de dezlegat dintre toate creaţiile unei comunităţi umane fixate într-un spaţiu precis, asigurîndu-şi continuitatea în timp.

— Aceeaşi comunicare se poate stabili şi cu miturile ?

— Eu cred că problema miturilor ocupă un loc aparte în complexul unei culturi. Din punctul de vedere al metodei de definiţie a unei culturi, miturile altceva nu sunt decît mijlocul de a detecta unele semnificaţii ale culturii în cauză, dar nu definiţia culturii în ansamblul ei. La noi, tema miturilor a fost oarecum exagerată în primul rînd din teama că din afară cultura noastră nu era socotită o cultură majoră şi, în al doilea rînd, datorită faptului că nu se ajunsese la o adevărată înţelegere a esenţelor poetice româneşti şi, în sfîrşit, datorită morfologiei culturii româneşti care a dominat multă vreme spiritele şi a întîrziat fixarea lucidă şi clară a elementelor menite să integreze o ontologie a culturii româneşti.

Acest lucru nu înseamnă că miturile nu au o deosebită importanţă în cultura noastră, dar ele trebuie integrate în poetic şi trebuie supuse, ele însele, unei înţelegeri ontologice.

— Trecînd, concret, la actualul moment cultural românesc şi evitînd, ca pe întregul parcurs al convorbirii noastre, referirile nominative (ştiu că sînteţi la zi cu aproape tot ce se publică la noi şi-i cunoaşteţi destul de bine pe toţi scriitori de azi) nu pot să nu vă întreb, totuşi, ce găsiţi valabil sau mai valabil în acest moment şi cum apreciaţi că se realizează ?

— În primul rînd trebuie să declar că sînt, efectiv, la curent cu tot ce se produce pretutindeni în cultura română. Informaţia mea critică s-a reflectat şi într-o serie de articole publicate în Occident, referitoare tocmai la această problemă, studii care nu se mărginesc la o simplă divulgare, ci încearcă o evaluare critică a tuturor eforturilor şi o integrare a lor în însăşi dinamica culturii şi în contextul global al culturii româneşti ca atare.

În ceea ce priveşte contribuţia ultimelor generaţii, este indiscutabil că au apărut noi forme de expresie, că în creaţia ultimă receptivitatea la cultura universală este cum nu se poate mai deschisă şi că efortul productiv capătă uneori accente patetice. În acest sens, în deschiderea mea personală faţă de acest efort se insinuează o preocupare nu mai puţin patetică. Şi anume, preocuparea izvorîtă din necesitatea ca în fenomenul de explozie productivă să nu lipsească, nici un moment, sensul critic, spiritul de luciditate şi o ierarhie a valorilor destinată a desprinde oricînd şi a proiecta în suficientă lumină ceea ce este semnificativ, original şi autentic în raport cu creaţia generaţiilor anterioare. Trebuie văzut totul dincolo de ceea ce este efort ca atare, în prezenţa transfigurată de destinul culturii româneşti.

Prezentare traduceri
şi interviu de
Darie Novăceanu

---

25 mai — „ZIUA AFRICII"

A. Dan ZARIA

A. DAN ZARIA, poet nigerian de limbă hausă, vorbită de o populaţie de 20 milioane de locuitori din nordul Nigeriei, exponent al poeziei africane contemporane, cîntăreţ al demnităţii umane şi al nostalgiei locurilor natale, scriitor militant pentru independenţa popoarelor africane.

Cele două coordonate dominante ale poeziei sale sînt distincte şi prin modul original al poetului de a semna poezia lirică cu pseudonimul A. DAN ZARIA, care înseamnă fiul Zariei — oraş în Nigeria —, iar poezia militantă cu alt pseudonim, ALIU SARKIN YARI, în traducere: Aliu, emirul războiului Detaşat de curentul „negritude", A. DAN ZARIA practică o poezie senină, plină de umanism, spirituală, adeseori cu o bonomie ironică.

Poeziile sale — din care acum apar cîteva pentru prima oară într-o limbă europeană — îl recomandă ca pe unul dintre cei mai interesanţi poeţi tineri africani.

I.E.M.

Dă fuga, iubite!

– Pe malul Nigerului, auzi, iubito,
Tam-tam-ul cum bate !
Îşi cheamă războinicii
Cu strigăt de luptă,
Cu strigăt de moarte,
Să vină
Oricît ar fi de departe.

– Dă fuga, iubite, pe tine te cheamă !

– De pe malul Tamisei ascultă, iubito,
Tam-tam-ul în lună cum bate !
Sînt strînse armatele toate :
Suliţe, arcuri, spade şi săbii.
Pornesc într-un iureş, cascadă de braţe,
De trupuri şi coapse, picioare agile
Şi urlă savana şi munţii chiùie,
Tam-tam-ul, iubito, la moarte,
Ah, cum mai cheamă !

– Dă fuga, iubite, pe tine te cheamă !

În cimitirul satului

Oase albe pe cîmpia verde,
Oase albe – oase de negru,
Oase de frate, oase de tată,
Oase de prieten, oasele mele...

Soarele e orb

Eu cred că soarele e orb
Şi ne e de ajuns noi să-l vedem
Ca să ne fie cald şi bine,
Ca să fim fericiţi.

Tu eşti ca soarele, iubito, Oarbă !
Nu vezi în drumul tău cînd ies,
Nu vezi că-mi ard de doru-ţi ochii,
Dar e destul ca eu să te privesc
Şi fericit, totuşi, să fiu.

Cîntecul cocoşului

Cîntecul cocoşului eu l-am uitat de mult,
Asurzit de vapoare, maşini şi avioane.
Orbit de reclame, faruri şi lampioane,
Nici nu mai ştiu cocoşul de nu v-a fi murit.

Departe, hăt, departe, cocoşul cîntă-ntr-una :
„Semeţ să fii şi falnic şi neplecat la nimeni".
Cocoşul, ah, cocoşul de mi-ar cînta şi mie,
Privirea lor piezişă uşor aş ocoli-o.

Scrisori pentru acasă (IV)

Cînd treci pe lîngă cerşetorul orb
Sau cînd leprosu-ar vrea să te oprească,
Iubito, eşti atîta de frumoasă,
Opreşte-te şi mîngîie-l pe primul,
Pe celălalt tu lasă-l să privească.

Căci dacă sînt departe
De nu te pot vedea
La ce mi-s buni şi ochii ?

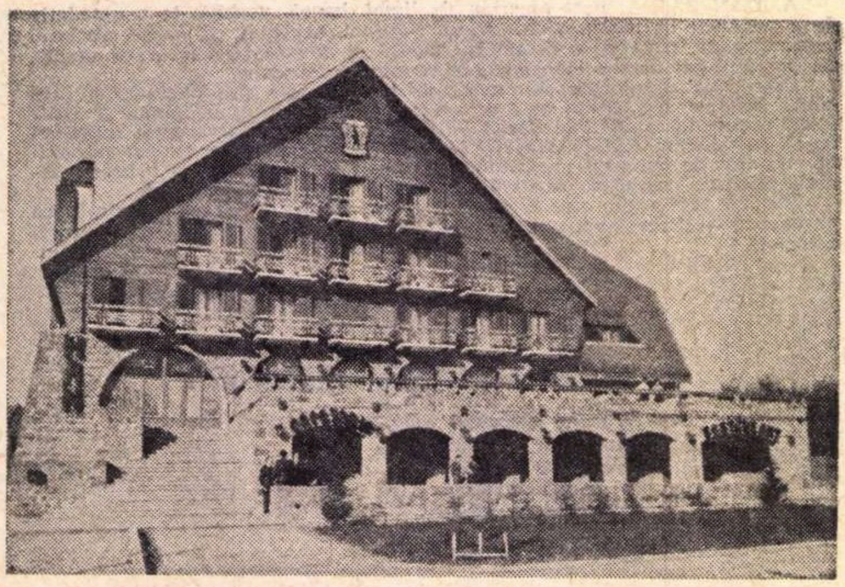
La ce mi-e bun ori trupul
De nu poţi tu să-l mîngîi
La ce mi-e bun şi braţul
Cînd nu te poate-atinge ? !

Mai bine m-aş fi născut orb
Să fi rămas acasă
Să te aud cum seara cînţi,
Cum bună-dimineata-mi spui
Şi să mă mîngîi, pîinea
În mînă cînd mi-o pui.

Şi ce noroc aş fi avut
Lepros chiar de m-aş fi născut !
De mersul tău să stau legat
Cu umbra ta, eu, cununat
Să nu te-ating !
Mi-ar fi destul
Să te privesc, Mujali.

Prezentare şi traduceri de Iulia Eduard MARIAN

Popasuri turistice mureşene



Hanul „URSUL NEGRU" — Sovata

CUPRINZÎND o regiune ce se întinde pînă în văile munţilor Căliman şi Gurghiului, străbătute de apele Mureşului, Tîrnavei Mici şi Tîrnavei Mari, judeţul Mureş oferă prietenilor drumeţiei privelişti pline de farmec.

Numeroase unităţi turistice ale cooperaţiei de consum vă dau prilejul să cunoaşteţi, în aceste locuri pitoreşti, ospitalitatea lor desăvîrşită.

Pe şoseaua naţională 15, în apropierea oraşului Luduş, se găseşte campingul Salcîmul, unde vă stau la dispoziţie căsuţe în stil rustic şi un restaurant în care puteţi servi preparate culinare la alegere.

După Iernut, din DN—15 se desface şoseaua 14—A ce duce spre Tîrnăveni, unde vă întîmpină mica şi cocheta cabană Stejarul, care vă aşteaptă cu mîncăruri gustoase şi cu renumitul vin de Tîrnave.

Reluînd drumul spre Tg. Mureş şi trecînd de capitala judeţului spre Sighişoara, ajungeţi la complexul turistic Dealul Viilor, de la Bălăuşeri. Campingul, restaurantul, cofetăria alăturată sau crama Păianjenul de Aur vă stau la dispoziţie, urmînd ca singuri să alegeţi.

Şoseaua naţională 13—A vă conduce la Sovata, unde se află unul dintre cele mai frumoase hanuri turistice, Ursul Negru, care oferă condiţii ideale pentru completarea efectului terapeutic al băilor din staţiune. Călătorul găseşte aici, în orice anotimp, camere confortabile cu încălzire centrală şi apreciate preparate culinare.

În dreptul localităţii Răstolniţa, pe şoseaua naţională 15, puteţi poposi la cabana Gălăoaia. Ea vă asigură cazare şi masă, reconfortare şi linişte, într-un decor pitoresc.

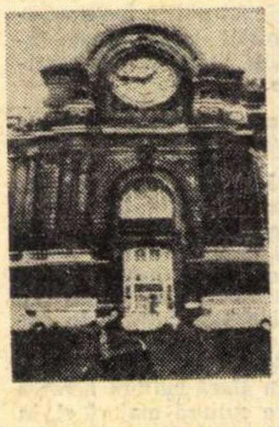
Continuînd drumul spre Topliţa, ne apare, în dreptul localităţii Stînceni-Neagra, cabana Şoimilor. Situată la marginea unei păduri şi veghează de stînca Şoimilor, cabana se recomandă prin găzduire confortabilă, bucate cu specific local, vinuri mureşene, serviciu corect şi prompt.

Aşadar, nu uitaţi că în drumurile dv. prin judeţul Mureş sînteţi aşteptaţi, ca oaspeţi dragi, de unităţile turistice ale cooperaţiei de consum.

Meridiane

O posibilă anexă a Luvrului

• Maurice Druon, ministrul afacerilor culturale al Franţei, şi-a anunţat intenţia de a transforma vechea gară Orsay într-un muzeu al secolului al XIX-lea („secolul drumului de fier"), în care ar încăpea picturile şi sculpturile secolului — ascunse sau împrăştiate în diverse săli — după condiţiile locului. Observatorii fenomenului cultural francez observă că, totuşi, marea gară Orsay n-ar cuprinde — chiar în aceste condiţii de proastă expunere — decît operele unei perioade de cincizeci de ani şi că, oricum, e preferabilă amenajarea acestui muzeu într-o aripă a Louvrului, ocupată deocamdată de Ministerul de Finanţe.



Gara Orsay

Un discipol al lui Léautaud

• Cartea lui Pierre Perret, **Adieu, monsieur Léautaud,** apărută în Editura Julliard, este un omagiu adus maestrului său, bizarului său maestru care îi detesta pe Racine, Corneille, Nietzsche, Dostoievski, îl contesta pe Valéry cu care, de altfel, era şi prieten, îl ura pe Claudel şi îl dispreţuia pe Gide. Marii săi mentori erau Molière, La Rochefoucauld, Chamfort, Stendhal („cel mai mare romancier care a existat vreodată"), Taine, Renan, Barrès, Tallemant, Guys. Este surprinzător cum un tînăr cîntăreţ fantezist s-a împrietenit cu un bătrîn om de litere faimos prin nesociabilitatea sa. Dar la o privire atentă descoperim la cei doi un punct comun : o mare mizantropie şi în subsidiar o mare timiditate, afişată la unul, mascată la celălalt. De aceea, primele lor contacte, în 1954, au fost reci.

Paul Léautaud a murit în 1956. Dar, timp de un an şi jumătate, micul prieten, fugit din Toulouse, liber, sălbatic şi tandru a avut libertatea să asculte cuvîntul maestrului, care îl primea la ei „printre pisici", îl sfătuia, îi dirija lecturile (lucru de care avea mare nevoie) ; străbăteau împreună Parisul în căutarea librarilor şi anticarilor, gusturile lor artistice se acordau, erau încîntaţi unul de altul. Perret împărtăşeşte şi acum cu ardoare opiniile maestrului său, care spunea : „Vai, sărmanul Valéry e un poeţel de mîna a zecea".

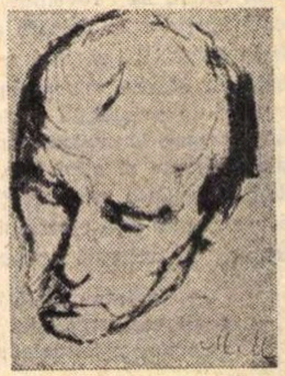
Lucien Leuwen — serial

• Romanul lui Stendhal va fi ecranizat — pentru televiziunea în culori — de cunoscutul regizor Autant-Lara. **Lucien Leuwen** nu este prima ecranizare după Stendhal a lui Autant-Lara. **Roşu şi Negru** a constituit deja un mare succes. Această versiune cinematografică a lui Lucien Leuwen va fi interpretată, în rolurile principale, de Bruno Garcien şi Nicole Jamet.

Claude Autant-Lara

Robert Musil la Helsinki

• Biblioteca Universităţii din Helsinki a găzduit de curînd o expoziţie dedicată vieţii şi activităţii literare a cunoscutului scriitor austriac Robert Musil. Organizată de **Arhiva Musil** din Klagenfurt — oraşul natal al scriitorului — expoziţia finlandeză demonstrează încă o dată notorietatea şi autentica valoare a lui Robert Musil, autor al **Omului fără calităţi,** recunoscut postum de critica secolului.



Robert Musil

AM CITIT DESPRE...

„Curcubeul gravitaţiei"

EXPLOZIA informaţională este un fenomen care se petrece în jurul nostru, nu în noi. Ştiinţele proliferează prea repede pentru ca mintea omului-ca-toţi-oamenii să le poată îmbrăţişa, ea cuprinde cît poate şi prea puţin îi pasă de imensitatea de date care îi scapă. Vorbim despre şocul viitorului, dar ceea ce ne cutremură este doar ideea lui, nu, direct, unda lui răscolitoare. Cu Thomas Pinchon pare să fie altfel. Citez, în continuare, pe recenzenţii lui, uluiţi : „Autorul **Curcubeului gravitaţiei** pare să fi citit şi să fi înţeles totul, de la mecanica cuantică, teoria probabilităţii şi manualele de inginerie pînă la etichetele sticlelor de Schloss Vollrads din 1920, cărţile de Tarot şi muzica rock. Acestea şi multe altele sînt catalogate de Pinchon şi amestecate în fantezii atît de precis detailate încît majoritatea cititorilor săi se vor simţi analfabeţi în termenii secolului 20".

Sau : **„Curcubeul gravitaţiei** este o suprapunere scînteietoare a celei mai umile drojdii a culturii pop, a vocabularului specializat al chimiei organice sau al tehnologiei rachetelor şi a celor mai rarefiate culmi ale speculaţiei abstracte. Imensa lui documentare, nici ostentativă, nici sufocantă, îi permite să se deplaseze cu uşurinţă din Londra zilelor de război în Africa de Sud-Vest a anului 1904 şi într-un sat îndepărtat din Asia Centrală". Sau : „Vă avertizeze că romanul manipulează un inventar deconcertant de noţiuni absconse. Psihologie, inginerie, tehnologia rachetelor, propulsie, explorări, moartea păsării dodo, amănunte din filme vechi. Veţi citi biografia unui bec electric. Veţi avea de-a face cu o metaforă fabricată din principiile termodinamice expuse în cartea lui Sadi Carnot, **Reflexions sur la Puissance du Feu** (1824) şi cu alta bazată pe sinusul trigonometric. Vă interesează alfabetul cirilic ? Acesta este romanul care vă trebuie. Dar cocaina şi demenţa haşişului ? Serviţi-vă. Vă place să cîntaţi ? Pinchon face şi cîntece."

Toată această erudiţie, plus referirile la King Kong (căruia unul dintre personajele romanului îi consacră un studiu în 18 volume), la Dillinger, la Fu Manchu, la Tannhaüser, plus citatele din Rilke şi din T. S. Eliot, plus speculaţiile despre cavalerii rosicrucieni şi templieri, cabalişti, masoni, iluminaţi, freudieni, plus implicarea în intrigi absurde a unor personaje ca Webern, Borgese, John Kennedy sînt prezente în roman s-ar zice în mod incidental sau pentru a forma un fundal adecvat colosalei farse epice şi alegorii pe care a născocit-o Thomas Pinchon. Iată, alese din relatările revistelor americane, cîteva dintre elementele conflictului.

La Londra funcţionează PISCES, o agenţie bizară formată din behaviorişti, statisticieni, spiritualişti şi fel de fel de ţicniţi, cu sediul într-un balamuc dezafectat. Numele PISCES este format din iniţialele cuvintelor englezeşti care înseamnă „Uneltiri ale spionajului psihologic pentru o capitulare precipitată". PISCES reuşeşte să-l ia sub controlul său pe locotenentul american Tyrone Slothrop, ale cărui reflexe sexuale au fost condiţionate electronic în copilărie, în cadrul unei experienţe de răsunet organizate sub patronajul universităţii Harvard de către un misterios dr. Jamph, care a plecat ulterior în Germania pentru a participa la cercetările în domeniul rachetelor. De fapt, Slothrop a fost îngemănat cu o rachetă în aşa fel încît viaţa lui londoneză descrie o hartă care indică anticipat în ce locuri vor cădea, în toamna anului 1944, rachetele V.2. Dîndu-şi seama în ce fel este manipulat, Slothrop fuge pe Riviera şi apoi în Germania (pe care o parcurge deghizat în porc), iar după război se va înapoia în Anglia pentru ca, împreună cu un grup de conspiratori, să încerce să reconstituie, din rămăşiţe şi schije, noi rachete V. 2.

În timpul peregrinărilor sale prin Germania, Slothrop n-a izbutit să afle secretul rachetei „ooooo" care a fost lansată, la sfîrşitul războiului, asupra Londrei. Este taina comandantului SS-ist de rachete Blicero (latinizarea cuvîntului Blicher, „porecla dată de vechii germani Morţii, pe care o vedeau albă : paloare şi reducere la alb"). Blicero îşi sacrifică cel mai bun prieten, pe Gottfried : îl împodobeşte ca pe o mireasă, îl înfăşoară în materialul plastic Impolex G, inventat de dr. Jamph şi, introducîndu-l în puternica rachetă, îl lansează într-un gest final. Ultimul lui sfat către Gottfried este ca, în timpul extraordinarului zbor, să se gîndească la „lunga curbă a oamenilor care, pe mii de mile de pămînt şi mare, îşi vor formula dorinţe la vederea primei stele". Dar curba ascendentă pe care se înscrie racheta desfide gravitaţia numai pentru a fi învinsă, în cele din urmă, de ea. Linia parabolică imită curcubeul, dar, în cele din urmă, „suişul va fi trădat de gravitaţie. Victima menită să cadă urcă pe o promisiune, pe o profeţie de Salvare".

Aici se încheie povestea şi încep interpretările. Contradictorii, ca pentru orice carte mare.

Felicia Antip

O nouă operă inspirată de Thomas Mann

● Pe scena teatrului San Carlo din Napoli a fost executată recent, în primă audiție, **Luisella**, una din ultimele opere ale compozitorului Franco Mannino, scrisă pe un libret inspirat de o povestire a lui Thomas Mann. Mannino s-a apropiat de lumea literară a prozatorului german încă în 1956 cînd a compus baletul **Mario și vrăjitorul**, și — după cum declara — a rămas credincios verbului său fiindcă închide în sine o aspirație clasică.

Premiul originalității

● Victor Lanoux cu prima sa piesă **Le Tourniquet** jucată la **Théâtre de la Rive gauche**, a obținut **Premiul Des U**, destinat să încoroneze o operă dramatică remarcabilă, care a marcat prin originalitatea sa sezonul teatral francez.

Bustul lui Victor Hugo sculptat de Rodin, redescoperit la Moscova

● Un bust al lui Victor Hugo, sculptat de Rodin, a fost descoperit la Moscova în pivnițele Teatrului Mic. Această sculptură în bronz a fost cumpărată de un comitet care organiza în 1907 celebrarea aniversării unui actor al Teatrului Mic. Citind o carte a sculptorului Jakov Nikoladze, care a lucrat mai mulți ani în atelierul lui Rodin, o colaboratoare a muzeului de arte decorative Pușkin a aflat de existența bustului, de împrejurările cumpărării acestei valoroase opere și a pornit în căutarea ei.

Opera lui Rodin va fi expusă în curind la muzeul Pușkin.

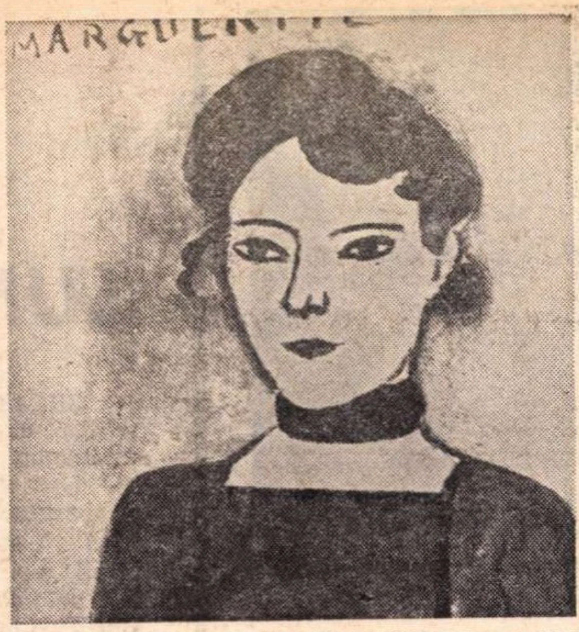
Corespondența lui Flaubert

● În „Bibliothèque de la Pléiade" a apărut primul volum din cele patru menite să cuprindă întreaga corespondență a lui Gustave Flaubert. Volumul înglobează corespondența scrisă în perioada 1830—1851 — mare parte inedită — și se bucură de precise și bogate adnotări, datorate îngrijitorului ediției, Jean Bruneau, profesor la Universitatea din Harvard, precum și de interesante facsimile și ilustrații

Gustave Flaubert

Premiul literar al principatului Monaco

● Scriitorul Paul Guth a obținut premiul literar **Prince Pierre de Monaco** pe 1973. Premiul de compoziție muzicală a fost decernat compozitorului polonez Romuald Twardowski pentru opera sa **Lord Jim**, după romanul cu același titlu al lui Joseph Conrad (Korzeniowski).



MATISSE : „Marguerite"

Donația Picasso

● Muzeul Louvru a obținut — în limitele unor clauze speciale — o parte din tablourile colecției Picasso. Cele patruzeci de pînze sînt semnate de nume ilustre ale picturii europene : Cézanne, Matisse, Gaugain, Degas, Douanier-Rousseau, Braque, Modigliani, Vuillard, Miró, Corot, Renoir, Luis Le Nain. Tablourile vor fi expuse într-o singură sală a Louvrului — care se va numi **sala Pablo Picasso** — și nu va fi permisă expunerea lor în alt muzeu. Testamentul pictorului permite și înființarea unei case Picasso la Vauvenargues și — probabil — a unui muzeu Picasso bine dotat, avînd în vedere faptul că toate muzeele Franței nu dețin decît 60 de pînze semnate de marele exponent al picturii moderne.

„Liebelei" de Schnitzler la Burgtheater

● În așteptarea bicentenarului său, celebrul Burgtheater din Viena a pregătit, în vederea unui turneu european, piesa **Liebelei** de Arthur Schnitzler. Scrisă în 1896, **Liebelei** e cunoscută marelui public din filmul **Amourette** cu Alain Delon și Romy Schneider. Într-o convorbire cu Freud, Schnitzler mărturisea că teatrul e pentru el un instrument de umanism. „Eu nu-l concep decît legat de existența omului". Punerea în scenă a talentatului regizor Gerhard Klingenberg a degajat piesa de unele dezvoltări psihanalitice.

Quasimodo și Giacomo Manzù

● Cele 80 de lucrări ale renumitului Giacomo Manzù expuse la pinacoteca Brera din Milano sînt studiile făcute de artist în 1954 pentru a ilustra volumul **Il falso e vero verde** al poetului Salvatore Quasimodo, tipărit de Piero Fornasetti. Quasimodo și Manzù erau prieteni.

Poeziile din acest volum înfățișează în mod dramatic și patetic lupta partizanilor italieni împotriva fasciștilor. Franco Russoli scrie în „Corierre della sera" că formele pline de vitalitate ale lui Manzù și-au găsit o fericită întîlnire creatoare cu poezia laureatului premiului Nobel din 1959.

A murit poetul Lionello Fiumi

● Cunoscutul poet italian Lionello Fiumi a încetat din viață, la Verona, în vîrstă de 79 de ani. Între 1932—40, el a condus la Paris prestigioasa revistă bilingvă de cultură latină „Dante". Lionello Fiumi s-a făcut cunoscut în 1914, odată cu apariția culegerii lirice **Polline**, precedată de un manifest avangardist. Printre operele poetice cele mai cunoscute ale lui Fiumi se numără **Mussole, Occhi in giro, Tutto cuore, Sopravivenza** și **Poesie scelte.**

Difuzarea literaturii dialectale

● Jules Flabat, conducătorul revistei „Nwer Boton", care apare la Bruxelles în wallonă, e de părere că revistele literare dialectale din Europa au o clientelă bogată și ele răspund unei necesități. Numai așa se explică de ce „El Mouchon d'Aunia" apare de 60 de ani, iar „Les Cahiers wallons" și „El Bourdon et Falaises" se tipăresc neîntrerupt din 1937. Întrebarea pe care și-o pune Jules Flabat este dacă textele dialectale n-ar trebui însoțite în revistele respective — pentru o mai largă difuzare — și de traduceri. Se pare că problema rămine controversată printre amatorii literaturii dialectale.

Michel Butor și ilustratorii săi

● Geneviève Testanière, conservatoarea muzeului din Havre, a organizat la Palais des Beaux Arts din Bruxelles o expoziție a cărților-obiect de Michel Butor, scoțînd în relief osmoza lor cu opera artiștilor graficieni. Pregătind o carte cu Alechinsky — scrie André Malraux în „Obliques" — Butor găsește cuvintele și chiar literele și fenomenele care evocă arabescurile acestuia. Iar punerea în pagină a poemelor sale e în funcție de contururile și ritmurile guașelor lui Herold. Graficianul Jean-Luc Parant a transformat pentru Butor un exemplar din **L'Emploi du Temps** într-un adevărat incunabul minuțios lucrat și pecetluit, de un efect surprinzător.

Teatrul „Smetana"

● După aproape șase ani de reconstrucție și renovare, Teatrul „Bedřich Smetana" din Praga și-a redeschis, în luna aprilie, porțile. Cu acest eveniment, s-a încheiat prima etapă a renovării tuturor celor trei clădiri ale Teatrului Național, lucrare ce are drept scop ca, păstrînd aspectul istoric tradițional, să modernizeze în întregime instalațiile acestui venerabil lăcaș cultural. Teatrul „Smetana", care a împlinit deja 80 de ani de existență, și-a reluat activitatea prin punerea în scenă a operei **Mireasa vîndută.** Pe această scenă s-au produs de-a lungul anilor artiști de talia lui Enrico Caruso, Eleonora Duse, Leo Slezak, Josef Kainz. Din momentul includerii Teatrului „Smetana" în cadrul Teatrului Național, în 1949, spectatorii au putut urmări pe scena lui 100 de lucrări de operă și balet, printre care toate lucrările scenice ale marelui compozitor ceh Leoš Janáček.

După cum a informat, într-o conferință de presă, directorul Teatrului Național din Praga, Premysl Koci, planurile cele mai apropiate ale Teatrului „Smetana" prevăd, printre altele, reprezentarea a încă două opere ale lui Bedřich Smetana precum și premiera operei **Coriolan** a compozitorului slovac contemporan Jan Cikker, pe un libret pornind de la textul piesei lui Shakespeare.

Revista albastră a cinematografului

● În cadrul tradiționalei „gale a trandafirului" care a avut loc la San Remo la 12—13 mai, a fost proiectat, în avanpremieră pentru Italia, ultimul film al lui Francois Truffaut, intitulat în italiană „Mica scema la Ragazza !" avînd ca protagoniști pe Bernadotte Lafont și Claude Brasseur (în imagine). Toți interpreții filmului francez au asistat la această proiecție a „Revistei albastre a cinematografului" care s-a încheiat cu vizionarea, tot în premieră, a filmului lui Vancini, „Il delitto Matteotti".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● INVITATĂ de Universitatea din Dublin, Irlanda, **Virginia Cartianu** a ținut acolo trei conferințe menite a clarifica o seamă de legături de substrat dintre culturile celor două popoare. A vorbit, astfel, despre Legenda meșterului Manole și legenda turnului lui Vortigern, despre Concepția morții în basmele celtice și în cele românești, ca și în literatura cultă din cele două țări (Virginia Cartianu este și autoarea unei utile cărți intitulată **Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească**, 1972), ultima conferință avînd ca obiect „Patru motive celtice în ornamentica și literatura românească". Cît privește ecoul acestor conferințe el poate fi ilustrat prin cuvintele profesorului J. H. Delargy de la University College Dublin care spunea că prin ele Virginia Cartianu a „deschis o ușă spre ceea ce, pentru noi, era o lume necunoscută".

● ÎN cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Petöfi Sándor, Radiodifuziunea din Budapesta a organizat un concurs internațional pe tema vieții și creației marelui poet, cu participarea concurenților din R.S. Cehoslovacă, R.S.F. Iugoslavia și R.S. România, selecționați la concursurile pe aceeași temă organizate de către Radiodifuziunile naționale.

Din partea țării noastre au participat la concurs: poetul Constantin Voiculescu, din București, Gheorghe Farșac, tehnician croitor din Satu Mare, Wanda Szavatsky, profesoară de limbă germană din Reșița.

Participanții au fost însoțiți de prof. univ. Nicolae Balotă, consultant științific și membru în juriul internațional al concursului budapestan, și de Paula Alexescu, redactor la Radioteleviziunea Română, care a pregătit echipa pentru faza internațională a competiției.

Concursul a constat din patru întrebări pentru fiecare echipă, privitoare la momentele biografice mai însemnate, cu răsunet în opera poetului, precum și analiza literară a unora din piesele de vîrf ale liricii petöfiene.

Răspunsurile concurenților români au fost apreciate în mod elogios, ceea ce s-a oglindit și în decizia juriului de a li se acorda locul I în această prestigioasă confruntare internațională.

IACOB STERNBERG

S-A sfîrșit din viață I. Sternberg, nume binecunoscut celor care, direct sau nu, au fost participanți ai vieții literare, artistice (mai ales ai celei teatrale), dar și ai vieții politice, ai luptelor sociale în complexa perioadă dintre cele două războaie. Statornicit, cu rădăcini adînc ramificate, în specificul și particularitățile ambianței și ale peisajului nostru românesc, I. Sternberg își afirmă — începînd din anul 1915 și pînă în zbuciumul anului 1940 — o prezență activă, literară și artistică, dar și cetățenească, ce, prin calitatea ei, se impune, răzbate dincolo de limitele, oarecum înguste, ale limbii idiș, pe care, fiind o expresie a unor mase oropsite, o slujea el.

Poet — poet angajat — cu o detașat pronunțată expresivitate personală, în care noul — așa-zisul modern — constă nu numai în inovarea și în perfecțiunea formei, dar, în primul rînd, în tematica ei, I. Sternberg lasă în urma sa o vastă producție de poezie de o impresionantă diversitate. Om de teatru novator, regizor, I. Sternberg, prin întreaga sa activitate teatrală, a urmărit și a izbutit să afirme rolul politic al teatrului. Orientat de acest obiectiv etic, I. Sternberg realizează spectacole cu impresionante calități estetice : „Noaptea în tîrgul vechi", „Croitorul fermecat", „Umbra galbenă", „Comoara", cum și acele reviste — de fapt gazete teatrale — scrise de el (unele în colaborare), dar, întotdeauna, ridicate, prin zbuciumul viziunii sale teatrale, la rang de etalon de artă teatrală.

Pentru noi, acei care l-am știut și l-am cunoscut, e o mîngîiere (dar și o mîndrie) faptul că în anul 1970 a apărut în Editura Kriterion, sub titlul **În crugul anilor** („In Kraiz fun iorn"), un amplu volum cu poeziile lui I. Sternberg, pe un cuprins de 485 pagini.

IOSIF H. ANDRONIC

Expoziţie de pictură românească la Kohlscheid

ÎNTR-O după-amiază de mai, sîmbăta, am plecat împreună cu prof. G. Puşcaş, ataşatul cultural al Ambasadei noastre, prezent totdeauna acolo unde are loc o manifestare a spiritualităţii româneşti, să participăm la deschiderea, în localitatea Kohlscheid din Germania Federală, a expoziţiei a trei pictori români din Braşov: Friedrich Bömches, V. Dinu şi E. Modîlcă. Invitaţia ne-a fost transmisă de profesorul Walter Biemel, cunoscut prieten al ţării noastre care, folosind propriile-i relaţii, foarte bogate în lumea oamenilor de artă, a reuşit să aducă această expoziţie din Bruxelles, unde a fost vizionată anterior. Nu se poate îndeajuns sublinia rolul profesorului Biemel, originar din Braşov, elev strălucit al lui Tudor Vianu la Universitatea din Bucureşti (coleg, între alţii, cu Ion Frunzetti), astăzi unul din numele proeminente între universitarii din R.F.G.: director al Institutului de filosofie din Aachen, autor al unei cărţi despre Sartre (despre care a ţinut, acum 3 ani, o magistrală comunicare în faţa profesorilor de la Facultatea de filologie din Bucureşti — cu care ocazie i s-a făcut şi o succintă prezentare în paginile **României literare**), al unei cărţi despre Heidegger (apărută în aceste zile) şi cunoscut în cercurile filosofice prin cea mai bună ediţie germană a operelor lui Husserl. Om de o rară delicateţe şi distincţie, spirit profund şi erudit, profesorul Biemel este unul din marii noştri prieteni în spaţiul germanic. Aş fi simţit, de aceea, ca o indelicateţe neonorarea amabilei invitaţii.

Cu toate acestea mărturisesc că am pornit la drum cu o puternică îndoială în ceea ce priveşte reuşita manifestării. Din mai multe motive: 1) localitatea indicată pe „Einlandung": Herzogenrath, Ortsteil Kohlscheid, nu-mi spunea nimic, era prima dată cînd făceam cunoştinţă cu această denumire; 2) era sîmbătă, deci week-end şi de regulă toată lumea pe aici pleacă spre munţi sau spre lacuri, ca să se recreeze. Cu atît mai mult cu cît timpul de pînă acum, ostil oricărei tentative de recreere, devenise cu totul estival în această sîmbătă; 3) expoziţia însăşi mi se părea de o semnificaţie restrînsă, cuprinzînd doar trei nume care mie, profan, nu-mi spuneau prea mult şi încă toţi dintr-un singur oraş, chiar dacă se numeşte Braşov. Mărturisesc însă că am fost încîntat să-mi schimb repede gîndurile, confirmîndu-se, parcă, încă o dată adevărul că ceea ce începe prin scepticism sfîrşeşte prin a entuziasma. Căci inaugurarea expoziţiei mi s-a părut, pînă la urmă, un adevărat triumf. Mai întîi prin numărul participanţilor, circa o sută de persoane, ceea ce n-am întîlnit aici nici în sălile somptuoase din marile oraşe: Köln, Düsseldorf, Bonn, la care am participat. În al doilea rînd este vorba de calitatea celor prezenţi, cunoscători şi pasionaţi de pictură, unii ei înşişi profesionişti ai culorilor, profesori de universitate şi de liceu. După numărul de maşini nu mi-a fost greu să constat că unii veneau din Belgia şi Olanda, „peste drum" de Aachen. Mi-am dat seama atunci că cei ce-şi sacrificau sfîrşitul de săptămînă de fapt nu făcuseră nici un „sacrificiu" ci-şi îndeplineau o gratuită plăcere a spiritului. Comentariile lor, mai totdeauna admirative, n-aveau nimic empiric ci erau susţinute cu argumente de substanţă. Prezentarea, succintă dar la obiect, pe care profesorul Biemel a făcut-o celor trei pictori braşoveni era un punct de pornire spre noi observaţii şi nuanţe, din care nu lipseau uneori rezervele sau dezideratele. Ceea ce e în firea lucrurilor, căci, cum se ştie, adevăratul omagiu pe care-l aduci unei opere de artă este acela de a o supune discuţiei.

La Friedrich Bömches, cel mai cunoscut aici, s-a observat, elogios, atît în uleiurile pe lemn şi pînză cît şi în grafică dinamismul viziunii şi îndrăzneala ideilor, mijloacele oarecum tradiţionale, dar de o forţă expresivă cu totul modernă, precum şi capacitatea artistului de a-şi reîmprospăta mijloacele, cu fiecare etapă creatoare şi chiar cu fiecare tablou. Au fost admirate cu deosebire cele 5 ilustraţii după Kafka: **Colonia penitenciară, Un medic de ţară** (I, II), **Un înfometat** şi **Metamorfoza,** subliniindu-se „eine erstaunliche Wahlverwandtschaft" (o uimitoare afinitate electivă) între scriitor şi ilustratorul său, cum a formulat, în prezentare, prof. Biemel. Dar Bömches (despre care am aflat că va apărea în curînd o monografie la editura „Meridiane" din Bucureşti) este în acelaşi timp un portretist de o fecunditate rar întîlnită: „ein international bekannter Portraitist" care atinge performanţa unică de a realiza un portret într-o şedinţă, deziderat al atîtor pictori. Portretele pe care artistul braşovean le-a făcut filosofului Martin Heidegger, profesorului Knaus şi altor personalităţi notabile sînt considerate o reuşită excepţională. L-am cunoscut şi pe pictor, prezent la inaugurare, reprezentînd şi pe colegii Dinu şi Modîlcă: un om spre 60 de ani, mai mult retras, răspunzînd cu discreţie la întrebările vizitatorilor: „Ein Zurückhaltend" (un timid) cum a zis cineva. Un contrast flagrant între pictura sa, fremătînd de trăiri şi aparenţa exterioară a omului la care, se pare, întreg clocotul sufletesc se sublimă în forme şi culori. Mi-a mărturisit că nu se simte nicăieri mai bine decît în preajma Braşovului natal, în pădurile unde-şi lucrează, de obicei, tablourile. Am comentat, împreună, piesele expuse: **Ţărancă din Maramureş, Femeie din Dobrogea, Fată, Înserare, Calul alb, Visul** etc.

Imagine dintr-o sală de expoziţii din Köln

V. Dinu, „geboren am 1914 im Călimăneşti, Kreis Vîlcea", cum citim în prezentare, este totuşi un braşovean convins, şeful secţiei de artă a muzeului din oraşul de sub Tîmpa. Artistul a avut, în afară de expoziţiile din ţară (Braşov şi sala Apollo din Bucureşti) expoziţii personale sau colective la Wiesbaden şi Bruxelles. Nu era, prin urmare, pentru publicul expert, un necunoscut. E prezent cu un număr de 15 exponate, între care cele mai comentate au fost: **Vază cu flori, Început de primăvară, Locul amintirilor, Fantezie de toamnă, Ţărancă la spălat rufe.** La el se distinge delicateţea culorii şi în acelaşi timp densitatea impresiilor. Ceva suspendat şi în acelaşi timp liniştit, perspectivele apropiate şi îndepărtate fuzionează într-un mod armonios şi odihnitor. În cea mai mare parte a tablourilor pictorul vorbeşte oarecum „con sordino", nu ţi se insinuează, nu foloseşte nici un mijloc ostentativ de persuasiune. Întrebarea e dacă pînzele sale au articulaţia necesară să formeze o impresie mai statornică. Unele tablouri ca **Idolul meu** conţin un umor discret. Nu-l cunosc pe pictor dar, judecîndu-l după Bömches, parcă-mi vine să cred că este un temperament mai activ în viaţa comună. Să fie prejudecata originii sale olteneşti la mijloc?

ULEIURILE lui Eftimie Modîlcă, cel mai tînăr din trio (născut în 1936 în Cerna-Hunedoara), în număr de zece, aparţin, ca o bună parte a colegilor de generaţie, artei abstracţioniste: „Ein Vertreter der ungegenstandlichen Kunst" cum se afirmă în prezentare. La el se constată tonurile blînde, evitarea agresivităţii expresive, predominanţa luminii, impresia perspectivelor aeriene şi evanescenţa liniilor, oarecum în spiritul unei picturi eleate, în variantă modernă. Titlul tablourilor pare sugestiv: **Iarnă, Noapte, Toamnă, Foi de toamnă, Pădure, Structură urbană.** Deşi tînăr, artistul, remarcat încă din 1957, printr-o „menţiune" a juriului la Festivalul Mondial al Tineretului de la Moscova, a expus, pe rînd, la Braşov, Deva, Hunedoara, la galeriile „Guggenheim" din Londra şi la Bruxelles.

Repet că o ciudată, la început, impresie mi-a produs locul expoziţiei: Kohlscheid, un sat care, deşi se află lîngă Aachen, este destul de izolat, şi, culmea, într-o casă de locuit: Dimut von der Decken, în care doamna Decken (rolul femeii în promovarea artelor nu se desminte) primea pe vizitatori cu o graţie desăvîrşită iar fiul ei, Jürgen, de 9 ani, ne servea pahare de bere luată dintr-un butoi ce se afla în holul casei. Trei încăperi: sala de primire, sufrageria şi dormitorul copilului, din care nu se clintise nimic, adăposteau, e drept, cu multă grijă şi atenţie, cele 44 de exponate. Obişnuiţi să contemplăm arta într-un cadru special amenajat, dacă nu somptuos, oarecum izolat de preocupările şi obiectele zilnice, locul în care mă aflam m-a derutat oarecum. Eram pe jumătate convins, la început, că amfitrionul este dacă nu un snob, oricum un maniac. După o sumară discuţie însă, purtată, fireşte, cu multă precauţie din parte-mi, deşi nu era nevoie, mi-am dat seama că este vorba despre cu totul altceva, despre o optică, dacă nu originală, cel puţin diferită în ceea ce priveşte arta. Gazda, care nu e la prima manifestare de acest fel, vrea să introducă arta în viaţa cotidiană, să facă din ea o parte integrantă a existenţei de fiecare zi. Dacă aducem concertele şi cinematograful în casă, prin radio şi televiziune, de ce n-am aduce, în fond, şi expoziţiile de pictură? Să facem din fiecare casă un templu complet al artei. Argumentul e, oricum, de reţinut iar ideea mai adîncă este aceea că, intrată în reflexele comune ale existenţei, arta poate contribui, în mod mai decisiv, la înfrumuseţarea vieţii şi la îmbogăţirea sufletului. Este una din reflecţiile care m-au însoţit, o vreme, după inaugurarea expoziţiei de la Kohlscheid, însoţită de o alta şi anume: într-un sat de la graniţa dintre R.F.G., Belgia şi Olanda, expoziţie a trei pictori din România, vizitată de germani, belgieni şi olandezi, un excelent mijloc de cunoaştere şi preţuire a oamenilor întru contemplarea artei.

Pompiliu Marcea

Köln, 6 mai 1973

Sport

AURUL LUNII MAI

CREIONUL umblă cu pas tărăgănat, fiindcă pe steaua alfabetului de vară mustul ierbii s-a copt şi pe cîmpia Bucureştilor asfaltul se schimbă în şopîrle negre, care dau din coadă pînă-n ceasul cînd se deschid grădinile. E mult prea cald. Dar am avut şi o zi cu ieşire la mare pentru toate sufletele, aceea în care Ilie Năstase le-a pus olandezilor în mînă numai lalele negre. Cînd a încheiat meciul, seara era un iaz de mătase, fiecare arbore o moară de vînt cu aripă de cruce iubită de regine şi cireşele se roşeau în obraji ca să le sărute copiii. Cred şi eu, ca şi căpitanul Caralulis, că Năstase nu putea fi întrecut de nimeni şi că e cel mai mare jucător de tenis pe care l-am văzut. El îşi face ireproşabil datoria şi uită să se supere pe cei cîţiva care l-au vrut întins pe piatra de jertfă...

În munţii Braşovului, unde apele izvorăsc din ochi de capră neagră, săptămîna aceasta, echipa naţională de fotbal şi-a continuat antrenamentele pentru înfruntarea cu puternica formaţie a R. D. Germane. Nici unul dintre noi nu dorim să intrăm în postul mare pe care-l trăiesc echipele de mîna a doua ale Europei şi pentru asta Valentin Stănescu şi Robert Cosmoc ne-au lăsat fără viscol de talangă o duminică. Ne vor plăti, sînt convins, cu un val de bucurie. Îmi cîntă un pui de pasăre măiastră din Trivale că lupul blond numit Dobrin îşi linge buzele mirosind a pară (şi de-aia din pom şi de-aia din trompeta sub tejghea răsună şi toţi băieţii buni răsar în pragul acoperit c-o potcoavă) în aşteptarea prăzii. Ştima lacului Snagov, la malul căruia echipa a coborît din munţi, le-aşterne-n vis floare albastră de cimbru.

Aurul lunii mai, încercat în dinţi de jderii care se vor cununa în noaptea de sînziene, sună numai pe masa noastră. Succes!

Fănuş Neagu

ULTIMA ORĂ. — Primesc un telefon de la Satu Mare. Antrenorul Gheorghe Staicu mă anunţă că jucînd cu echipa pe care o conduce (Olimpia) în deplasare cu Gloria-Bistriţa a observat un fapt care-l pune pe gînduri: în timpul meciului, arbitrul Barbu, care — spune antrenorul Staicu — a arbitrat lamentabil, împărţind cartonaşe galbene celor de la Satu Mare, scăpa din buzunarele echipamentului, împrăştiindu-le pe teren, bancnote nou-nouţe. Staicu doreşte să ştie dacă aceste bancnote erau de cîte 25 de lei sau de cîte 100. Încolo, nu-l mai interesează nimic, fiindcă, se ştie, orice arbitru care se respectă îşi ţine banii în fluier.

F. N

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane: 50.41.17; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 22, joi 31 mai 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

22

Paginile 16 — 17:

Creșterea culturii românești între 1859 și 1866

de Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Artele frumoase

INSCRIINDU-SE printre evenimentele de seamă ale acestui bogat în semnificaţii an 1973, apropiata Conferinţă naţională a Uniunii Artiştilor Plastici marchează un moment cu multiple şi profunde semnificaţii pentru evoluţia artei din România socialistă.

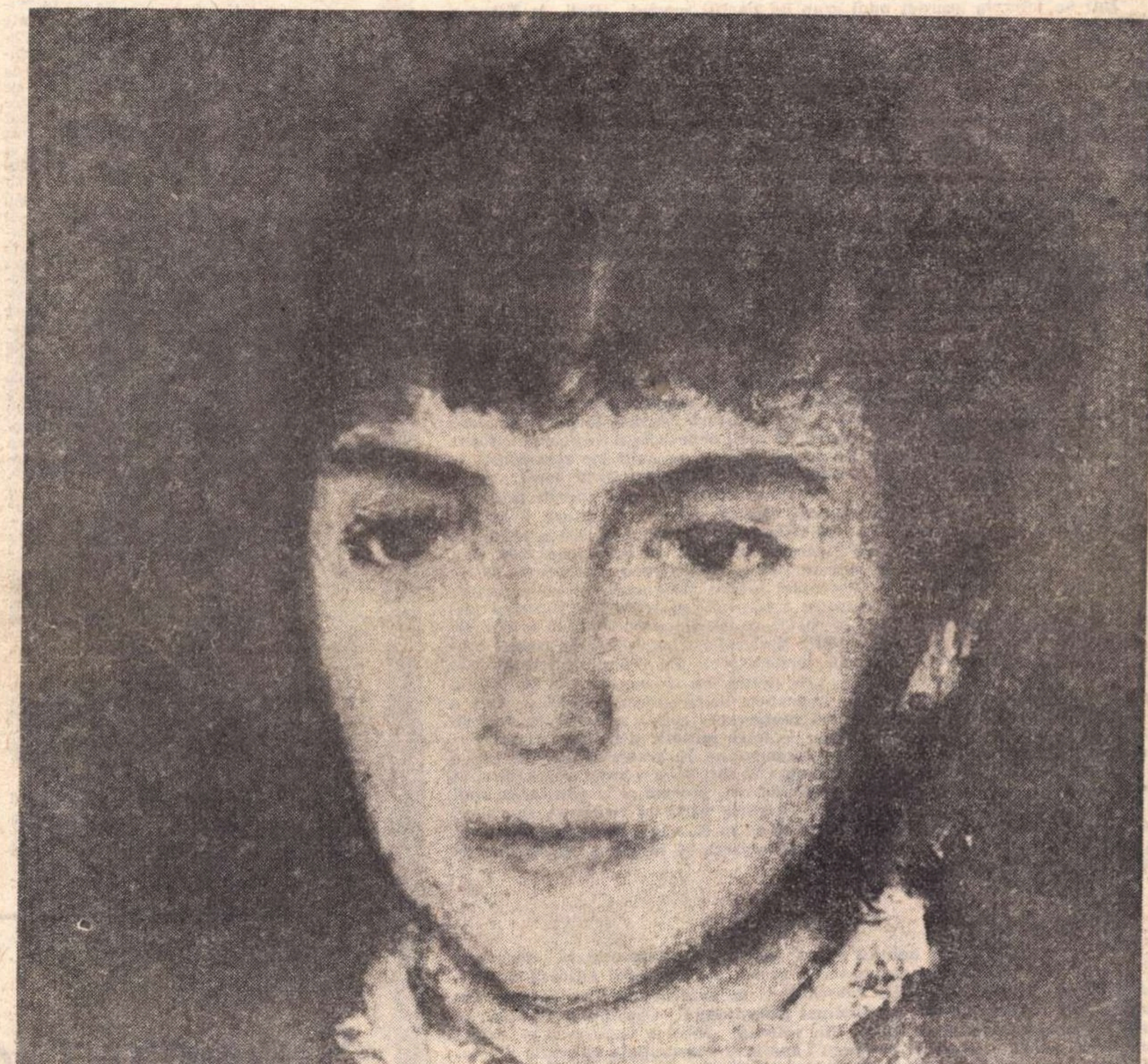
Prilej pentru un lucid bilanţ al realizărilor, desfăşurat de pe poziţiile idealurilor umane pe care arta noastră este chemată să le promoveze, ale intransigenţei comuniste, Conferinţa va constitui un responsabil gest de reafirmare a opţiunilor — artistice, ideologice, morale, — pe care creaţia însăşi le exprimă decis, de mai multă vreme, dar ridicate astăzi la o nouă dimensiune de conştiinţă de către evenimentele-jalon ce marchează istoria acestor din urmă ani : Congresul al X-lea, Plenara din noiembrie 1971 şi Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român din 1972. Acestea oferă, de altfel, şi fundamentele teoretice ale recentelor Teze elaborate, în vederea Conferinţei, de către Biroul executiv al Uniunii Artiştilor Plastici cu participarea unor colective de artişti şi critici ; premisă necesară, temeinică, pentru viitoarele dezbateri despre aspectele concrete ale fenomenului artistic actual, despre exigenţele creaţiei plastice în ţara noastră.

Oamenii societăţii socialiste au nevoie de o artă care să-i ajute să descopere tot mai mult frumuseţea realităţii, o artă, în acelaşi timp, legată de viaţa lor zilnică, de realizările şi dorinţele lor răspunzînd setei lor de cunoaştere, curiozităţii lor pentru transformarea societăţii înseşi. Arta plastică are o prezenţă tot mai activă în existenţa socială, ieşind din spaţiul închis al muzeelor şi expoziţiilor ; ea tinde să devină parte integrantă din universul în care trăiesc constructorii bunurilor materiale ale lumii noastre. O problemă importantă este, într-o ordine apropiată de idei, şi aceea a relaţiilor dintre artă, industrie şi mediul ambiant, contribuţia artiştilor în urbanism şi arhitectură. Arta de for public reţine în chip justificat atenţia, astăzi, alături, fireşte, de toate celelalte forme, de pictură, de sculptură, de grafică, al căror cîmp de manifestare îl reprezintă mai ales muzeele şi expoziţiile. În legătură cu aceasta, secretarul general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, spunea în mesajul adresat participanţilor la al VII-lea Congres internaţional de estetică de la Bucureşti : „Astăzi, oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziţii şi săli de spectacole. Pe măsura evoluţiei societăţii, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existenţa sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianţei sociale generale“.

Un rol important revine criticii de artă, care nu mai poate fi doar o simplă înregistrare a faptului artistic, care trebuie să devină factor activ în procesul de educaţie a gustului şi stimulatoare a valorilor. Criticului îi revine şi sarcina de a marca atît originalitatea creaţiei plastice actuale, diversitatea de stiluri individuale, de pe platforma comună a ideologiei marxiste, cît şi, totodată, legătura cu tradiţia, cu valorile naţionale, printr-un înalt spirit patriotic şi cetăţenesc. Numai într-o astfel de perspectivă generoasă şi responsabilă el îşi poate împlini menirea, prin susţinerea adevăratelor valori, prin combaterea mediocrităţii şi superficialităţii.

În condiţiile existenţei unor asemenea lucide precizări de poziţie, abordarea fenomenelor particulare se poate face cu un sporit simţ al responsabilităţii. Optînd de mult şi definitiv pentru caracterul angajat, militant, arta noastră îşi menţine în continuare entuziasmul generat de conştiinţa responsabilităţii în faţa misiunii ce revine celor ce o slujesc, şi, în acest sens, Conferinţa naţională a Uniunii Artiştilor Plastici constituie un sever bilanţ şi o profundă perspectivă.

R. l.



Corneliu Baba : „Portret de fată" (detaliu)

La Palermo

La Palermo-n cetate sub vînturi străine
un bărbat de paloare alunecă-n vis
şi coboară suav în pămînturi latine
sfidînd depărtarea ce de mult l-a ucis.

La Palermo-n cetate înserarea recită
strofe născute dintr-un mare amurg
şi o lume Bălcescu în memorie zidită
îşi înalţă conturul din nobilul burg.

La Palermo lumina luminilor scade
şi-un suflet se frînge în arborii vii
Bălcescu îl caută pe căruntul Heliade
spre-a vedea la Islaz repetate cîmpii.

Din surghiun

O răsfrîngere a zilei în pupile devotate
o imagine a ţării în eternul ochi înalt
unduirea României în auzul unui frate
care se întemeiază din pămîntul celălalt.

Numai el putea să vadă, numai el putea să ştie
numai bolta frunţii sale în sublimul lumii
salt
o imagine a ţării în retina pururi vie
care vede printre secoli din pămîntul
celălalt.

Surghiunit sub cer italic trupul său
întemeiază
febra dragostei de ţară în coloane de bazalt
înflorim de adevăruri din această blîndă rază
care ne deschide lumea din pămîntul celălalt.

Mihail Sabin

Din 7 în 7 zile

SINT prezente în mințile noastre, ale tuturor, ecourile importantei vizite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o în Italia, documentele semnate acolo, avîntul viguros dat dezvoltării relațiilor româno-italiene de prietenie și colaborare. Ca o continuare firească a liniei și stilului politicii internaționale a României Socialiste, se anunță, acum, vizita, foarte apropiată, pe care o va face în țara noastră Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, precum și vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Federală Germania, programată pentru zilele de 26-29 iunie.

Într-un interviu acordat unui grup de ziariști români aflați la Teheran, Șahinșahul Iranului a declarat, în legătură cu sosirea sa la București : „...Din fericire, sînt deja cîțiva ani de cînd am avut plăcerea să cunosc pe președintele Consiliului de Stat al României, domnul Nicolae Ceaușescu, și nu vă dezvălui un secret spunîndu-vă că ne-am înțeles foarte bine chiar de la început, deoarece, cred, urmăm amîndoi aceeași politică de independență națională și, de asemenea, pentru că avem același scop: a servi pacea și mai cu seamă, pentru că România și țara mea sînt state care au, în afara marilor puteri, o politică activă. Cred că dacă țări ca ale noastre se înțeleg și se consultă mai mult, pot juca un rol incontestabil pe scena mondială, cu atît mai mult cu cît dezideratele noastre sînt pe deplin legitime, legale, ele fiind în concordanță cu interesele tuturor popoarelor, de independență națională. Avem, deci, un teren de înțelegere foarte vast, asupra căruia am mai avut și pînă acum schimburi de vederi, pe care le putem continua. Din punct de vedere bilateral există întotdeauna lucruri noi de spus, se pot găsi noi formule pentru o și mai amplă cooperare între cele două țări ale noastre“.

DELEGAȚIA parlamentarilor indieni condusă de dr. G. S. Dhi lon, președintele Camerei Reprezentanților a Parlamentului Republicii India, care face o vizită în țara noastră, la invitația Marii Adunări Naționale, a fost primită marți, 29 mai, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat. Cu ocazia aceasta au avut loc convorbiri în cursul cărora a fost subliniată evoluția pozitivă și perspectivele bune ale relațiilor româno-indiene. Stadiul de dezvoltare în care se află ambele țări permite intensificarea cooperării în economie, știință, tehnică și cultură. Președintele delegației de parlamentari indieni a amintit marea importanță a vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o în India, în octombrie 1969, și a subliniat stima și aprecierea de care înaltul oaspete român s-a bucurat și se bucură din partea poporului și guvernului indian. Răspunzînd acestor cuvinte prietenești, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis președintelui Indiei și primului ministru un salut cordial din partea sa, iar poporului indian urarea de succese pe drumul dezvoltării economice și sociale, a bunăstării. În cadrul convorbirilor de marți au fost examinate unele aspecte ale situației internaționale actuale și s-a apreciat cursul pozitiv, spre destindere și cooperare în ansamblul politicii interstatale. S-a relevat, de asemenea, importanța deosebită pe care o au, pentru consolidarea acestui climat, conlucrarea activă a țărilor în curs de dezvoltare, participarea tuturor statelor — mici, mijlocii și mari — la soluționarea problemelor majore ale epocii contemporane. În această ordine de idei a fost subliniat rolul parlamentelor, ca expresie directă a voinței popoarelor, la instaurarea, pe plan mondial, a unei politici noi, precum și la edificarea unui climat de pace, securitate și înțelegere. Ambele părți au remarcat, în cursul convorbirilor, că vizita parlamentarilor indieni în România reprezintă un aport la mai buna cunoaștere reciprocă, la promovarea și întărirea legăturilor de colaborare prietenească româno-indiană.

PRESA publică știrea că marți după-amiază, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe directorul Editurii Bertelsmann din R. F. Germania, Olaf Paeschke, și pe publicistul Heinz Siegert, din aceeași țară. Cei doi oaspeți au înmînat președintelui Consiliului de Stat, în semn de omagiu, primul exemplar din volumul „Nicolae Ceaușescu — știința conducerii pentru o Românie modernă“, amplă și substanțială biografie a șefului statului nostru, situată în lumina istoriei contemporane a țării. Este prezentată, de asemenea, activitatea revoluționară desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul a 40 de ani, pentru propășirea patriei, contribuția sa importantă la elaborarea, cîrmuirea și înfăptuirea politicii interne și externe a României.

LUCRĂRILE întîlnirii pregătitoare de la Helsinki se desfășoară cu febrilitate, în faza finală. Corespondenții de presă arată că documentele destinate Conferinței general europene pentru cooperare și securitate se acumulează, ele fiind discutate foarte amănunțit și adoptate prin consens unanim. În preambulul unuia dintre cele mai importante documente se arată că fiecare popor trebuie să aibă asigurat dreptul de a trăi în pace, la adăpost de orice amenințare, de orice știrbire a securității sale. De asemenea, în documentele de bază ale apropiatei Conferințe general europene se prevede principiul nerecurgerii la forță sau la amenințarea cu forța în relațiile între state. Se află într-un stadiu apropiat de finalizare și documentul privitor la cooperarea culturală și contactele umane. Grupul care lucrează la redactarea acestui text a ajuns la un acord în ce privește mai multe idei fundamentale. Printre acestea se menționează necesitatea de a se elabora măsuri concrete privind extinderea și intensificarea cooperării și schimburilor în diferite domenii ale culturii, promovarea cunoașterii reciproce a realizărilor în literatură și artă, dezvoltarea contactelor între oamenii de cultură și de artă, elaborarea de programe de cooperare pe termen lung, precum și stabilirea de măsuri în scopul facilitării contactelor umane, a schimburilor turistice și sportive etc. Ziariștii care urmăresc lucrările finale ale întîlnirii pregătitoare anunță că în cursul dezbaterilor legate de problemele fixării, în timp și spațiu, a Conferinței de cooperare și securitate este larg împărtășită ideea aplicării rotației în ce privește locul de desfășurare a lucrărilor. Această idee, adevărată expresie a spiritului înnoitor ce trebuie să domnească în relațiile internaționale, a fost propusă de reprezentantul României și — după cum transmit agențiile de presă — s-a bucurat de sprijinul unui număr mare de delegații.

Cronicar

Pro domo

CANNES—'73

CORESPONDENȚII speciali ai revistelor noastre culturale au comunicat cititorilor români analize profesionale privind filmele care au fost proiectate în cea mai mare competiție occidentală cinematografică. Ar fi de prisos și prea tîrziu să reluăm titlurile și chiar să analizăm premiile. Un eveniment însă atît de important nu poate să scape reflecției nici unui participant, pentru că un festival internațional pune în evidență nu numai opere de valoare deosebită sau pur și simplu valoroase, ci și școli, curente de gîndire, tendințe, ca într-un rezumat de raporturi social-istorice, în mecanismele lor de producere a artei. Văzînd aproximativ 20 de filme în decurs de o săptămînă, comparînd ceea ce știi cu ceea ce afli, ai o imagine a mișcării ideilor lumii cu atît mai mult cu cît cinematografia este prin însăși structura sa și o artă sintetică, de cuvînt, imagine și sunet, de idee și plastică, se găsește într-un punct efemer pentru că este în mișcare, de întîlnire a muzicii, poeziei, filosofiei și picturii. Ce ne izbește în primul rînd, la această privire în zbor, este faptul că filosofia, adică atitudinea intelectuală a omului față de univers, este singura capabilă să facă artă mare și este la această oră, prin acuitatea întrebării, de cel mai ridicat interes. Nici unul dintre filmele bune sau rele pe care le-am văzut dar care merită atenția noastră nu a fost lipsit de o atitudine filosofică. Singurul mare film proiectat pe ecranul palatului Festivalului, **Strigăt și șoaptă** de Ingmar Bergman, era filosofic pînă la didacticism, relevîndu-și fără jenă ideile, apropiindu-se de un gen eseistic servit însă total de frumusețea stranie a imaginii. Nu lipsită de straniu era însă și filosofia derivată direct din neliniștile lui Kierkegaard, din dramaturgia lui Strindberg, dintr-o veche tradiție a țărilor de nord, protestante, severe și inhibante. Mi se pare că între declarația făcută la admirabila conferință de presă de către regizorul Bergman, privind firescul morții, și ideea filmului există totuși o contradicție. Bergman afirma că o experiență de narcoză în timpul unei recente intervenții chirurgicale i-a relevat cît de fără vise se pătrunde în moarte, ca o continuare de somn a vieții. Însă moartea eroinei, lacrimile ei de după moarte, țipătul ei către surori „fiți lîngă mine, nu pot să vă părăsesc, ajutați-mă prin căldura voastră să trec de această oroare“, relevă o concepție tragică asupra acestui sfîrșit ce e firesc în ordinea lumii, dar pentru fiecare dintre noi de neînțeles. După cum predica pastorului incluzînd dubiul prin forma condițională a verbelor, făcută la căpătîiul morții, derivă și ea din aceeași concepție tragică kierkegaardiană înnobilată însă și umanizată prin artă.

Există un singur personaj, servitoarea, care trăiește o acceptare cu adevărat firească a sfîrșitului. Ea este, și în contact cu sfîrșitul tragic, eterna mamă, o reprezentantă, prin căldura comunicării, a vieții care, credem noi, nu este altceva decît continuă deschidere și raportare.

SÎNTEM, am putea spune, cu atît mai vii cu cît putem da și primi mai mult, cu cît sîntem capabili de sacrificiu în planul uman și de deschidere în planul psihologic.

Celelalte personaje din film își trăiesc cumplita izolare și moartea și oroarea în timpul vieții, și nici ocazia morții surorii nu reușește să spargă carapacea de orgoliu sau de ușurătate care izolează de marile fluxuri vitale.

Moartea cu adevărat ni se revelă că e, înainte de orice, izolare și incomunicabilitate nu metafizică, ci ținînd de îngustimea unui univers moral. Dintre toate păcatele, ne spune Bergman, cel mai greu și cel mai de neîmpăcat este tot orgoliul.

Tot ceea ce am scris pînă acum despre acest film nu este sugerat, ci răspicat afirmat. Dialogurile sînt puține, dar atît de memorabile încît după o singură vizionare, acum aș putea scrie fișa de dialoguri a filmului cu puține erori. Din cînd în cînd miraculoasa imagine se întrerupe și cuvîntul (să nu uităm că Bergman este regizor de teatru) iese la iveală cu toată forța sa generalizatoare.

Culoarea, imaginea, sunetul sînt de un extrem rafinament, însă Bergman nu are încredere numai în desfășurarea lor pe ecran. El își împinge filmul pentru a căpăta cu adevărat valențe maxime spre discurs, discursul rar și organic crescut din film fără de care filmul însă nu există.

În sala conferinței de presă unde regizorul se desfășura cu o desăvîrșită modestie pe care ți-o dă deplina siguranță în valoarea proprie, aș fi pus și eu o întrebare dacă aș fi fost acreditat ca ziarist. L-aș fi întrebat pe Bergman, care și-a ales epoca de desfășurare a filmului cîndva la sfîrșitul veacului trecut, dacă în dezinhibatul nostru veac țipetele nu sînt mult mai puternice decît șoaptele care reprezintă fundalul sonor-filosofic al filmului.

Înăbușitele șoapte sînt semnul presiunii unui mediu și al inhibițiilor. Dar nu e oare orgoliul ca mecanism psihologic o formă de inhibiție ?

Țesătura de șoapte este sfîșiată de țipătul momentului tragic, ca apoi totul să recadă în șoaptă. Trebuie o bătrînă civilizație cu valori foarte consolidate ca să avem această formă dospită de suferință. În zona noastră geografică, ce nu a fost istoric condusă de predicatori, mă gîndesc că singurul echivalent al acestei suferințe care s-o facă inteligibilă pentru noi este răbdătoarea și tăcuta suferință a străbunicelor noastre țărănci. Dar oare ele nu erau tot atît de Ane ? (slujnica din film).

ÎN FESTIVAL filmul lui Bergman era ca o limită. În două ore, pe ecran se demonstra că celelalte filme sînt făcute de oameni talentați și buni profesioniști, care vor primi premii și lauri și frunze aurite de palmieri, care vor fi lansați în lume și numele lor va circula prin ziare, care se vor bucura de acea dilatare a eului, pe care o produce, fără greș, succesul.

Dar să nu se ia cu totul în serios, pentru că dincolo de producția lor se găsește opera de artă rarisimă care apare din cînd în cînd, dincolo de festivaluri și de premii, adică cu adevărat — excepția. Însă și excepția și celelalte filme reflectă o stare de spirit a Europei Occidentale din acest an 1973 în care întrebările specifice ale fiecărei zone din lume se adeveresc a nu avea răspunsuri ușoare și soluții imediate. Despre ele în numerele viitoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Sinergia artelor

ARTELE, în esența lor, formează un întreg, o expresie a elanului vital al unui popor, cum în largul orizont al cuprinderii spirituale reprezintă însăși vitalitatea omenirii.

Nici o artă nu trăiește singură, cum nici un om nu trăiește singur. Fiecare artă este un mod de reflectare a realității și toate la un loc au, un singur scop : umanizarea vieții Aceleași tumulturi sufletești, aceleași viziuni, idei și sentimente sînt exprimate prin mijloacele caracteristice fiecărei arte; fondul de simțire al fiecărei arte este legat de idealurile și năzuințele omenirii, de destinul omului.

Între diferitele arte sînt corespondențe, împletiri și uneori sinergii creatoare.

Marile curente de idei și marile elanuri sociale trezesc ecouri puternice în zonele de ascuțită sensibilitate și receptivitate spirituală, iar reculul moral și ideațional se materializează — în cîmpul artelor — prin imagini plastice, literare și muzicale.

Tocmai fiindcă slujesc același ideal de înnobilare spirituală a omenirii, artele se apropie între ele, se înfrățesc, se interstimulează, se împlinesc ;dovadă, Renașterea și toate celelalte orientări ale culturii, care au angajat toate artele, cu amprenta epocii și cu inerente nuanțe geografice, condiționate fiind de îndeungatele sedimentări culturale.

Poporul nostru este înzestrat cu un bogat fond de simțire artistică mărturisită de trainicul și înfloritorul folclor de pe aceste meleaguri, care înmănunchează armonic literatura, muzica și arta populară.

Același sincretism artistic, aceeași înfrățire creatoare continuă în zonele artei noastre culte. Mărturie stau în acest sens metaforele și figurile de stil grefate pe imagini plastice care împodobesc creația literară a lui Eminescu, Odobescu sau Călinescu.

Prieteniile dintre reprezentanți de frunte ai diferitelor arte scot în lumină apropierea spirituală a marilor creatori. Prietenia de-o viață dintre Grigorescu și Vlahuță sau dintre Arghezi și Ressu ; gestul discret, dar de o mare noblețe al lui Enescu, care i-a oferit prin cîntecul viorii sale clipe de mîngîiere pictorului Luchian, țintuit pe patul suferinței, sînt unele dintre mișcătoarele exemple ale solidarității morale dintre marii artiști.

Tabloul lui Camil Ressu, „Terasa Oteteleșeanu“, rămîne, pe de altă parte, o mărturie durabilă a prieteniei dintre un grup de literați, plasticieni și muzicieni.

Date fiind confluențele, intercondiționările și idealurile comune ale tuturor artelor este firesc ca evenimentele de seamă din sînul fiecăreia dintre ele să trezească ecouri și în zonele învecinate.

Pe linia orizontului culturii noastre contemporane sînt presărate jaloane orientative, tumuli spirituali de pe înălțimea cărora rotirea privirii cuprinde întregul peisaj cultural cu succesivele momente istorice pe care le trăim intens și entuziast în zilele noastre.

Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici reprezintă un asemenea jalon care interesează Arta, în general, interesează Cultura.

Prof. univ. dr.
Alexandru Tohăneanu

O PANORAMĂ A POEZIEI

CUM AR PUTEA arăta o panoramă a poeziei române de azi, acum la aproape treizeci de ani de manifestare a literaturii în alte condiţii, într-un alt cadru, cu alte responsabilităţi şi cu un alt public ?

Prima dificultate de care s-ar izbi această acţiune ar fi însăşi labilitatea tărîmului pe care îl explorează. Nicăieri ca în poezie lucrurile pipăite nu se fărîmă mai uşor, prelingîndu-se printre degete, nicăieri impresia generală de pămînt în formare, cu suprafeţe care plutesc în margini de imprecizie, nu e mai puternică, nicăieri producţia literară nu e mai abundentă ca aici, şuvoiul mai rapid, autorii mai numeroşi, impostura mai insidioasă, orgoliile mai afirmate, prejudecata mai încrîncenată, susceptibilitatea mai aprinsă, prezumţia mai răspîndită („valoarea liricii întrece pe cea a prozei ori a teatrului", „poezia e mai bună...", „prestigiul poeziei", „anvergura ei europeană" ş.a.m.d.)

Obstacolele de acest gen nu trebuie, însă, exagerate. Toată literatura actuală este actualitate în mişcare. Iar abundenţa literaturii şi a poeziei, în special, nu e un fapt care să se limiteze nici la ziua de azi, nici cu o probabilă tranşare în viitor. În această privinţă, critica nu-şi asumă rolul lui Nostradamus. În **Evoluţia poeziei lirice,** E. Lovinescu e obligat să analizeze nu mai puţin de 70 de poeţi (iată că şi atunci erau numeroşi !) ai epocii sămănătoriste, „pentru a-i dovedi caracterul de decadenţă". Nu e cazul acum, cînd există, în genere, un consens, măcar oral de nu şi exprimat, asupra valorilor şi operelor reprezentative, care elimină astfel de demonstraţii, chiar dacă, din cînd în cînd, se aud voci punînd sub semnul întrebării numele unor Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Marin Sorescu. Or, o panoramă presupune tocmai un asemenea consens de păreri ; un repertoriu de poeţi în bună parte acceptat de critică şi de public. Ea nu e nici inventar care să cuprindă toţi autorii, nici pamflet care să ţîşnească doar dintr-o subiectivitate partizană (deşi un procent de subiectivitate e necesar), ci aduce mai degrabă cu un logaritm : o extracţie de numere spre a obţine „puterile" sistemului. „Puterile" sînt scriitorii care se impun fie prin talentul şi specificitatea intrinsecă a scrisului lor, fie prin caracteristicile de generalizare, de simptom.

Mai dificilă e sesizarea schimburilor din mers pe care le cunoaşte încă lirismul românesc de azi, cînd la foarte mici diferenţe de timp au apărut şi apar poeţi ce determină reaşezări ale valorilor. Pentru o privire cît de cît onestă asupra momentului poetic actual e greu de conceput că ar ocoli numele lui M. Ivănescu ori al Ilenei Mălăncioiu, de pildă, din primele rînduri de poeţi, dar ei sînt rodul ultimilor cinci ani. Ce ne rezervă, în continuare, timpul ? Prefacerile sînt uneori miraculoase, însă oricine ştie că soarta istoriilor şi panoramelor literare e de a fi incomplete şi completate cu vremea. Pură chestiune de şansă...

DAR DACĂ timpul, el însuşi, ne dă întotdeauna cîte o mînă de ajutor la trierea operelor, dificultatea reală începe din clipa clasificării celor rămase. Cum să ordonezi într-un tot armonios şi expresiv pentru istoria interioară a lirismului voci între care, numai latent de cele mai multe ori, există un numitor comun ? În funcţie de ce criterii să aplici departajarea lor, cînd ele răsună încă simultan, ca într-o peşteră, şi cînd aceste criterii sînt îndeobşte relative ? Care sînt de preferat ?

Făcînd bilanţul literaturii unui sfert de veac, E. Lovinescu ia în discuţie numai şi numai poeţi care s-au format între 1900–1925, lăsînd la o parte pe „toţi cei care, deşi şi-au prelungit activitatea pînă în zilele noastre, au debutat şi s-au format în veacul trecut". Cei 250 de poeţi din epocă sînt grupaţi după afinităţi, în primul rînd, ideologice : „poezia sămănătoristă", „poezia neosămănătoristă", „poezia tradiţionalistă", „poezia simbolistă", „poezia modernistă", „curentele extremiste", dar şi tematice : poezia „de concepţie" şi „de compoziţie", poezia „de sentiment", poezia „de fantezie".

G. Călinescu, în **Istoria literaturii române** (compendiu), vorbeşte, în spaţiul liricii contemporane, despre „modernişti", „tradiţionalişti", despre „dadaişti, suprarealişti, ermetici", clasînd în funcţie de tendinţe, dar şi despre „intimişti", „ortodoxişti", „literatură feminină" „poezia profesiunilor", „eseninişti", poeţi provinciali şi „tineri", punînd la contribuţie, aşadar, atît criteriul stilului, cît şi alte criterii mai puţin ortodoxe (vîrsta, profesia, sexul etc.). Pentru poezia de azi e evident că foarte puţine din aceste grupaje se mai menţin în picioare ori pot oferi sugestii. Pe de altă parte, o împărţire sistematică a „ipostazelor lirice actuale" pe direcţii de manifestare stilistice (barocul metaforizant, barocul conceptualizat, lirismul oracular, lirismul extatic, lirismul caligrafic, discursiv etc.), deşi nu imposibilă, este mai mult metaforică decît reală, spunînd prea puţine lucruri despre istoria lăuntrică şi exterioară a poeziei. De aceea, o clasificare pe criteriul generaţiilor, atentă şi la structura tematică a autorilor, la individualitatea lor de expresie, ni se pare mai aproape de adevăr, cu mai multă priză la perspectiva timpului, a devenirilor, a căderilor şi a ridicărilor, a mişcării unei literaturi care îşi completează, zi de zi, petele albe ori de abia haşurate ale teritoriului său imaginar.

În definitiv, a intui în epocă locul lui Labiş şi ecourile lui, legătura unor poeţi cu „Şcoala de literatură", deloc pasageră, de vreme ce le marchează primii paşi, e mai important decît a căuta norocul aproximativ al formulelor ; a vedea că o anumită stare poetică, a poeţilor proveniţi din lumea rurală, coincide cu atmosfera crepusculară a satului tradiţional din **Moromeţii II**, înseamnă mai mult decît găsirea unui epitet ; după cum, a nu trece cu vederea faptul că istoria naşte şi renaşte autori lirici înseamnă a te situa în miezul unor metamorfoze ce reprezintă fluxul şi refluxul lirismului de azi, faţa vizibilă şi invizibilă a poeziei. Or, criticul e în asemenea situaţii aidoma unui navigator care socoteşte poziţia aştrilor.

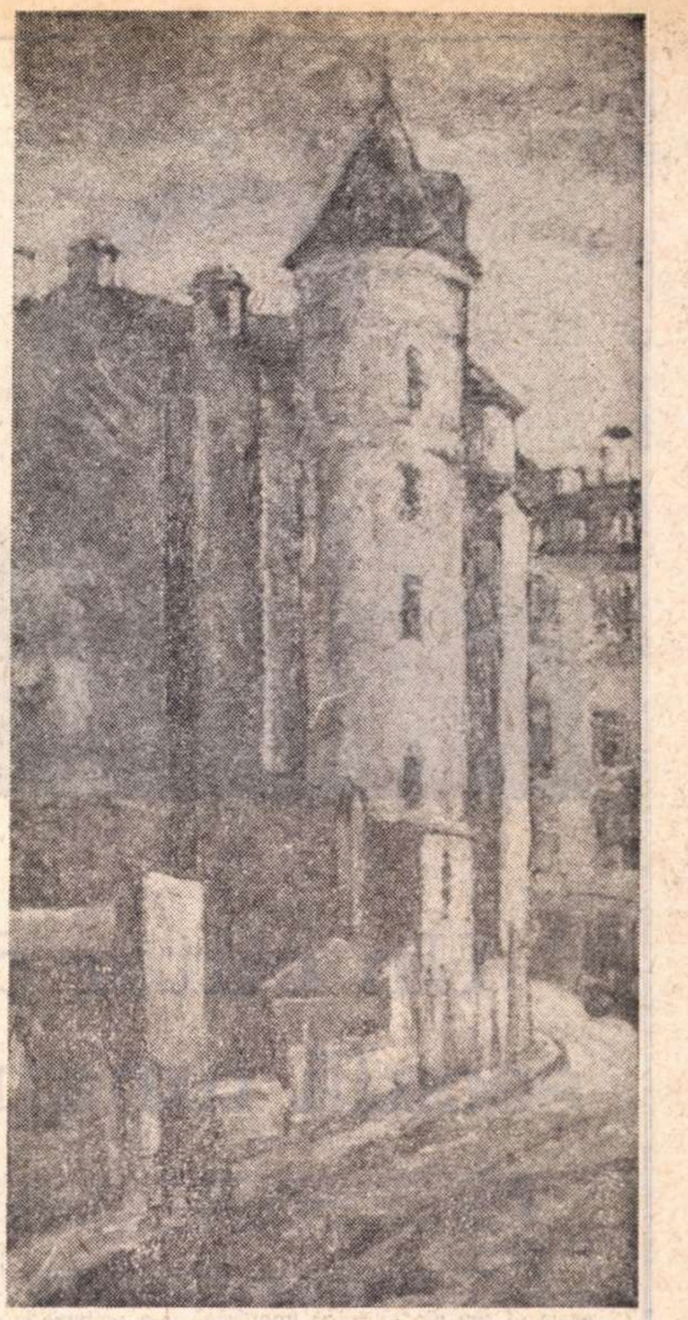
Fără îndoială că o panoramă a liricii române de azi trebuie să înceapă cu marile figuri ale poeziei contemporane : Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, aflaţi în postura unor „prezenţe paradoxale". Ei constituie tradiţia şi moştenirea, reperele lirice exemplare, luminînd cu intensităţi diferite, dar luminînd, trimiţîndu-şi ecourile din aproape în aproape, ca cercurile pe apă, şi dacă, la un moment dat, dispar de pe firmament, e totodată clar că pînă în ora de faţă poezia românească n-a aşezat altceva mai profund, mai masiv, mai tulburător şi mai reprezentativ în locul operelor lor. Ideea de operă poetică se împlineşte prin destinul lor. Comparaţiile şi insulele fundamentale de lirism modern se filtrează prin solul lor. Ba mai mult, prin noile cărţi pe care le scriu, Arghezi şi Blaga sînt efectiv cei mai importanţi poeţi ai epocii, pînă la moarte.

GENERAŢIILE care urmează ilustrează cele o mie şi una de faţete pe care le-au cunoscut, în timp, metamorfozele poeziei. Fiecare poet trece printr-o experienţă individuală, apoi printr-una colectivă, ca să reajungă în cele din urmă la o experienţă personală ce îi verifică rezistenţa vocaţiei şi puterea talentului. Cît ar părea de asemănătoare, drumurile se fac de unul singur. Cum e posibil, aşadar, a fi subsumate aceste trăiri lirice, multiple, aparent contradictorii, fără ca să le ştergi pecetea personalităţii, altfel decît prin cercetarea vîrstelor ? Capitolul „metamorfozelor" îi poate cuprinde atît pe Al. Philippide şi Emil Botta, care prin noile volume sînt mai mult poeţi de azi decît poeţi de ieri, cît şi pe Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, Maria Banuş, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, A. E. Baconsky etc. – nume semnificative şi pentru aventurile poeziei şi pentru configuraţia ei actuală. Selecţia trebuie să desprindă, mai departe, posteritatea suprarealismului, atît prin înfăţişările lui concrete, mlădiate, umanizate din cărţile „ultimilor mohicani" (Gellu Naum, Virgil Teodorescu), cît şi prin rezonanţele lui, implicite, de limbaj. „Generaţia războiului" (D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu, Ion Caraion), pe drept cuvînt numită „generaţia punte", datorită poziţiei critice, revoluţionare şi demistificatoare pe care o exemplifică şi o anunţă deopotrivă, trimiţîndu-şi influenţele în aspecte de astăzi, generaţia „micului romantism social" al anilor 1949–1958, generaţia lui Labiş, oglindesc ceea ce rămîne şi ceea ce se pierde din avatarurile poeziei.

Generaţia lui 1960, a unui tînăr maestru, ca Nichita Stănescu, generaţia lui 1965 (Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu) ţin încă de cronologie, dar faptul remarcabil este că de acum criteriile stilistice de clasificare a unei panorame devin tot mai accesibile. Poate că mai mult de jumătate din poezia care se scrie în clipa de faţă aparţine autorilor iviţi în literatură după această dată, ei ilustrînd cu siguranţă resursele de expresie ale lirismului. În prezenţa lor, poezia îşi desfăşoară întregul evantai ţesut din ecou şi originalitate : poeţi sentimentali şi ironici, baladişti, fantezişti, fantaşti şi graţioşi, voluptuoşi ai versului şi ai formelor, manierişti, poeţi ai ceremonialului, poeţi de inspiraţie trubadurescă sau tradiţională realizează, peste generaţii, un concert al vocilor şi al posibilităţilor lirice.

Unde se poate opri periplul unei panorame ? probabil la întrebarea dacă printre noi nu s-au născut deja marii deschizători de drumuri...

Dan Cristea



Marius Bunescu : „Stradă din Bucureşti"

(Din expoziţia „Bucureştiul de ieri şi de azi", deschisă la parcul Herăstrău)

MIHAI URSACHI

Proiecte primăvăratice

Visul nostru era
(o, din naivitate
nici nu bănuiam că o mulţime de lume
se gîndise mai înainte la asta)
visul nostru era să deschidem
un pension pentru fluturi.
Născoceam felurite metode
educative, tu te pierdeai în detalii
cu privire la avantajele orei de dans în
formarea
graţioasei deprinderi de a plana prin livadă.
Eu voi preda limbi străine şi instrumente
precum clavecinul, viola da gamba şi
cornul.
În privinţa chestiunilor practice să nu avem
grijă :
tu te pricepi
la dulceţuri şi din rochii mai vechi, prăfuite,
ştii să faci bluze uşoare şi colorate ca
florile-n mai.
Acesta era visul nostru, să deschidem
un pension pentru fluturi ;
şi din naivitate nici nu ştiam
că o mulţime de lume se gîndise
mai înainte la asta.

Un ctitor de școală umanistă

PUȚINE chipuri omenești, coborite parcă de-a dreptul din metopele romane, sau scoase la lumină de pe vetrele dacice, ar fi putut sfida ideea morții mai clar și mai definitiv decît chipul lui Constantin Daicoviciu.

Și, totuși, întorcîndu-se spre Napoca lui dragă, după ce-l petrecuse pe ultimul drum pe acel savant și poet umanist care a fost Grigore Moisil, neam al său din rădăcină transilvană, s-a prăbușit în drum, ca un luptător întors din lupte grele, istovitoare. Luptător era Constantin Daicoviciu, fără îndoială, și încă unul din spița celor aleși. Care-au fost oare multele și biruitoarele sale lupte ? Nu atît cele pe care, abia ieșit din adolescență, le-a purtat pe fronturile primului război mondial, sub odioasa pajură bicefală a imperiului austro-ungar, sortit atunci pieirii definitive, cît mai ales altele, văzute și nevăzute. Toate esențiale, decisive, nu numai pentru destinele acestui mare savant patriot și neîntrecut om de omenie, cît mai ales pentru impunerea unor idei directoare în studiul istoriei, în politica întemeiată pe argumente smulse mileniilor de piatră, de manuscrise și cronici. Aceste idei le știe azi țara toată : o adîncă, nepieritoare rădăcină dacică a poporului român, continuitatea noastră pe aceste pămînturi carpato-dunărene, drepturile noastre firești de-a stăpîni și innoi aceste ținuturi, în rînduielile unei lumi noi și ale unei înțelegeri noi a lumii, în frățească, bună conlucrare cu neamurile ce s-au așezat aici pe treptele veacurilor alături de noi. Acestea erau bătăliile, cărțile de piatră și de condei, lecțiile lui Constantin Daicoviciu, cel de-o viață întreagă scormonind pămîntul așezat peste cetățile dacice din munții Orăștiei, scormonind bibliotecile Romei și Vienei, precum corifeii Școlii Ardelene, făcînd să scapere sabia ideilor în academiile și universitățile românești și străine, cu frumusețea savantă a unui mare orator roman.

N-am să uit niciodată o zi însorită din toamna anului 1966 cînd, în Cetatea eternă a Romei, la un banchet oferit unei delegații parlamentare române, condusă de Constantin Daicoviciu, un distins deputat italian invoca originea comună a popoarelor noastre, citind cîteva fraze în limba latină. I-a răspuns savantul român într-o alocuțiune de cel puțin o jumătate de oră rostită, în întregime, în limba latină. Citeam pe fețele gazdelor noastre admirația nu numai pentru frumusețea și fluența limbii, dar și pentru puterea de sinteză, pentru acea alchimie ciudată care transforma noțiunile istorice în înțelesuri actuale, făcînd din demonstrație o adevărată desfătare a spiritului. Cum as putea uita chipul inspirat al lui Daicoviciu descifrîndu-ne, nouă, românilor și italienilor, ce-l înconjuram cu uimire și admirație, tainele acelei stranii așezări de morminte etrusce de la Cerveteri ?

Parcă ar fi vorbit de pe promontoriile înalte ale cetăților dacice de la Sarmizegetuza sau Costești, întru descoperirea cărora ostenise încă din anii tineri.

Nu i-am ascultat niciodată lecțiile de dascăl, titlu cu care îi plăcea să se împodobească. Fericiți cei care s-au putut împărtăși din acea fîntînă a darurilor care erau prelegerile lui de istoric și arheolog !

M-am desfătat însă de atîtea ori ascultîndu-i cuvîntările publice, la Marea Adunare Națională, la sărbători și adunări populare unde vocația lui de tribun incendia cuvintele și te făcea să înțelegi definitiv că ele nu sînt date omului pentru a ascunde gîndurile și adevărul, ci, dimpotrivă, pentru a-l sluji cu credință, pentru a-l face folositor națiunii sale, progresului omenirii.

Cine i-ar putea uita vorbele de duh, pe care le scotea ca pe niște monezi de aur dintr-un tezaur proaspăt descoperit la săpăturile sale arheologice ? Era jovial și tînăr în toate. De aceea îi plăcea să se înconjoare de oameni tineri, să-i ajute, să-i selecteze, să-i promoveze, să se bată pentru cauza lor dreaptă cu obtuzitățile și invidia meschină a unora, fiind un adevărat cavaler al loialității și camaraderiei. Cunosc atîția colegi încă tineri care-i datorează profesorului și rectorului Daicoviciu nu numai poziția de adevărați savanți ai generației noastre, dar și acutul simț al dreptății și corectitudinii, al omeniei și întrajutorării frățești. Era, deci, un om, un comunist adevărat, un ctitor și animator de școală umanistă, un mare educator public. Pentru el, virtuțile strămoșilor daco-romani deveniseră a doua natură.

Il vor plînge, desigur, mulți oameni, mulți învățăcei din această țară. Savanții de-aici și din alte părți ale lumii își vor pleca o clipă fruntea. Dar eu văd și metopele plîngînd și toate chipurile de piatră și bronz scoase de el la lumină din cenușa cetăților dacice.

Ion Brad

GRAVITATEA CÎNTECULUI

IMPRESIA cea mai durabilă pe care o produc la o lectură repetată poemele lui Cezar Ivănescu — cele adunate în volumul de debut **Rod, E.P.L., 1968, pentru care a primit** Premiul Festivalului Național de poezie „Mihai Eminescu“, Iași, cît și numeroasele texte publicate ulterior în presă — e legată de însuși demersul poetic al acestui extraordinar poet. Cezar Ivănescu nu cîntă „ca pasărea“, așa cum fac destui, cu grație și frivolitate, pentru el versul — am putea spune **cîntecul**, fiindcă multe din poeme sînt însoțite de melodii tulburătoare și monotone, sunînd straniu în interpretarea autorului — este unul din lucrurile categorice ale lumii. Manuscrisele acestor poeme vorbesc ele însele despre implicarea sufletească infinită a poetului în cîntul său, cu pasul mereu suitor al marilor litere pe coală (niciodată mai mult de cîteva versuri cît ține pagina !). Firește, evocarea manuscriselor are o importanță limitată, ca și menționarea muzicii însoțitoare a multor poeme, de vreme ce pe noi ne va interesa întotdeauna măsura în care textul tipărit, fără nici un fel de alte referiri, se susține ca mesaj literar.

Cezar Ivănescu ne pare a fi unul dintre acei rari poeți care și-au pus viața în balanță cu opera ; am putea chiar spune că simpla bănuială că lucrurile n-ar sta întocmai așa ar trece ca un vînt vestejitor peste poemele sale. Această stare teribilă de a fi gata în orice clipă să plătești cu prețul ultim fiecare cuvînt, de a cînta pe viață și pe moarte, influențează — și nici nu s-ar putea altfel — actul lecturii. Cînd cineva nu e preocupat în nici un fel, nici în cea mai mică măsură, să scrie „frumos“, să mîngîie urechea cu eufonii, ci, dimpotrivă, să-și scrîșnească și să-și strige cu patimă și exasperare mesajele imperioase, atunci chiar și stîngăciile, efectele rizibile sau de tot riscante, capătă un fel de măreție tragică, inconfundabilă.

SPAȚIUL poeziei lui Cezar Ivănescu este unul **abstract** — e bine să insistăm asupra acestui lucru, fiindcă astfel se explică faptul că multele „naturalisme“, unele foarte crude, ce pot fi reperate în poeme, nu impietează asupra luminii amare ce le scaldă, un fel de aură la fel de abstractă. Poetul stă neclintit la hotarul dintre viață și moarte, privind în amîndouă direcțiile simultan, zguduit de misterele absolute ale pieirii și neființei, lucid și sarcastic față de limitele ființei vii. El pare a repeta, deznădăjduit, o dată cu Leopardi : „E' funesto a chi nasce il di natale“ **(Canto notturno di un pastore errante dell'Asia),** definitorii fiind pentru Cezar Ivănescu versurile din **Rod :** „Regret veșnic / Vor avea oamenii / Că s-au născut cu fața către moarte“. În aceeași piesă din care am citat, întîlnim și un refuz al cîntecului-alinare, care vorbește mai bine decît orice alte posibile texte teoretice despre demersul poetic al autorului : „În singurătatea cîmpiei / Nu caut instrumente muzicale, / Degetele mele / Pe chitară stau țepene / Și bolborosesc cu vocea, / Ca o vorbitoare piatră rară, / Făcîndu-și loc cu geamăt din nămol“. „Cîntăreț din buză roșie și vînătă“ — cum se mai numește el însuși, cu o brutală formulă — Cezar Ivănescu își va trata cu dispreț propriul cîntec, niciodată în stare să-l reprezinte integral : „Nicicînd vreun cuvînt nu va fi / pe potriva inimii mele. / Oricînd din ochi, rodul văzut, / va coborî, ca o slugă, pe gură“. Pentru acest poet hîrtia pe care-și scrie poemele crispate e tot o mască, neputincioasă să exprime alternările dramatice ale trăirilor chipului viu : „Fața mea, supusă la cîte n-a fost peste zi ! / Ca untdelemnul au curs pe ea / Vorbe, rîsete și plînsete. Noapte, te invoc ! / Vin acasă. Și cînd toți adorm / Mă trezesc în fața mesei și-a hîrtiei albe. / Blîndă hîrtie ! tu-mi ești ca o mască / Pe care o scot de pe față, / Și pe spatele căreia îmi scriu viața. / Curată mască ! tu, nu spui nimic, / Degeaba fața galbenă de încordare !“. Și totuși cîntecul trebuie rostit, el nefiind „altceva decît / O întrunire de voci care mă apasă“.

CEZAR Ivănescu are nostalgia paradisiacă a perioadei pre-natale, singura regretată, ca spațiu al purității perfecte, al fericirii neîntinate de gîndul persistent la extincție — gînd declanșat odată cu intrarea în viață. Mitul biblic al lui Iona, purtat de chit pe mări, devine la el, dacă înțelegem bine, cel al fericirii inconștiente trăite de copil în pîntecul matern : „voi evoca Timpul / Timpul fără de ornice / fără de substanță ponderabilă / drept cea mai pură și bolnavă / preexistență a morții / Timpul cînd tu însemnai / eternă și frumoasă în undele apei, / balenă, cînd mă duceai unde vroiai, / (eu eram în tine-n oceanele lumii / călătorind ca Iona) / singurătăți în care descriam / cu o mișcare a mîinii / o posibilă suferință a eternității“ **(Terra Paterna,** în „Tribuna“, oct. 1971). Regretul după acest spațiu — pe care noi îl înțelegem tot ca pe unul teoretic — devine cu atît mai mare, de neîndurat, atunci cînd mama este (sau e doar imaginată astfel) moartă. Atunci poetul se simte parcă smuls, asemenea unei plante din rădăcini, din scoarța pămîntului, exilat în necunoscut și în terifiant : „Maică, m-ai purtat în lacrimi, / Eu în lacrimă te țin ; / Cade lacrima și plînsul / Cade-n mine ca-n pustiu // Și de loc nu-i înlăuntrul / Rana-geană cestui plîns, / Pămîntit ca roua nopții / Eu pe floarea lui m-am strîns“. **(Rod,** în „România literară“, februarie 1973).

AUTORUL **Rod**-ului e un baudelaireian, suferind obsesia descompunerii cărnii după moarte. Nașterea e cruntă și înseamnă expunerea ireversibilă a ființei, iar căldura binefăcătoare a soarelui e fatală ca pentru barbianul rigă Crypto : „De cum am ieșit din tine, ca un ochi din orbită. / Toată căldura soarelui / Menită fu să mă usuce“. Săgeata care lovește în călcîiul vulnerabil (lăsat ca atare de însăși nașterea !) este Iubirea — ca la efemeridele ce pier după împlinirea fatală a dragostei : „Iubirea-n călcîi atingîndu-mă, / Mă umplu doborîndu-mă cu ochii-n țărînă“. În piesa penultimă a volumului, Cezar Ivănescu imaginează o dublă naștere, una prin suferință, a „mamei bune“, alta senină : „mama mea moartea, / goală, lungită, surîdea / atît de frumoasă, / mama mea moartea, / surîdea, / căci copilul ei mă nășteam / fără ca ea să sufere“. Baudelaireianismul lui Cezar Ivănescu se vădește mai ales în evocarea stăruitoare a lui „signor Leviathan“, a viermilor ce desăvîrșesc spulberarea relicvelor vieții. De aici, oroarea de orice maculare — resimțită ca o prevestire a marii maculări finale — de aici : „Gîndul meu monstruos de a fi, și a fi / Nelimitat ca-ntr-un timp de copii, / Ca-ntr-un spațiu larg în care nu-i timp“.

De o frumusețe unică ne pare balada **Amintirea Paradisului —** elegie a purității pierdute pentru totdeauna, utopie tragică și melodioasă. Acest poem, pentru noi unul din cele mai grave și mai originale din cîte s-au scris în ultimul deceniu, deschide perspective greu de cuprins viitoarei evoluții a lui Cezar Ivănescu. Îl transcriem cu emoția pe care o trăiești, nu ezităm să spunem, în fața capodoperelor : „Cînd eram mai tînăr și la trup curat, / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat; / Înfloreai fără păcat / Într-un pom adevărat, / Cînd eram mai tînăr și la trup curat. // Nu știam că ești femeie, eu bărbat, / Lîngă tine cu sfială m-am culcat / Și dormind eu am visat / Tu visînd ai lăcrimat, / Cînd eram mai tînăr și la trup curat. // E pierdută noaptea-aceea de acum, / Carnea noastră doar mai știe-al ei parfum, / Poamele ce-n pomi azi stau / Gustul cărnii tale-l au / Și cad toate (mîine) putrede pe drum. // Fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om, / Pe acel care ne-a ispitit subt pom, / Și cînd pomul flori va da / Fă să-i cadă carnea grea / Cum va cade după cîntec mîna mea !“.

Ilie Constantin

NEXUS

FUNDAMENTAREA estetică a criticii, fundamentarea filosofică a esteticii — constituie tendințe vitale ale spiritualității contemporane supuse prea adesea unui flux subiectivist de dezintegrare a unor egolatrii superexasperate. Ar fi de adăugat, la primele două tendințe, o a treia, de intervenție a filosofiei și esteticii în operația criticii, contactul mai strîns a două discipline abstracte cu obiectul, care e opera artistică. Astfel, critică, estetică, filosofie intercomunică într-un nexus esențial, o triadă suitor abstractă. **Critică, estetică, filosofie** este și titlul lucrării lui N. Tertulian, axul teoretic al cărții, primul, dar nu ultimul merit al autorului fiind acela al integrării necesarului nexus în discursul său teoretic. Volumul ar fi meritat o îndelungă dezbatere — de care critica leșinat empirică s-a dovedit neputincioasă sau... altfel — fiindcă probleme esențiale au fost tratate (cu o strîngență filosofică, de altfel, de așteptat) printr-o confruntare fecundă între operele celor doi mari esteticieni ai secolului, Benedetto Croce și Georg Lukács. Apariția celor două mari volume din **Estetica** filosofului marxist, foarte puțin discutat la noi, dau o deosebită amploare pasionantei confruntări. E de mirare cum condeie flușturatece au reușit să ignore ceea ce **Estetica** aduce nou în gîndirea marxistă, reducîndu-l pe Lukács la o poziție simplistă (de pildă în problema realismului și modernității), de pe care visătorii mei confrați l-au „lichidat" pe estetician cu o naivitate ce are doar scuza (sic !) nonlecturii.

Urmărind cu atenție comentariul dens și nuanțat al lui N. Tertulian, neobligat la a ne concentra asupra unei singure chestiuni tratate în capitolul „subiectivitate și obiectivitate" (pg. 303—315). Conceptul de „mimesis" în **Estetica** lui Lukács apare și mai clar în lumina tensiunii dintre subiectiv și obiectiv, tensiune permanentă în concepția filosofului marxist. Soluția o află N. Tertulian în strînsa legătură a două însușiri fundamentale ale activității artistice : caracterul de **mimesis** și vocația antropomorfizantă a artei — ultima însușire fiind însăși diferența specifică față de știință, care dezantropomorfizează lumea. N. Tertulian, conștient de rezistențele declanșate tocmai de acest **mimesis** (pe care-l disociază energic de cel aristotelic), accentuează tocmai co-prezența perpetuă a celor două atribute, simultaneitatea lor. Această simultaneitate este înfățișată cu claritate : „a conserva prin **mimesis** obiectivitatea lumii-în-sine, nealterate de iluzii sau prejudecăți, dar a o evoca exclusiv în funcție de amplificarea și potențarea subiectivității. Deschiderea spre plenitudinea lumii externe ar fi o condiție inalienabilă pentru constituirea operei de artă ca o lume autarhică. Pe de altă parte, afirmarea răspicată a ideii că mobilul activității estetice îl formează **auto-contemplarea subiectivității** pare să indice o mișcare în direcția opusă și să dea satisfacție chiar partizanilor tezei despre artă ca intuiție lirică".

Aceasta este una dintre acele originale, neașteptate apropieri dintre Lukács și Croce stabilite de N. Tertulian, apropieri ce deschid o nouă perspectivă asupra lucrării fundamentale a esteticianului marxist. Subliniez faptul fiindcă, din comentariile apărute în presă, s-ar părea că N. Tertulian apasă doar asupra opoziției dintre cei doi esteticieni, ceea ce e neadevărat.

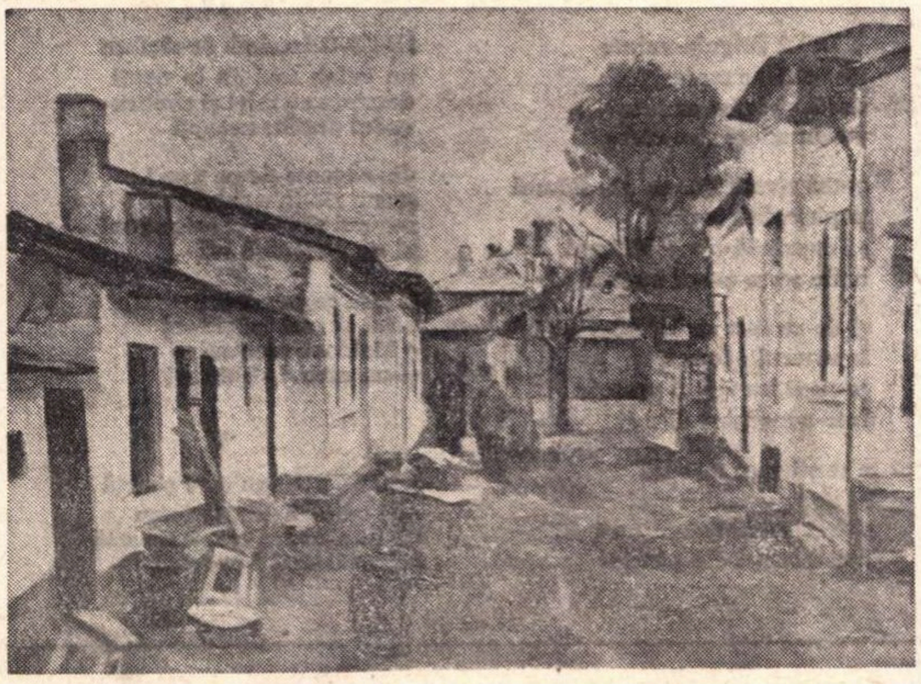
ESTE extrem de important să subliniem, de asemenea, distincțiile stabilite energic de N. Tertulian între conceptul de **mimesis**, așa cum a circulat acesta în publicistica deceniului șase, sau cum îl întîlnim la Erich Auerbach, și elaborarea sa finală la Georg Lukács. Conceptul de **mimesis**, arată N. Tertulian, **nu** trebuie să ne inducă în eroare, fiindcă misiunea artei **nu** e redusă doar la evocarea realității „în neutralitatea și indiferența ei, în pura ei exterioritate", ci „accentele sînt puse pe vocația artei de a intensifica subiectivitatea". Se remarcă deci „coincidența în procesul activității estetice a două mișcări aparent divergente : cufundarea în imanența realității obiective și intensificarea subiectivității", coincidență fundată pe un principiu filosofic : cunoașterea de sine a omului **nu** poate fi înfăptuită decît prin cunoașterea ansamblului raporturilor sale cu lumea. De altfel, se amintește, autocunoașterea **nu** e contemplare narcisică, este stabilirea raporturilor cu semenii și cu lumea. Iată de ce reducerea concepției lui G. Lukács — cum s-a făcut — doar la unul dintre polii tensiunii dialectice, și sărăcirea acestui unic pol la pură exterioritate neutră și indiferentă constituie o dublă deformare.

Conștiința-de-sine, cel de-al doilea concept fundamental al esteticianului marxist, este înțeleasă de N. Tertulian „ca răsfrîngerea vieții interne și externe în echilibrul și plenitudinea conștiinței". De altfel, nervul argumentării lui Lukács are acest postulat : „vocația artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva conformității ei cu exigențele ființei umane". Prin obiectivitate, de altfel, nu se înțelege obiectualitatea, nici idealul naturalist al exteriorității materiale. Conceptul de „conformitate", în accepția gînditorului marxist, e precizat ca adecvarea lumii la exigențele omului ca ființă umană, echilibrul și dezechilibrul personalității în integralitatea ei. De altfel, conformitatea ca integralitate a lui **hommo humanus** e necesară înțelegerii adevărate a prorealismului lukácsian, a poziției sale filosofice față de modernism. N. Tertulian distinge între conștiința de sine, ce vizează zona nucleară a personalității, acolo unde se produce armonizarea, de la altitudinea integrității, a evenimentelor conștiinței, — și zona inferioară, a pasiunilor, a căror amplitudine nu este identică amplitudinei conștiinței de sine. În bună tradiție umanistă, Lukács consideră sentimentele și pasiunile ca produs secundar, forme ale vieții practice, participînd desigur la formarea conștiinței-de-sine, dar numai în măsura în care ele se răsfrîng în autenticitatea și integralitatea personalității.

Dacă, așadar, intensificarea conștiinței de sine cere un contact multiplu cu realitatea lumii obiective, simplul ecou afectiv al acesteia din urmă este insuficient fără filtrele lucidității. Lukács conjugă creator două teze celebre ; aceea a lui Hegel : adîncimea subiectivității este direct proporțională cu înrădăcinarea ei în obiectivitate ; aceea a lui Marx : „O existență non-obiectivă este o non-existență...". N. Tertulian conchide plastic lapidar : „Circularitatea mișcării între cunoașterea de sine și cunoașterea lumii ar sta la baza echilibrului plutitor între subiectivitate și obiectivitate din imanența plăsmuirii artistice". Recunoaștem aici celebra teză hegeliană despre mișcarea de înstrăinare a conștiinței în lume, urmată de reintegrarea ei îmbogățită, prin revenirea la conștiința-de-sine. Firește, acceptînd această mișcare în procesul de creație artistică, esteticianul rămîne fidel ideii despre autonomia obiectului față de subiect, postulat cardinal al materialismului său filosofic. Este deosebit de importantă sublinierea energică a originalității conceptului de **mimesis**, așa cum apare în gîndirea ultimă a lui Lukács. N. Tertulian a dezvoltat cu o nuanțată claritate particularitatea acestui concept și, tocmai de aceea, pare ciudat că în dările de seamă apărute s-a făcut abstracție de ceea ce e specific și novator în elaborarea conceptului, ce **nu** poate fi redus cu nici un chip la vechea și vulgara imitație, zugrăveală sau redare. Subliniind ponderea excepțională a momentului **obiectivității** în devenirea actului de creație, N. Tertulian demonstrează convingător că aceasta **nu** diminuează cu nimic teza lukácsiană despre finalitatea actului de creație : „potențarea și expansiunea subiectivității umane". Dar, „corectura momentului strict obiectiv" se face „sub specia obiectivității", „tensiunile subiectivității" fiind doar „celula germinativă a activității estetice". Deci „amplificarea emoției inițiale în procesul creației implică un soi de deposedare de sine [...] a subiectului în favoarea resorbției, în realitatea obiectivă, [...] pînă la regăsirea de sine, grație anulării înstrăinării...". Contactul cu obiectivitatea modifică și îmbogățește emoția inițială, ar fi vorba deci de un proces dialectic și nicidecum de o reductibilitate a fenomenului artistic.

ÎN conceptul de **mimesis**, explică în continuare N. Tertulian, se cuprinde mișcarea de autodisoluție a subiectivității în obiectivitate și de reflectare a lumii în sine ca o condiție fundamentală a creației artistice, al cărei telos rămîne însă evocarea lumii **sub specie subiecti**, multiplicarea puterilor sufletești într-o stare de armonie și plenitudine, retroversiunea lumii în mișcările conștiinței-de-sine. În urma apariției cărții lui N. Tertulian a trebuit să reflectez asupra unor cunoștințe superficiale, așa cum fuseseră ele formate de prezentări grosolane ale **mimesisului**, să regîndesc anume concepte. Este inadmisibil să treci cu ușurință tocmai asupra elementelor originale, noi, aduse de o carte de referință. A vedea în conceptul de **mimesis** DOAR „puterea coercitivă și imperativă a obiectivității lumii reale, așa cum există ea în sine, independentă de subiect", ne avertizează N. Tertulian, ar fi o deformare rudimentară. Dacă, pentru G. Lukács, realismul este o însușire congenială a artei de pretutindeni și dintotdeauna, **nu** un simplu stil printre multe altele, aceasta **nu** înseamnă deloc că el face din reflectarea lumii-în-sine, telosul activității estetice ; dimpotrivă, Lukács situează intensificarea conștiinței de sine și amplificarea subiectivității în centrul concepției sale estetice. Dacă fidelitatea față de realitate și forțele ei obiective este o condiție sine qua non, ea e **doar** un moment în procesul artistic, nu finalitatea artei. „Impregnarea subiectivității de atributele lumii artistice, arată N. Tertulian, determină, în combustia creației, **nu** anularea ei în obiectivitate, ci, dimpotrivă, ecloziunea ei veritabilă". Cu acestea, sîntem departe de a fi enunțat principalele probleme ale unei cărți de densitate substanțială.

Paul Georgescu



LUCIAN GRIGORESCU : „Peisaj din București"
(Din expoziția „Bucureștiul de ieri și de azi", deschisă la parcul Herăstrău)

Marele Trohanter

I

IDEEA de vid, de gol, de nimic, mi-a apărut adesea de o tandră naivitate cînd ea s-a reprezentat printr-o absență.

Vidul și golul nu mi le-am putut niciodată imagina ca pe o absență.

A cădea și a te prăbuși nu este o petrecere de la ceva care există la ceva care există. N-am simțit niciodată prăbușirea unei secunde, – într-o oră; iar ființa luminii mi-a apărut în suflet mai degrabă taciturnă și statică.

II

ÎMI închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există, numai murind are înfățișare.

III

CEEA ce este nu poate cădea în ceea ce este. Unu nu are mișcare în propria sa unicitate.

Nu se poate cădea din unu spre unu. Unu poate să cadă însă pe o piatră, pe un sîmbure.

IV

MAI întîi trebuie să se iște un gol ca mai apoi să apară umplerea. Gravitația este o continuă umplere. Forma și starea obiectelor reprezintă acțiunea umplerii.

V

UNEORI mi se pare că un miel reprezintă un loc mai gol în spațiu decît distanța dintre două stele.

Alteori un arbore îmi apare ca orbita goală a unui dragon. Un fir de iarbă îmi este crevasă între două platouri. Sferă de vid în alergare se arată a fi iepurele, în piatra existenței.

VI

ORICE obiect întrerupe timpul. Orice ființă întrerupe lumina. Umbra este cu mult mai densă decît pricina sa.

VII

RIGID este numai vidul. Neschimbător și static este numai vidul. El e singurul care se acoperă cu piele; el e singurul peste care crește părul. Numai lui i se vor naște organe. Numai el va fi încoronat cu un destin.

Ceea ce este, este; – și numai în vid se prăbușește.

VIII

NAȘTEREA și moartea împing și indesesc mai înspre sine ceea ce este.

IX

TRUPUL meu este o enclavă în zidul curgător. Sufletul meu este o invazie în vid.

Mă apasă ceea ce există pentru că se prăbușește în mine. Formă a privirii, dacă nu chiar privire din afară înlăuntru, este gravitația.

X

DRAGOSTEA dintre stele, amorul dintre sori e un fior de corn de melc uriaș și infinit, al întregului care se rupe în sinea sa ca să se regăsească. E contemplarea înlăuntrului dinlăuntrul său și vederea recăzută în ochi din lipsa aventurii.

XI

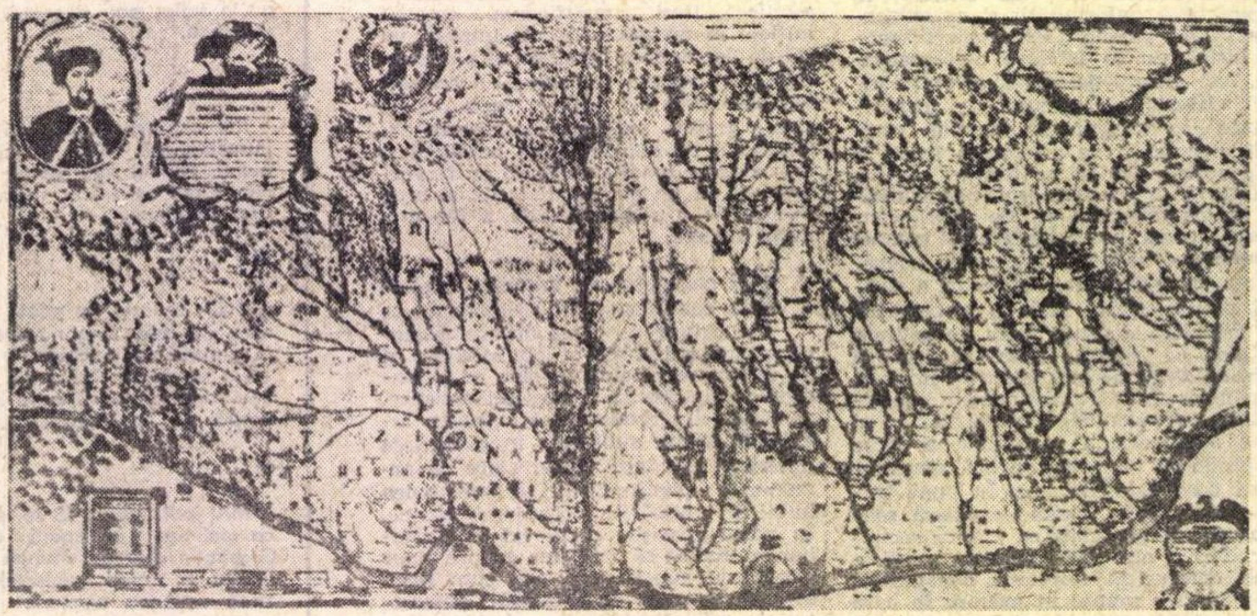
MĂ tem că bat cîmpii; mă tem că vorbirea gîndurilor mele are o tuberozitate aidoma Marelui Trohanter din ciolanul umărului.

Dacă nu ții pe umăr un sac sau o armă, te poți trezi peste noapte că îți răsare din el o aripă.

Nichita Stănescu

DESCRIPTIO VALACHIAE

poem de GEORGE ŢĂRNEA



Harta Ţării Româneşti, alcătuită de Constantin Cantacuzino stolnicul şi tipărită la Padova în 1700

I

MUNŢI păstram destui prin case
pasă-mi-te-n pielea lor
sîngele îşi ferecase
vulturii din primul zbor

şi aveam sub străşini fluturi
pentru somnul nesătul
cerul ni-l propteam în ciuturi
şi-aveam stele şi-n pătul

sub macatele din tindă
puneam ghinda la iernat
dezlegînd cit să se-ntindă
rădăcina peste nat

într-o stînă mai la vale
ţinem turmele de morţi
osul de cioplit cavale
huma de zidit în porţi

lîngă vatra părintească
păstram doina sub cărbuni
cînd cerca să ne clintească
hoarda cailor nebuni

ascundeam la cosoroabă
grîul veşnic de comînd
ne lăsam cenuşa roabă
şi piercam cu viaţa-n gînd

din găvanele de linguri
vărsam Dunării obol
pentru cît urcasem singuri
soarele pe cerul gol

brazi ţineam pe lîngă sînge
şi cocori creşteam la sîn
cînd rîvnea a ne înfrînge
cîrja vreunui crai hapsîn

plămădeam din flori de nalbă
visul de păstrat copii
şi legam la zîne-n salbă
o cîmpie de cîmpii

bănuiţi că tot am fire
pentru încă şapte vieţi
plăteam vămile-n safire
dinspre sfinţii noştri geţi

cum ştiam ce ni se cere
pentru calea dinspre Râm
umpleam sufletul cu miere
zmeilor de alt tărîm

băteam drum pe la Rovine
şi la Podul cel Înalt
să umblăm cum se cuvine din-
tr-un timp în celălalt.

adăstam la Olt sărutul
şi Posadele-n chimir
şi-ascultam cu trece Prutul
prin Dumitru Cantemir

dar ascunse-n urşi năpraznici
nunţile năşteau mereu
domnitori nespus de casnici
întru osul ţării greu.

II

VIAŢA fulguia-nainte
răsucită pe mosor
dacii, să luăm aminte
aveau miere şi-n cosor

şi-au rîvnit Trăian din Râmul
papistaşilor turbaţi
să cuprindă-ntreg tărîmul
unde cersc aceşti bărbaţi

şi de-au fost război năprasnic
la sorocul adormit
pruncii lor zidiră praznic
într-o margine de mit

a se ştire cu măsură
peste vreme cine sînt
sub mireasma de răsură
moşii noştri din pămînt

III

BASARABI cu stele-n barbă
şi cu pletele vîlvoi
făceau sîngele să fiarbă
preste ţara Litovoi

dulci ca mierea de albine
prea rîvniţi din multe părţi
în priviri aveau rubine
şi aveau în faguri cărţi

prin coconii lor mai tineri
multe sfaturi şi-au tot scurs
pînă cînd o sfîntă vineri
i-a zidit în piei de urs

şi le-a scris dreptatea blîndă
a le fire de folos
pentru cît vor sta la pîndă
lupii craiului fălos

le-a fost dat şi lor să moară
prefăcîndu-şi osul dar
unii-n pietre reci de moară
alţii-n pietre de hotar

IV

ÎNTR-O lacrimă de zimbru
un valah mai de la nopţi
descînta cu mirt şi cimbru
vadul paşilor necopţi

din săgeata de pe urmă
scaun rînduia sub brazi
semnul său de preste turmă
să se afle pînă azi

şi lăsa cu pomenire
altui os mai îndrăzneţ
o Moldovă moştenire
şi-un azur de Voroneţ

V

SUFLETUL nu cere poartă
nici măsură, nici îndemn
vii rămîn şi-n vreme moartă
ochii răstigniţi pe lemn

ne-au căzut la cina rece
şi-am hrănit atîţia crai
cîţi venind rîvneau a trece
preste gurile de rai

bir le-am dat din pîinea frîntă
şi din vinul cuvenit
ne-au chemat apoi la trîntă
şi-am uitat de ce-au venit

VI

DE-AM rîvnit a şti cetire
ocina pre limba ei
s-au trudit şi-au scris psaltire
preavalachul Dosoftei

şi de-am fost păscuţi cu vamă
preste florile de fîn
multe sfinte mîini de mamă
şi-au smult pruncii de la sîn

dar cum viţa preacurată
n-avea sîngele supus
hărtăniţi am stat sub roată
şi-am răbdat şi n-am apus

VII

SÎNGELE de moartă bună
fostu-ne-a izvor de rîu
cel stropşit pînă spre lună
cîmp de maci în mări de grîu

şi ne-au fost ca niciodată
zarea zărilor de vis
ocină descălecată
dintr-un lujer de abis

VIII

N-AM rîvnit nicicum cărarea
obidirii altui neam
şi-am ştiut ce-i îndurarea
paşilor de cînd veneam

n-am plecat pe drumul zării
nici spre alt pămînt n-am fost
ci proptiţi în talpa ţării
ne-am păzit puţinul rost

şi-am sădit grădini frumoase
într-un ţarc bătrîn de munţi
am tras grîul peste oase
purtînd hora pe la nunţi

şi-ntr-un hronic plin de patimi
fiecare am crestat
veghetorul timp cu datini
ţării cît i-am fost de stat

IX

CIOCÎRLII am smult din naiuri
pentru cerul neclintit
sufletul acestor plaiuri
nici nu poate fi plătit

nici lăsat în voia sorţii
n-am putea răbda să-l ştim
sub aceste zări ni-s morţii
zările ni le cinstim.

Breviar

Cavaler rătăcitor din zilele noastre

SUB titlul fericit ales, **Panaït Istrati, un chevalier errant moderne,** dossier de la vie et de l'oeuvre (dosar al vieţii şi al operei), publică Al. Oprea, autorizatul monografist al marelui povestitor, în Editura Eminescu, „o versiune adaptată, în vederea cititorilor străini, a monografiei publicate în 1964 (distinsă la apariţia ei cu Premiul de Istorie literară al Uniunii Scriitorilor din R.S. România)". Într-adevăr, Panait Istrati a fost, cum s-a mai spus, un tot atît de autentic vagabond, ca şi povestitor, un instabil, neliniştit, neconformist, neîncadrabil, variabil în ale politicii, dar netăgăduit un om de o desăvîrşită bună credinţă în fiecare din ipostazele sale, gata să-şi apere cu străşnicie convingerile şi prietenii, cu pathosul unui cavaler rătăcitor al dreptăţii, unul împotriva tuturor. Al. Oprea este dintre puţinii biografi care se fac, la rîndul lor, judecătorii eroului, alcătuindu-i „dosarul" cu o desăvîrşită obiectivitate, nici ca să-l condamne, nici ca să-l achite, doar ca să-l prezinte tribunalului imparţial al contemporanilor şi mai ales al posterităţii. Mi-l închipui prin pură ipoteză fantastică pe Panait Istrati el însuşi, citind acest dosar, sărind din loc în loc ars, ca de pe un scaun cu cărbuni, dar pînă la urmă acordîndu-şi încrederea atît în imparţialitatea celui ce nu i-a pus nici un moment la îndoială onestitatea intelectuală şi morală, cît şi în verdictul opiniei publice universale. Un singur lucru l-ar cam necăji însă pe scriitorul care credea în steaua lui, şi anume faptul că Al. Oprea îi urmăreşte cu aceeaşi tenacitate graficul urcător şi coborîtor al talentului şi că încheie relevînd denivelarea acestuia, cu ultima carte pe care o publicase : **Méditerranée, Coucher du Soleil,** la editura Rieder, Paris, 1935. Era de fapt volumul al doilea, precedat de **Lever du Soleil** (Răsărit de soare), despre care Al. Oprea se pronunţă tot atît de categoric favorabil. Scriitor spontan, Panait Istrati nu era dintre acele spirite autocritice, care o iau înaintea cititorilor, ca să-şi judece cu severitate neizbutirile. Fost-a însă în adevăr acest volum secund o carte slabă ? Poate în relativ, faţă de primul, pe care Al. Oprea îl numără printre cele mai bune cărţi ale autorului său. Am luat cu grijă din biblioteca mea volumul incriminat şi l-am deschis la întîmplare. Mărturisesc păcatul. Nu eram dispus să-l citesc în întregime, mai ales după efortul depus prin lectura, cuvînt cu cuvînt şi cu creionul în mînă, a monografiei recent apărute. M-au furat însă pe de o parte talentul povestitorului în lucrurile cele mai mărunte ale vieţii de toate zilele, pe de alta, acelaşi accent de pasionată participare din cartea lui de început, **Kyra Kyralina (1924).** Astfel m-am trezit că iau cartea de la început, în ceas tîrziu de seară şi nu o las din mînă pînă nu-i dau de capătul final, la pagina 212, ce e drept, într-un text afînat, de mai puţin de o mie de litere pe pagină. Desigur, mi-aminteam foarte vag de conţinutul ei, după aproape 40 de ani de la întîia lectură. Aprecierea lui Al. Oprea nu era un îndemn la o nouă citire integrală a cărţii, iar demonul contradicţiei nu mă stimula poruncitor. Dacă primele pagini mi s-ar fi părut anodine, n-aş fi stăruit cu citirea pînă la capăt. Iată însă că o carte făcută din bucăţi, cum a remarcat Al. Oprea, mi s-a părut totuşi unitară prin timbrul ei, sau cum se spune de critica franceză de astăzi, prin „vocea" autorului, care te fură şi nu te lasă să i te sustragi. E o adevărată vrajă lectura lui Panait Istrati. Am verificat această veche impresie şi mi-am întărit-o cu experienţa din noaptea trecută, care ar fi fost, desigur, albă, dacă textul mai dezvoltat ar fi fost tipărit mai dens. Aşa însă, farmecul a durat două ceasuri şi mi-a închis pleoapele cu bucuria de a fi reluat dialogul cu omul pe care-l cunoscusem numai în treacăt.

Al. Oprea îi relevă printre altele misticismul etapei sale finale. E un adevăr în aceasta. Panait Istrati e de fapt un deist, crede pînă la urmă într-o fiinţă supremă, găseşte în rugăciune un factor de consolare şi se apropie, fără a-şi da seama, de Pascal, cel din **Pensées** (1669). Într-un loc, glosînd despre Mihai şi prietenii lor, el spune : „Car on ne cherche que ce dont on est certain..." (Căci nu cauţi decît lucrul de care eşti sigur...). Pascal spusese, făcîndu-se interpretul unui mesaj divin : „Tu ne me chercherais pas şi tu ne m'avais pas trouvé" (Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit). Să fie o reminiscenţă sau o întîlnire fortuită pe căile harului, care se rezolvase la Pascal prin descoperirea în lacrimi de bucurie al celui căutat, iar la Istrati prin găsirea cîte unui mare prieten, ca Mihail Kazanski sau Costi Aloman ? Prietenia cu cel dintîi îi dictează această ciudată frază de exaltare mistică : „Există aşadar suflete sărbătoreşti (des âmes de fête) pe care le trimite Dumnezeu printre oameni în zilele mari ale Veşniciei sale (de son Éternité)". Mai mult, omul nedus la biserică mai spune, ca un teist : „Moartea laică e cel mai dureros chin moral al fiinţei superioare şi pedeapsa lui". Cine ar crede că asemenea rînduri au putut fi scrise de Panait Istrati ?

al. oprea
PANAIT ISTRATI UN CHEVALIER ERRANT MODERNE

CARTEA este adresată străinilor, într-un moment cînd faima lui Istrati, o vreme în declin, prinde o viaţă nouă (vezi nota de la pag. 312 a cărţii lui Al. Oprea, în care se menţionează recrudescenţa interesului pentru opera „istratiană" şi mai ales entuziasmul cititorilor lui turci, care-l înalţă sus de tot, alături de genialul Dostoievski).

Ar fi trebuit neapărat o revizie mai atentă a tălmăcirii, în genere corectă, dar pe alocuri... („je n'ai pas de mots", vorba acesteia !). Trec peste eventuale greşeli de tipar, ca aceasta, din păcate, dublă : „à côté **de vois** habituelles", p. 10, în loc de **„des voies"** (alături de căile). Să admit că şi „habilité" (dibăcie) de la pag. 219, e o greşeală de tipar, în loc de „habileté", dar din păcate şi mai mari, există în limba franceză şi cuvîntul **habilité, cu** înţelesul juridic de **abilitare, drept.** Să mai admit că agramatul **merçi** (în loc de **merci)** e iarăşi o scăpare a tiparului, iar nu a traducătorului, dar este atît de frecvent acest dublet în scrisul nostru, încît îl iau, fără voie, ca o piatră de încercare a cunoaşterii limbii surori. Să spunem însă că exagerez ! Cum e însă cu putinţă ca o persoană „abilitată" a face traduceri din română în franceză să scrie în **acelaşi** rînd (p. 109, r. 5 de jos în sus) : „par **le** hasard **(cet** „hasard roi")", adică „prin hazard (acest „hazard rege")". Nu ştie oare regula elementară că **le** hasard indică **h** aspirat (asimilat cu consoana) şi că **cet** hazard arată **h** mut (asimilat cu vocala) ? Cum se poate ca substantivul să-şi schimbe genul sărind doar peste un cuvînt ? Buclucaşul **t** de la finele adjectivului demonstrativ **ce** nu mai poate fi imputabil culegătorului.

Nu mai vorbesc de greşelile de acord, ca : „les sites **décrites",** în loc de **décrits,** în româneşte locurile **descrişi ! (sic),** la pag. 18 ; „les plans **réalisées"** (planurile realizate) pe româneşte, cu acelaşi acord, planurile **realizaţi,** pe pag. 33 ; **„point** de vue **grammaticale" (punct** de vedere **gramaticală),** la pag. 49, în loc de **grammatical ;** „courant **au** (în loc de **aux)** marécages (alergînd spre bălţi) la pag. 19 ; **„les idéaux** que cette mère s'est **forgé"** (idealurile pe care această mamă şi le făurise), la pag. 24, în loc de **forgés.**

Pluralul cuvîntului francez compus, **social-démocrate,** este **sociaux démocrates,** iar nu **social-démocrates,** pag. 42.

Francezii nu spun niciodată „milieu **environnant,** pag. 25, ca noi, mediu înconjurător, ci pur şi simplu, **milieu.**

La aceeaşi pag. 25, am găsit verbul lipsă, vai ! în limba franceză, care n-a început să ne împrumute barbarismele : **investiguer** (a investiga) şi **défections** în sintagma „les **défections** des ses rapports avec le milieu environnant", cu înţelesul recent şi defectuos românesc **defecţiuni** (stricări, defectări !).

N-am mers pînă la capătul cărţii cu sublinierea „defecţiunilor" de traducere, dar mai spicuiesc cîteva perle :

„esprit **participatif",** pag. 119, în loc de **participant** (primul epitet nu există în limba franceză, vai ! mai săracă decît a noastră în inovaţii).

„formes **absolutistes",** pag. 120, în loc de **absolues** (idem, pag. 49 „gesticulation **absolutiste"** pentru **autoritaire, impérieuse** şi „polémiques **absolutistes** în loc de **intolérantes, péremptoires, pag. 298), pe** aceeaşi pagină : **militariste** în loc de **belliqueux** (războinic, acesta era sensul frazei).

„ses **désiderates",** pag. 277, ca pe dulcea noastră limbă, în loc de corectul plural latin neutru adoptat de francezi : „ses **desiderata".**

Nume proprii greşite :

istoricul burghez al mişcării „generoşilor" este I.C. **Atanasiu,** iar nu I.C. **Anastasiu,** pag. 42.

Trebuie Léon **Bazalgette** (traducătorul lui Whitman), nu **Balzagette, pp.** 126 şi 238,

Jeannette şi nu **Jeanette,** iarăşi **bis,** pp. 65,

Jean-Christophe iar nu **Jean Cristophe** (de mai multe ori, invariabil !),

Kalinine în franţuzeşte, nu **Kalinin,** ca pe româneşte, pag. 209.

La calendarul gregorian, în secolul trecut, se adăugau 12 zile, pentru corespondenţa cu cel iulian, iar nu 13, ca în secolul nostru (deci Istrati s-a născut la **12/24,** iar nu la **11/24** august 1884, nota 1, pag. 14).

Amicului Al. Oprea, pe care-l felicit pentru textul românesc de bază, îi atrag atenţia că tatăl lui Panait făcea contrabandă în Brăila, oraş românesc liber, care nu mai era **raia** (pag. 15) de demult, după pacea de la Adrianopol (1829). Contrabanda se făcea însă şi pe teritoriul ţării libere, frustrînd statul de taxele vamale.

Şerban Cioculescu

Termenul de garanţie

● MITOMANII ridică pe terenul imaginaţiei golurile (depresiunile) din existenţa lor. Viaţa lor e o vale accidentată pe care, întorcînd-o pe dos, cred că o prefac — şi o prefac uneori — într-un lanţ de piscuri muntoase.

*

● O SITUAŢIE : ştii că cel care-ţi vorbeşte are dreptate şi te cerţi cu el, continui să-l contrazici. Omul are dreptate, însă e confuz. Nu ştie să-şi demonstreze adevărul, nu poate să te convingă. Pe planul logicii formale, tu îl învingi, dar mai tîrziu, rămînînd singur, regreţi şi începi să-i dai dreptate în sinea ta. Beneficiezi de o falsă victorie şi tocmai falsitatea acestei victorii, de care eşti conştient abia acum, te supără. Şi bietul tău interlocutor care-şi dăduse atîta osteneală, care pusese atîta înflăcărată stîngăcie în pledoaria lui, şi care „raţional" nu izbutise să te convingă... E doza obişnuită de orgoliu, firească oricărei înfruntări de opinii şi retorismul luptei „unuia contra altuia", cine-i mai tare şi mai bine înarmat, dar care (doza obişnuită de orgoliu), cînd nu mai ai nevoie să birui pe nimeni, cînd rămîi singur cu conştiinţa ta, această femeie hiperlucidă (şi cicălitoare, pe drept cuvînt, la urma urmei) se transformă în remuşcare. Orgoliul, în remuşcare ! Fuseseşi atît de mizerabil şi de meschin cu retorica ta strălucitoare ! Adevărul simplu, nesprijinit de nici un argument, logic, iese atunci la iveală ca o melodie uitată, recunoscută în fine...

*

● STERILITATEA unui scriitor suedez care se omoară la vîrsta de 31 de ani, în automobilul său, în garaj, dînd drumul gazelor de la motor. În ultimele zile, sinucigaşul se văita că e atît de robit talentului său, încît nu mai avea curaj să se folosească de el.

Alţii, în schimb, folosindu-l cu mult dincolo de „termenul său natural de garanţie" îl uzează pînă în cea mai intimă a lui ţesătură, cînd orice stofă devine o biată cîrpă.

*

● ÎMI PUNE SUB OCHI un citat de Shakespeare (Coriolan). După ce iau cunoştinţă de text, ridic ochii, vreau să spun ceva. El însă îmi apasă uşor umărul în jos, spune „ai răbdare, nu te pripi", şi mai citesc odată : „Flacăra alungă flacăra, cuiul pe cui scoate, rangurile sub ranguri se surpă, forţa sub forţă sucombă".

*

● ACASĂ AJUNGÎND, notez în caietul meu de zile mari această propoziţie, ivită prin ricoşeu, şi care, cum o scriu, parcă nu mi-ar mai aparţine : „Focul ca refuz al satisfacţiei".

*

● DIAVOLUL la Thomas Mann. El stă în adîncul pămîntului, unde apăsarea, presiunea e cea mai mare. El stă deci în „punctul maxim de compresiune". Un efect al prăbuşirii gravitaţionale, de cînd cu acea cădere spectaculoasă a îngerilor rebeli. Aceştia au căzut spre miezul cel mai profund al pămîntului, s-au prăbuşit pentru că nu cunoşteau imponderabilitatea, condiţia zborului, curata, aeriana conştiinţă a celorlalţi îngeri (conformişti ?).

*

● UN TÎNĂR critic român, înzestrat cu o mare putere de intuiţie, mi-a făcut cunoscute într-o zi aceste cuvinte ale lui Michaux, pe care nu le pot uita şi care — oricui i le-aş spune — fac efectul unei anecdote formidabile : „Cine şi-a pierdut demonii, ne inoportunează cu îngerii".

*

● FANATISMELE se aplică trecutului şi viitorului. Prezentul este practic şi raţional, din cauza necesităţii imediate.

*

● DELIRUL foamei şi cealaltă foame (de demnitate, în mijlocul celeilalte, fizice) a eroului lui Knut Hamsun. Căpeţelul de creion pe care eroul îl uită în jiletca vîndută la muntele de pietate şi pentru care se întoarce, ca să şi-l ia, neavînd cu ce să-şi scrie articolul. Funcţionarul care îl întreabă politicos, dîndu-i ciotul de creion şi aşteptînd cu haina în mînă (cea vîndută) : „Nu mai aveţi ceva în jiletcă ?", pe cînd personajul, **Foamea însăşi,** scotoceşte atent buzunarele, deşi ştie precis că nu mai are nimic, bravînd astfel lumea cu o mîndrie pe care doar marii decavaţi ai existenţei izbutesc s-o păstreze intactă.

Constantin Ţoiu

Catargele înalte

SCRIITOR, ziarist, om de stat cu înalte și subtile sarcini, George Macovescu este una dintre cele mai interesante personalități ale vieții noastre publice. E greu de ales domeniul care prevalează în activitatea, mai bine spus în munca lui de creație continuă, neobosită, dusă, dintotdeauna, în același ritm alert, tineresc. Și este aproape de necrezut să afirmăm că George Macovescu a împlinit, ieri, alaltăieri, șaizeci de ani, cifră impresionantă prin bogăția conținutului ei, vîrstă venerabilă pentru oricine dar cu adevărat neverosimilă pentru omul acesta.

Nimic din linia lui, din atitudinea de fiecare zi, față de fiecare situație sau eveniment, nu ar putea să ateste acest prag înalt al existenței. George Macovescu a avut și a păstrat, din adolescență pînă acum, și va păstra, desigur, vreme foarte îndelungată, aceeași vervă, aceeași uluitoare putere de înnoire, de muncă vie, aceeași prospețime biologică și intelectuală, aceeași simplitate și finețe în contactele cu oamenii, aceeași spontaneitate în dialogul permanent pe care îl impune vocația lui complexă de scriitor actual, de ziarist revoluționar, de ministru al afacerilor externe, într-o țară mîndră, stăpînă pe destinul ei, hotărîtă să împlinească idealul nobil al socialismului, să-și afirme locul cuvenit în ansamblul statelor lumii, în ofensiva continuă a păcii și conlucrării nesilite a popoarelor.

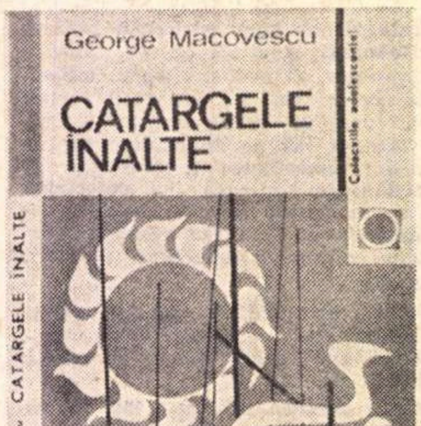
Este foarte greu de conturat personalitatea și creația lui în limitele impuse de paginile unei publicații. În primul rînd, pentru că avem de-a face cu o neobișnuită densitate, cu un extraordinar conținut de fapte, de idei, în tot ce a făcut el, de la primele articole scrise pe un pupitru din clasa a șasea a liceului Sfîntul Sava, – acum 43 de ani ! – și pînă la substanțialele conferințe de presă de la ministerul de externe.

A militat în permanență, în sensul cel mai bun și mai cald al acestui cuvînt. N-a scris nici un rînd fără miez ; a semnat cu numele lui și cu nume care încercau să-i acopere identitatea, în circumstanțe nefaste, nenumărate articole incisive, vibrante de elan revoluționar, punînd în circulație imaginea exactă a realității, adevărul nedisimulat, cu toate că trebuia să străbată rețeaua deasă a represiunii politice. Incontestabil performanțele lui publicistice i-au ascuțit condeiul, fermitatea convingerilor i-a filtrat stilul, dîndu-i, nu fără eforturi și sacrificii, o remarcabilă claritate, o înaltă precizie a formulării, utilizate, amîndouă, alături de alte calități de cultură și talent, în scrieri și intervenții vorbite.

Diversitatea preocupărilor sale ilustrează multele domenii de creație în care a fost solicitat, dar el n-a sacrificat nimic din densitate, a gîndit și a scris mereu cu grija de a fi obiectiv cu el însuși și cu cititorii săi. Cînd a elaborat lucrarea **Contradicții în imperiul britanic**, pe care, în 1950 a dat-o publicității sub pseudonimul Victor Duran și, de asemenea, în 1966, cînd a scris studiul-prefață la volumul de opere diplomatice **Nicolae Titulescu**, autorul a procedat meticulos, cu exactitatea științifică impusă de teme, cu grija de a restabili adevărul istoric acolo unde trebuia, și, de a-l face cunoscut, pentru înțelegerea corectă, lucidă – acolo unde țesătura evenimentelor abia se mai distingea sub stratul de cenușă al uitării și complexitatea interpretărilor.

Paginile despre **Viața și opera lui Alexandru Sahia**, scrise în 1950, sînt, cu mîndrie, marcate de pecetea prieteniei, a tovărășiei de gîndire și de acțiune care i-a legat pe acești doi revoluționari, de timpuriu, din anii încă nesiguri ai școlii. Alecu Sahia era un frate mai mare, un prieten încercat în primejdioasa lor muncă ilegală. George Macovescu a învățat, cu drag, de la el. În ce a scris și a vorbit despre Sahia se revarsă admirația și recunoștința față de acel tînăr eroic, consecvent în toate împrejurările vieții sale nedrept de tristă și de scurtă.

Pe George Macovescu l-au preocupat, întotdeauna, problemele învățămîntului, ca pe unul care n-a încetat nici un moment să învețe și nu s-a despărțit nicicînd de tinerețe. La Facultatea de filologie, el a ținut cursuri strălucite, foarte ascultate pentru cuprinsul lor inedit și forma lor captivantă, într-un domeniu atît de elevat ca **Teoria literaturii**, concepută în ansamblul gîndirii marxiste. În 1962 a publicat cursurile, dînd, astfel, posibilitatea unei răspîndiri mai largi a lecțiilor, dincolo de sălile facultății și prezentîndu-le unui examen critic dialectic, pentru a nu renunța la nici o posibilitate de continuă îmbogățire a lor. A scris, în 1954, un portret literar și politic al lui Gheorghe Lazăr, subliniind elanurile reformatoare, progresiste ale acestui mare dascăl, meritele pentru școala românească și, cu aceeași riguroasă atenție, remarcînd erorile lui naive. În 1957, în cadrul preocupărilor profesorale și profesionale, George Macovescu a beneficiat de ampla sa activitate de ziarist, de reporter pentru problemele internaționale, de comentator-expert în problemele militare, de pamfletar necruțător, în chestiunile sociale și politice, pentru a discuta **Unele probleme ale reportajului literar**. Termenul ultim, adăugat reportajului, însemna, în special, importanța majoră pe care autorul o dă scrierii frumoase, stilului limpede, colorat, firește, dar cu grija artistică de a nu învălui ideile în inutile metafore și complicate simboluri artificioase. Autorul are meritul de a reabilita reportajul ca povestire curgătoare a faptelor, cu respectarea adevărului și ridicarea lui la înălțimea unde capătă forță și valoare exemplară.



În **Fapte și oameni**, în **Vîrstele timpului** publicistul și-a strîns textele politice și literare scrise prin diferite – și multe – ziare și reviste. Asupra lor ar trebui să ne oprim, îndelung. Dar, irezistibil, în ziua acestei aniversări a scriitorului George Macovescu sîntem atrași către cartea lui cea mai de curînd tipărită : **Catargele înalte**. Toate paginile sînt consacrate unui dialog foarte actual, direct și divers, între autorul care nu acceptă atributele fizice și prejudecățile senectuții, se păstrează, cu frenezie, în lumea tinerilor și le propune sugestive teme de conversație. Verva este cuceritoare, în ambele ipostaze : fie că întreabă cu flămînda curiozitate a tînărului interlocutor de 20 de ani, – fie că răspunde cu seva experienței și înțelepciunea mereu tînărului autor de 60 de ani. O singură dată George Macovescu monologhează, cu o emoționantă sinceritate și pasiune : cînd scrie pentru copiii și pentru soția sa. Paginile acelea sînt antologice și trebuie citite, subliniate, înțelese deplin și exact, pentru că esența lor etică este, de fapt, adresată tuturor oamenilor, ca un veritabil poem de dragoste și de speranță.

Pe catargele acestea înalte sînt prinse, ca la un pavoaz de sărbătoare, multe și felurite steaguri, consacrate preocupărilor imediate, ardente, ale oamenilor tineri – de toate vîrstele. Dragoste și responsabilitate, realism și pasiune, disciplină și înfruntare, supărare și dreptate, poezie și sport, apar spontan în filele volumului. Scriitorul nu este nicăieri moralist, rămîne un poet nemărturisit, îndrăgostit de subiectul despre care discută, gata să urmărească împletirile dialectice ale gîndurilor, fidel disciplinei sale interioare.

N-am fost deloc surprinși cînd, urmărind frumoasa ceremonie a decorării lui George Macovescu, l-am văzut covîrșit de emoție și de fericire. Șeful statului a subliniat faptul că șase decenii de viață înseamnă „o vîrstă încă tînără", și a relevat „intensa activitate", „contribuția însemnată" a lui George Macovescu la lupta revoluționară din țara noastră, atît în vremea ilegalității cît și în anii glorioși ai construcției socialiste. „Dar, a spus președintele Nicolae Ceaușescu, acordarea acestei înalte aprecieri înseamnă și punerea unor noi obligații, de viitor, în munca pe care o are tovarășul George Macovescu, ca ministru de externe".

Fie îngăduit colegilor de muncă de aici să facă ministrului de externe, – atît de intens angajat în problemele țării și ale lumii, și, ca întotdeauna, fidel vocației de scriitor și ziarist, – urări de succes în toată activitatea lui.

Mircea Grigorescu

ESEISTICĂ și POEZIE

ÎN lirica noastră, procesul de insinuare a eseisticii este extrem de discret. La poeți ca Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu consecințele sale abia pot fi reperate și nu au decît o semnificație periferică. Singurul caz reprezentativ îl constituie însă poezia Anei Blandiana. Această poezie, sensibilă și subtilă, este de fapt o eseistică travestită, putînd fi „conspectată" și, eventual, glosată polemic.

Este greu de explicat dacă la originea adoptării formulei a stat receptivitatea față de mutațiile de dată recentă produse în artă, sau mult teoretizata inaptitudine a liricii feminine de a depăși senzualismul altfel decît prin inteligență. În orice caz, cu excepția plachetei de debut (**Persoana întîia plural**, 1964) în care, alături de discursuri ca **Eseu la Hunedoara**, existau și unele declarații vitaliste frenetice (**Descîntec de ploaie**, **Dans în ploaie** etc.), cărțile publicate ulterior, conținînd versuri (**Călcîiul vulnerabil**, 1966, **A treia taină**, 1969, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, 1972) sau însemnări (**Calitatea de martor**, 1970) au consacrat, transformînd chiar în manieră, un anumit mod de a medita liric.

În primele volume, ideile seduceau nu atît prin noutate, cît prin farmecul lor „natural". Originalitatea poetei se manifesta la nivelul selecției. Dintre diversele teorii și probleme pe care le furnizează cultura, erau preferate acelea care au capacitatea de a propaga stări lirice : „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea" (**Ochiul închis**) ; „Ne mișcăm nesiguri : / Facem un pas, apoi încă unul, / Și altul, și-n cele din urmă pornim / Privind nostalgic în direcția opusă..." (**Nordul**).

Treptat, Ana Blandiana și-a construit un sistem propriu de referințe și și-a precizat sfera reflecțiilor. Obiectul obsesiv al meditațiilor sale a devenit condiția de poet. Diferite poeme consemnează această preocupare, vorbind despre darul blestemat de a transforma totul în cuvinte („Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoș mi-a greșit că să-i port — lauri — vina ? / Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas." — **Darul**), despre semnificația lirică a tăcerii („Iată, vorbă cu vorbă / să nu vorbesc am fost învățată." — **Psalm**), despre demnitatea și vicisitudinile „calității de martor". Ultimul volum, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, face, la prima vedere, excepție, fiind consacrat unor teme erotice. În realitate însă, nu iubirea, ci modul de-a iubi al poetului este studiat și problematizat : „Iubitul meu pe care nimeni / Nu l-a văzut decît în somn, / Tată cuvintelor din mine, / Și peste nerostire domn, / Nesigur fiu / Născut din ruga / Pe care ți-o înalț. / Am obosit de-atîta cînt, / De-atîtea gînduri fără șir, / De-atîtea vorbe îngerești. / Ești fără milă, / Nu te văd, n-aud — / Cît timp vorbesc cu tine, / Ești." — **Cît timp vorbesc**.

Într-un anumit sens, o asemenea poezie este o continuă profesiune de credință. Scriind mereu despre modul în care ar vrea să scrie, despre implicațiile scrisului, poeta creează în plan ideologic. Puțini critici români au analizat atît de insistent și cu atîta finețe condiția de poet, raporturile acestuia cu lumea.

În cea mai bună carte a sa, **Calitatea de martor**, Ana Blandiana renunță la versificație. Scurtele eseuri reunite aici reprezintă însă adevărata ei poezie. Deși cuvintele sînt bine cîntărite și dețin roluri precise (trădînd chiar un cult al formei), expunerea se desfășoară fără dificultate, ca și cum ideile s-ar asocia în funcție de afinități și ocazii. Vocea de altădată, în care se amestecau inflexiuni impure, a fost îndelung exersată și acum sună limpede. Locul înfrigurării ingenue l-a luat contemplarea existenței sub raport moral.

Diferența este și mai evidentă cînd se compară prelucrările succesive ale aceluiași motiv. În **Persoana întîia plural**, ploaia, de pildă, avea o funcție declarat lirică, traducînd exuberanța tinerei fete. Dar exclamațiile prozaice nu lipseau : „Știu că-i urît să spui «Sînt cea mai frumoasă femeie», / E urît și poate nici nu e adevărat. / Dar lasă-mă atunci cînd plouă. / Numai atunci cînd plouă. / Să rostesc magica formulă" — **Descîntec de ploaie**. În **Calitatea de martor**, poeta folosește, dimpotrivă, imaginea ploii ca pretext eseistic pentru o schiță de tipologie, dar ceea ce rezultă este creație lirică : „Sînt oameni în jurul cărora ploaia cade copilăroasă, cu clăbuci și zarvă nestăpînită, făcînd să crească ciupercile și să scoată coarne bourești melcii ; sînt alții în jurul cărora ploaia se desenează discret ca o fină hașură, ca un voal subțire care foșnește mătăsos și face streșinile să cînte abia auzit ; pe unii îi învăluie ca o rețea invulnerabilă, ca niște implacabile riduri ale văzduhului, fără zgomot și fără sfîrșit ; pe alții îi împodobește cu serpentinele ei colorate, încurcîndu-i în liniile lungi, pline de haz" — **Felul cum plouă**.

Refugiindu-se mereu în zone care nu pot fi controlate, literatura Anei Blandiana este poezie în măsura în care își asumă libertatea eseului.

Alex. Ștefănescu

Cronica literară

DILEMA ROMANULUI

Petru Popescu
SFÎRŞITUL BAHIC

LA începutul noului roman al lui Petru Popescu*) găsim cele mai bune, probabil, pagini de proză pe care le-a scris pînă astăzi autorul lui **Prins.**

Acțiunea se petrece în 1951. Eroul principal, un tînăr de douăzeci și cinci de ani, contabil la o unitate de strîns deșeuri, este exclus din partid și își pierde slujba, ca urmare a unei întîmplări neimportante în sine, dar plină de mari consecințe, ca atîtea în epoca aceea, angajîndu-se de nevoie la un cimitir evreiesc („eram un fel de om de legătură între autoritățile municipale și Sacra, societate evreiască însărcinată cu programarea și vînzarea locurilor de veci", p. 16). Trece, așadar, brusc dintr-o lume în alta : „Dintr-o lume tînără, revoluționară, necruțătoare, intram deodată în eternitatea orientală, înfiptă aici, în eternitatea balcanică, ca un strop de vin într-un pahar de untdelemn" (p. 18). Tînărul activist, entuziast, vorbăreț, care voise, împreună cu toți ceilalți, să schimbe oamenii, relațiile și mentalitatea lor, nimerește într-o societate relativ închisă și perfect structurată, și care nu pune nici un temei pe schimbare, cultivîndu-și cu îndărătnicie propriul trecut ; o societate stătătoare și sceptică, ritualizată în existență și în expresie. Noii lui prieteni sînt spălătorii de cadavre : ciudată meserie, descrisă de romancier pe cîteva pagini, fără nimic morbid sau dezgustător, din contra, pline de poezie, ca un ceremonial savant și misterios, prin care viața și moartea, trupul și sufletul se înrudesc definitiv. Acești familiari ai morții sînt portretizați fugar, dar pregnant : Ițic Bențion, „un ochelarist mititel, chel, cu dinți de rozător, cuminte și supus" ; „Israel Blumenfeld, un grăsan jovial, mereu bine dispus, cu temperament și maniere de avocat" ; „Osi Murgu, cel mai tînăr, care era o namilă cît ușa, foarte brun, cu buze de negru și păr creț, un tip supărăcios și sucit..." (p. 31). Cel mai interesant e, desigur, învățatul Ilie Iancovici, iar spălatul, pentru el, un dialog al mîinilor cu trupul și ființa morților : „Iancovici însă era de privit. Se vedea în primul rînd că cunoaște perfect anatomia și că pentru el omul mort nu e subiect de tristețe decît pînă la un punct, acolo unde mila se întîlnește cu filosofia. Îndrăgostit de trupul omului ca de un criteriu al perfecțiunii, Iancovici mîngîia cadavrele, parcă le-ar fi cerut iertare, iar de spălat le spăla ireproșabil, și le scălda într-o privire caldă, intimă, de părinte dar, mai mult decît atît, era în privire o undă mai grea, mai groasă, mai tulbure. Unda aceleiași lumi. Ca și cum mortul n-ar fi murit cu adevărat, ori Iancovici ar fi și început să facă parte din cealaltă lume, și între ei ar fi fost un dialog tăcut, făcut din înțelegere, din sentiment, chiar din senzualitate..." (p. 32) Sîntem departe de **Prins,** de neverosimila luptă cu obsesia morții a inginerului condamnat. Un adevărat poem al extincției se poate izola în aceste pagini ale romanului (care, în general, nu are poezie, fiind mai des călăuzit de un spirit eficient, practic, poate și pentru că autorul este încă foarte tînăr) : „Morții, astfel, au pășit în viața mea, s-au așezat, s-au instalat bine și definitiv, în gîndul și în memoria, în patul și masa, mestecatul și închipuitul, tristețea si dorința și toată viața mea. Am simțit încetul cu încetul vîna cea mare a morții, că trece pe dedesubt, cîntecul infinit și subteran, răcoarea funebră, ca dintr-o grotă, am văzut că tot ce există pe lume e atins de moarte, chiar de la început, și principiul distrugerii e înnăscut, încrustat, în miezul principiului creației, și tot ce e nou ascunde hidoasa gură a sfîrșitului, care pîndește, care atît așteaptă, desface colții, adesea prin roza mască a copilăriei, să înșface, să facă fărîme" (p.39).

PÎNĂ la un punct destinul personajului lui Petru Popescu seamănă cu al lui Niculae Moromete din **Marele singuratic :** excluderea, retragerea provizorie într-un mediu cu desăvîrșire rupt de viața socială (aici, cimitirul, dincolo, sera), revenirea după o experiență care lasă urme. O întreagă epocă se poate descifra în filigran : mai complexă, la Marin Preda, ușor schematică, liniară, în **Sfîrșitul bahic,** datorită, în primul rînd, insistenței cu care Petru Popescu urmărește să ilustreze o idee. Romanul e, pe alocuri, prea demonstrativ mai ales în ton. Tînărul contabil își amintește de peripețiile acelor ani după scurgerea unui timp mai lung și dintr-o perspectivă pretins înțelegătoare. Tonul rememorării este subtil ironic: „Pe vremea aia, consideram și eu că motocicleta era singurul lux neburghez (de mașină, proprietate privată nici nu se pomenea...)", remarcă el în treacăt (p. 43). Sau: purta canadiană [...], fiindcă și canadiana pe atunci se considera un semn al decrepitudinii occidentale" (ibid). Sau cu o nepotrivită indulgență : „ — Da' ce cauți acolo ? Tonul de neuitat al neuitatului deceniu al șaselea" etc. (p. 153). Asemenea „anticipații" relativizează evenimentul și reduc din dramatism, creînd o falsă impresie de „eroare" vizibilă cu ochiul liber și lesne de corectat. În realitate, mobilurile acțiunilor umane sînt mult mai complicate, confuze chiar, pentru cei care le săvîrșesc ca și pentru cei care le judecă. Tonul narativ e răspunzător aici de o simplificare primejdioasă. Deși relatarea este la persoana întîi, povestitorul intră rareori cu adevărat în pielea personajului și a epocii : el își atribuie o înțelegere a lucrurilor, evident, ulterioară, ușor zeflemisitoare și cam suficientă. Așa îmi explic de ce, pe nesimțite, romanul lui Petru Popescu (început atît de original) se simplifică, eroii la fel, tinzînd spre fabula cu sfîrșit moral. Tînărul exclus e, firește, nevinovat, (cu Niculae Moromete lucrurile stăteau ceva mai complicat !), iar Daniliuc, secretarul, un simplu carierist. Pictorul Florea, fostul coleg al personajului principal, acum laureat al Premiului de Stat, a rămas repetentul imbecil de pe vremuri. Autorul speculează amănuntul grotesc și o scenă ca aceea în care elevul Florea ronțăie nepăsător un gîndac strecurat între două felii de pîine cu unt este un mod de caracterizare brutal și fără menajamente. Toată partea ultimă a romanului (la Copaci, la casa de creație), amintind din nou de **Marele singuratic,** recurge, de altfel, frecvent la caricatură și la grotesc. „Familia" pictorilor proletcultiști e o veritabilă menajerie : Florea, o brută stupidă, Florența, o detracată, Bruno, un ins complet amoral. Abia dacă Vasilidi are oarecare complexitate, necrezînd în talentul niciunuia, dar lăudîndu-le public opera tuturor. El este vulpea liberală. O crimă încheie petrecerea la țară a acestor personaje și precipită finalul. Dacă fața ne este arătată mereu, reversul lipsește aproape cu totul, și dincolo de josnicie și de prostie nu mai încape nimic. Iarăși trebuie să spun că lucrurile au fost în realitate mai complicate. Nu neg că satira, grotescul, reducția caracterologică pot fi utilizate cu folos într-un roman ; însă aici ele țin de fapt locul unei analize mai atente a relațiilor, a psihologiei personajelor, a cauzelor, și provin, prea evident, dintr-o cunoaștere insuficientă unită cu o judecată sumară.

MAI este însă și altceva. În romanele lui Petru Popescu a existat de la început o mare plăcere a ideii, a dezbaterii, a ilustrării. În **Prins,** lungi discuții rupeau firul epic ; în **Dulce ca mierea e glonțul patriei,** astfel de pasaje statice, în care autorul își expunea prin intermediul unui personaj părerile, erau și mai numeroase. În **Sfîrșitul bahic,** chiar de la primele pagini, autorul își dezvăluie intențiile și schema romanului iese curînd la iveală. Opoziția celor două lumi, la care se adaugă apoi o anumită idee despre tradiție (viața satului, via, colonelul etc....) este marcată net, fără nici un echivoc. („Aici trăiam în cu totul alt ritm, parcă îmi scăzuse pulsul, devenisem și tăcut, în organizație eram de o incoerență entuziastă, mă bîlbîiam din inimă cînd luam cuvîntul... Aici, convorbirile..." etc., p. 41), ceea ce, în sine, e de înțeles, dar fără să se justifice lipsa de discreție a procedeului. Totul devine, în felul acesta, oarecum rezumativ, simplu, cu minimă stăruință pe detaliu. Autorul are un scop și nu-i place să-l amîne. Ambițiile lui sînt teoretice, și în cel mai citit dintre romancierii tineri de azi se ascunde un dogmatic și chiar un fanatic al ideii, mai înrudit decît s-ar crede cu febrilul Camil Petrescu. Realismul imediat, concret, descrierea străzilor, a caselor, a orașului, scenele aparent anodine din viața de toată ziua, din tramvai, de la frizerie, de la restaurant, referința la lucruri prezente și capacitatea de a reconstitui fidel o atmosferă — toate acestea, care fac romanele lui Petru Popescu agreabile și originale, sînt, nu o dată, sacrificate în folosul unor teze abia ascunse. Cîteva din personajele importante sînt schematice. Dilema încă nerezolvată a prozei lui Petru Popescu rămîne, la al treilea roman al său, aceea dintre o observație precisă, în stare să dea impresia de concretețe a lucrurilor pe care nu mulți prozatori o posedă, și tentația de a ilustra o teză. Suferind de o anumită grabă în a-și da pe față intențiile și părînd de aceea tezist, **Sfîrșitul bahic** e un roman interesant prin premisele sale, cu pagini ce se țin minte, scris în general bine, alert.

Nicolae Manolescu

---

*) Petru Popescu, **Sfîrșitul bahic,** Ed. Cartea Românească, 1973

ARGHEZI, azi

POSTERITATEA critică argheziană își află tangențe cu aceea a lui Sadoveanu : abia stinse, orbitoarele focuri de comoară lasă în urma lor un gol, un spațiu pe care cu insuficientă pregnanță încearcă să-l umple exegeții și în care se aud, tot mai distinct, voci contestatoare.

Istoria literară e familiarizată cu acest ritual și e firesc să parcurgem, după o îndelungată supra-saturare cu valorile operei argheziene, alte noi traiectorii, după cum tot atît de firesc ni se întîmplă să ne reapropiem de uriașa operă a meșterului din Mărțișor cu surpriza apropiată de stupoare a celui ce pare a trăi prima ei relevare. Pagini știute își păstrează capacitatea de a ivi, cu fiecare lectură, noi sensuri, ceea ce ne părea cîndva doar răsfăț stilistic dobîndește virtuți nesperate, simple piese de atelier devin promisiuni ale capodoperei și zone pe care le socoteam intangibile sînt cercetate cu ochi sever.

Îndepărtați de Arghezi de către suprasolicitarea editorilor, enervați de ridicolul unor naive preluări didactice („Autorul ne învață că..."), devălmășind destinul operei cu cel al autorului ei, ne-am trezit adesea în ipostaza cititorului „leneș", care nu mai poate recepta cu totul o literatură produsă sub fierbinte impuls revoluționar și care o așează cu gest pripit într-un nimb de „clasicizare" ce-i temperează teribilele-i iluminări și o învecinează abrupt cu cine știe ce spirit expiat în uitare blajină. Am uitat că opera argheziană își plasează începuturile sub semnele acelei înnoiri capitale a literaturii românești în care versurile „cuvintelor potrivite" (recitate azi la serbările școlare) erau socotite ca „eretice", poetul fiind incriminat ca un stricător de eresuri, propovăduitor damnat al decadenței universale, pîngărind cu verb cinic un grai căruia Eminescu i-a smuls euritmii selenice.

Arghezi (la începuturi Ion Teodorescu sau, mai simplu, Ion Theo) a apărut în literatură tulburînd galeșa somnie a epigonilor eminescieni dar și reveriile simboliștilor robiți de vraja macedonskiană. Muzica „barbară" a poemelor argheziene, cu candele și liturghii păgîne, incantînd peisagii agreste și strivind romanța bucolică de amor cu descrierea unor sălbatice practici erotice, a țîșnit cu vigoare sub un cer ostil, și-a căutat apoi un loc numai al ei sub stele sigure și s-a cheltuit, grandioasă, pînă în timpul nostru.

Azi ne gîndim cu neîncredere la anii, nu prea îndepărtați, în care scrisa noastră se „căftănea" (vorba antiargheziamului Ion Barbu) în vecinătatea strofelor marelui meșter a cărui activitate s-a întins, lucid, pe aproape șapte decenii.

Ce ne-a rămas de la Arghezi ?

Nu numai opera monumentală ce-i consacră geniul, ci și pilda unui muncitor al scrisului, împărat al metaforei, dar și salahor al verbului, generos cu lectorul și „rău" cu confratele lunecos, apăsător, între sfintele meșteșuguri ale trudei cotidiene cu penița. Amintirea lui e întunecată adesea de povestirea unor episoade ce i-ar proba „răutatea", sarcasmul, nimicitoarele replici și l-ar plasa în galeria acelor umbre cu care s-ar putea polei „iadul" zidului de mînăstire al literaturii, și nu „raiul" voronețian în care n-ar fi loc decît pentru un St. O. Iosif sau Brătescu-Voinești. Îl preferăm oricînd pe „răul" veșnic neîmpăcat, certat cu sine, dar și cu mitologiile, dar, mai ales, aflat într-un etern război cu tertipul mic-burghez și cu surîsul convenient. Pătimaș, atrocele duelgiu ne-a lăsat pamflete de o neimitabilă vigoare și trebuie spus că ținta lor nu e totdeauna lesne de fixat în timp, că învîrtoșatele cuvinte par a căuta victime și în spații de timp pe care n-a apucat să le trăiască. Și azi, cuvintele acestea pot răni ; sunetul lor s-a conservat cu tărie.

Arghezi cel mîndru și însingurat a ajuns să fie așezat alături de Eminescu. Tînărul de abia 39 de ani și bătrînul ursuz, de aproape 90 de ani s-au stins, fiecare într-alt veac, conferindu-i poeziei românești o măreție, ce o poate oricînd proiecta pe cerul literaturii eterne.

Prea aproape de noi pentru a-l distinge cu limpezime contururile, Arghezi se îndepărtează, în timp, spre a ne fi mai aproape și memoria noastră îl primește despovărat de aburul amarei sale legende, fixîndu-l pe treptele sufletului ca pe un arbore pur...

Gheorghe Tomozei

Poezia

Grigore Hagiu

Miazănoaptea miresmelor

Editura Cartea Românească, 1973.

LA antipodul facilității, cuvintele se articulează greu, în poezia lui Grigore Hagiu, ca și cum ar avea de învins și ar învinge o mare piedică, o rezistență interioară, dar odată articulate revelează legături exacte, potrivite unui ritm necesar, normelor unei muzicalități ascunse. Versul, adesea obscur pînă la exces, se salvează printr-o remarcabilă pregnanță, care micșorează bănuiala unei artificializări de tip ermetic. Un ritm egal, monoton, parcă venind din adîncimi somnolente ia cuvintele sub puterea sa, obligîndu-le să i se supună. Înainte chiar de a se desluși înțelesul lor, au ceva din sunetul unei rostiri concentrate, al unei comunicări primordiale, căreia îi lipsește pînă și umbra frivolității. Cu astfel de cuvinte, astfel articulate, nu se poate spune ceva inutil. Ele au, dimpotrivă, în sensul gravității rostirii și al concentrării pe teme grave (și în primul rînd, aici : moartea și căile „familiarizării“ cu ea prin senzații și percepții accesibile numai poetului „cu simțul prevestirii austere însemnat“) un anume tipar, o predestinare : „de unde-această înnoptare / de unde aerul acesta viciat / în care mă cufund / cu dor de plumb topit / și aruncat fierbinte / în inimi de izvoare / de unde-această-mpărtășire / din sfînta ta duhoare / moarte nedesvăluită / sufletelor slabe // ești alba mea zăpadă / încingîndu-mi duhul / alcoolul meu căzut / și desnădăjduit în sînge / de nu te-aș mai avea / m-aș zvîrcoli în chinuri / pierzîndu-mă nedemn / în tine însăți / ce fel de umbră / vei mai fi și tu / ce ispășiri grozave / se-ncearcă-n mine / și dacă sînt alesul tău / și dacă-n mine legea / se caută / înspăimîntată / neiertătorule / mai pot greși // o lasă-mă să pot greși / cu capul pus zălog / pe prag / în dreptul stelelor ucigătoare“.

Experiența centrală, trăită la limită, cu atenția încordată asupra trecerilor, interferențelor, *schimburilor* dintre viață și moarte este o experiență a unei *pregătiri*, a unui asediu tenace și îndelungat, a unei practici competente, susținute, în punctul în care se petrece sau se va petrece un eveniment hotărîtor, o revelație a întregii ființe : „Să ne pregătim / să fim pregătiți /.../ e liniște în noi / tăcere / de dormitoare de gladiatori / în noaptea dinaintea luptei / și răsuflăm în taină / mult mai incolor / și mai subțire decît morții / prin trestii scoase-afară / din morminte“.

POETUL trăiește mai viu realitatea secretă a lumii, partea invizibilă dar esențială pe care știe s-o descopere după mișcări de suprafață perfect nesemnificative pentru simțul comun (adică tocit, inert) ; în puternicul poem care urmează, semnele devin interpretabile și de peste tot ies la iveală dovezile neliniștitoare, alarmante, ale unei schimbări petrecute în univers fără să fi băgat cineva de seamă, dovezile unei dislocări, ale unei rupturi, ale unei insuflețiri stranii ce pare să fi cuprins fără veste lucrurile, făpturile ; un poem al semnalelor, al marilor avertismente de neocolit, amestec de retorică și de limbaj elementar, capabil să miște sufletul, să-l trezească : „nu ni s-a spus / dar ni s-a dat a înțelege / o curentare surdă s-a petrecut în univers /.../ și șarpele sărit scînteietor / din pielea veche / pe cîmpurile de cenușă / în măduva spinărilor trezi / un somn letargic / înfundat / clarvăzător // sîntem recunoscuți / întoarcerea plutește-n aer / ce caută această piatră / din malul rîului ieșită / noaptea / tîrîndu-se greoi sub carul mare / și instalîndu-ni-se-n prag / prin crăpătura ușii / concentrată / inspirînd / ce caută această iarbă / scoasă / cu firele prin temelia casei / și patu-ncet clintindu-ne / mai înainte de-a dormi / i se aude / prin întunericul odăii / respirația șuierătoare / ce vrea această frunză /.../ ce vrea această pîlnie căscată / în golul celor mai îndepărtate / mai foșnitoare stele /.../ și vouă vi se pare / neprihănitelor întinderi“.

UNA din „cheile“ volumului *Miazănoaptea miresmelor :* descrierea actului creator, fixarea condițiilor sale, de care Grigore Hagiu se atașează în felul său grav și temeinic, pentru că vede în ele o mare temă a poeziei. Momentul inspirației, neavînd nimic dintr-o fervoare provocată sau venită din senin, e mai curînd un moment de ciudată stagnare, de imobilitate și absență, o bruscă desprindere din circuitul vital, după ce acesta și-a epuizat sensurile prin intensitate și îndelungă dereglare. Creația este o suspendare a acțiunii, retragere, stare pe loc : „mișcare febrilitate / exerciții de autodistrugere / îndărătul perdelei / pe lungi clape osoase / și deodată / starea pe loc / retragerea bruscă în sine / lăsînd lumea să curgă / vertiginos, înainte / naștere poate / sau despărțire // și-apoi / din punctul fix / povestea / cu pîrghii / rădăcini și scule rare / se face noapte / în împărăția nopții / rămîne drojdia-n adîncul / vastei lumini / învestitura fără de voință / coaptă-n tine // înflorită ți-e nara / bîntuit sufletul și cutremurată / alcătuirea izbăvită care te va-ntrece / de mirosul / de putreziciunea / de duhnetul morții / anunțîndu-și triumful / clopote de mînăstiri păduratice / împlîntate în ger / viul încă necorupt / de-o leneșă mireasmă / trădat de timpuriu / o palidă insinuare / adiind / printre domesticile / ternele mirosuri / și în sfîrșit / o sabie de-arhanghel orbitoare / despicînd / leșia boantelor cuțite de bucătărie / șarpele cel unic / gol la solz / de-a pururi însoțitul / cu două capete / în două răsuflări“.

SENSUL volumului poate fi citit și ca o descriere a căilor de acces, a mijloacelor de pătrundere în starea de revelație. Ca o reprezentare a tehnicii de reculegere, prin intermediul căreia adîncimile devin transparente, vizibile și de o stranie elocvență. Ca o „liniștire“, o îmblînzire magică, o decantare înceată, la capătul cărora percepem ceva din temeiul secret al vieții, al morții, al relației și întrepătrunderii celor doi termeni fundamentali. Tehnica acestei speciale reculegeri, a gravei asceze, ducînd la veritabila înțelegere, pare de nedesfăcut de înțelegerea pe care o mijlocește, încetînd astfel de a mai fi o tehnică, spre a se confunda cu însăși revelația: „îndeamnă-te cu vechii meșteri iconari / și cioplitori de pietre funerare / postind în rugăciuni / necunoscînd femeia / cu multe zile înaintea / muncii lor // mai lasă de la tine / îndură-te / chiar după ziua-a șaptea / și scribu-ncovoiat / în forma lui de fetus / hermeneutul palid / îți vor da dreptate // purificat sub raza visatelor abluții / alege-te și fii / încă o dată / iluminatul geamăn / întru prevestire / cu craniul potrivit în somn / după mireasma teilor în floare // adeverit în parte este harul / dar din lăcașul / din încăperea mamelor dintîi / mai trebuie / la cumpeni / cu-o gură din duhoarea primei morți / plămînii să ți-i umpli / și nu te speria / tu singur doar / ai stat întîi / cu tine însuți/ față-n față / adulmecare în adulmecare / și prevestire n prevestire / fi-va recunoaștere / de-a lungul / ispitei / și mai departe / sus / la vîrf / superbă înflorire // fugind prin generații / abolindu-și groaza / cel bîntuit de crimă / odihna capătîndu-și / în cel mai pur copil / se-opri“.

Dificultatea de a defini această poezie, în sine dificilă (prin refuzul disprețuitor, în care se instalează, față de seducțiile exterioare), sporește din pricina caracterului ei înșelător abstract și reflexiv, propriu așa numitei lirici filosofice. În nici un caz nu trebuie acceptată o astfel de confuzie care i-ar dilua autentica originalitate, greu de analizat, dar intuitiv perceptibilă și chiar izbitoare la „simpla“ lectură. Și de natura ei adevărată, dincolo de aparențe, și-a dat seama bine Mircea Martin care la apariția semnificativului volum *Sfera gînditoare* în 1967, o comenta în spiritul ei, astfel : „Nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absență și de tensiune. Un univers căruia i se retrage impulsul inițial, încremenește într-o așteptare fără nume... El nu e poetul speculației desfășurate și nici al succesiunii amețitoare de imagini, ci al unei tensiuni ciudate care-și inventă o cauză nebănuită“.

Particularități care n-au încetat să se recunoască, adîncindu-se, prin valorificarea acelorași obsesii, în volumele următoare ale lui Grigore Hagiu, spre a se cristaliza cu deosebită forță în *Miazănoaptea miresmelor.*

Lucian Raicu

Cartea de reportaj

MAI seducător decît oricare alt gen — poate grație formulelor și posibilităților aparent nelimitate pe care le oferă autorilor — reportajul cunoaște o adevărată resurecție pe care n-o putem decît saluta, dar în același timp se cade, credem, să ne punem și o serie de întrebări : Care sînt trăsăturile distinctive ale reportajului anului 1973 față de cele ale aceluiași gen practicat, să zicem, în perioada anilor 1960—1970 ? Prin ce se disting „vocile“ de azi ale reporterilor ? Sau, mergînd mai departe, să ne întrebăm dacă se poate vorbi sau nu de apariția unor reporteri în ale căror scrieri să descifrăm sau să intuim posibile pagini antologice ale genului.

Fără a-și asuma răspunderea de a da un răspuns definitiv, categoric, sentențios unor asemenea întrebări, sau altora pe care le presupune evoluția de pînă acum a genului în discuție, autorul acestor rînduri și-a făcut o serie de adnotări, și-a conturat un punct de vedere și — în urma aplecării cu mai multă atenție asupra unor recente cărți de reportaj date la iveală de teascurile tipografice sub egida mai multor edituri — și-a formulat o opinie legată nu numai de „faptul literar“, în speță de reportajul și cartea în cauză, ci și de implicațiile mai largi, de rezonanța ori de „tăcerea“ pe care le pot atrage — în acest context mai larg al resurecției genului — unele apariții editoriale.

DEDICATĂ aniversării unui sfert de veac de republică, antologia **O zi, un om, un fapt** (Editura pentru turism) se cere comentată nu numai ca o tipăritură omagială, pusă sub semnul evenimentului și de aceea alcătuită în pripă, după criterii fragile, cum se întîmplă adesea în cazul unor asemenea cărți. Volumul, impresionînd în primul rînd prin numărul mare de autori (semnează 117 scriitori din toate generațiile) și în al doilea rînd prin lipsa oricăror restricții privind genul abordat de autori (lîngă reportaj propriu-zis întîlnim eseul politic, însemnarea de jurnal, povestirea ori poezia), se vrea, dincolo de evenimentul căruia îi este dedicat, și o temerară încercare de a aduna într-o singură matcă ingeniozitatea și talentul scriitoricesc în jurul unei idei generoase : relatarea, prin mijloace proprii, a unei zile ori a unui fapt din istoria Republicii. Cei peste o sută de scriitori — autori ai volumului (cartea este, din cîte știm, una din cele mai cuprinzătoare antologii beletristice și — dacă nu ne înșelăm — singura de acest gen apărută la noi în ultimii ani), realizează, în acest chip, o vastă frescă a țării, a oamenilor și faptelor lor.

Fie că este vorba de rememorarea unor evenimente politice de rezonanță națională (proclamarea Republicii, naționalizarea, Congresul al X-lea) ori de relatarea unor fapte și întîmplări din viața oamenilor de pe marile șantiere ale construcției socialiste (Bicaz, Argeș, Porțile de Fier), fie că se fac incursiuni în biografiile unor oameni simpli, marii anonimi ai țării, din orașe ori din sate, din mari colectivități umane ori, dimpotrivă, din locuri în care izolarea este o condiție a muncii, ori se scriu fierbinți rînduri de eseu ori versuri dedicate patriei, pretutindeni se simte pulsul neîntrerupt al construcției, incandescența dăruirii și entuziasmului colectiv.

CU **Tineri scriitori în reportaj** (Editura Eminescu) asistăm la un prim „fruct editorial“ al unei experiențe încercate mai întîi de revista **Luceafărul**. Cartea aceasta, despre care s-a mai scris, în mod elogios, în presă, reunește scrierile a zece poeți și prozatori porniți să colinde țara, să-i cunoască oamenii și faptele. Nefiind structurate tematic pe o anume idee, reportajele alcătuiesc un mozaic ce — departe de a-i reprezenta pe autori ori de a fi semnificative pentru reportajul scris de generația tînără — poate da cel mult o sugestie, o primă părere despre „ce“ și „cum“ scriu autorii tineri. De necontestat ni se pare pasiunea cu care tinerii scriitori se apropie de oameni și șantiere, formula, inspirată adesea, pe care știu s-o adopte în scrierile lor, îmbinarea metaforei cu observația directă, nemijlocită, asupra realității — calități, după opinia noastră, fundamentale pentru reporterul tînăr. Mircea Constantinescu, Florin Constantinescu, Mihai Pelin, Pavel Perfil, Radu Anton Roman sau Octavian Stoica sînt scriitori pentru care reportajul nu mai înseamnă diletantism, cochetărie scriitoricească ; de aceea, paginile lor reușesc să depășească efemeritatea, circumstanțialul faptului consemnat.

FAȚĂ de cărțile sale de reportaj de pînă acum, Paul Anghel ne dă în **Recitind o țară** (Editura pentru turism) cea mai cuprinzătoare și, considerăm, cea mai complexă imagine a patriei văzută de reporter. „Recitirea“ este, în fapt, rememorarea unor mai vechi sau mai noi drumuri ale autorului prin țară. **Drumuri dobrogene, Drumuri moldovene, Drumuri transilvane** sînt generice sub care spiritul de observație, capacitatea de asociație neașteptată, tehnica de construcție prin acumulare succesivă, investigația în istorie, în cultură și în biografiile oamenilor, își găsesc o fericită formă de expresie în scrisul acestui reporter de excepție, Ochiul neobosit al reporterului revine la imagini cunoscute și le descoperă de fiecare dată altfel, mai pline de sensuri, înnobilate de timp.

Cartea, un panoramic al peisajului, al oamenilor și al operelor de artă (de la care pornind poți cunoaște o țară, ne asigură autorul), vădind un excelent simț al esențialului, dar și al poeziei, este scrisă, sentimental vorbind, la o temperatură înaltă, pe măsura fondului ce-l conține.

FĂRĂ îndoială că aria noastră de investigație ar fi putut fi mult mai largă și că i-am fi putut circumscrie și alte volume, dar ne-am oprit numai la cele care pot oferi o bază de discuție, un comentariu „pe viu“ despre reportaj ca gen, despre importanța și metamorfozele lui actuale.

Florentin Popescu

Publicistică

Virgil Carianopol

Scriitori care au devenit amintiri

Editura Minerva, 1973

• SCRIITORUL-PERSONAJ social, scriitorul-creator, scriitorul-erou al propriei opere, scriitorul-om moral, iată ipostazele posibile ale fizionomiei creatorului pe care nici un autor de memorii nu le poate ignora şi pe care nu le ignoră nici Virgil Carianopol, distins poet, cu o foarte interesantă evoluţie inversă care începe cu o epocă de avangardism iconoclast şi sfîrşeşte într-un tradiţionalism tipic. Ideea dominantă a volumului său — abia un prim capitol dintr-un ciclu prezumtiv — este demonstraţia omeniei de care scriitorii, în particular, şi obştea scriitoricească, în general, au dat întotdeauna dovadă. Scriitorul-om, ca nobilă esenţă a umanităţii, prins în angrenajul existenţei omeneşti, revine în amintirile sale, sincer, real, cotidian, fără nimic idealizat şi fără orgoliul gloriei.

Memorialistica lui Virgil Carianopol nu este o memorialistică pură ; ea se naşte din colaborarea unor amintiri directe cu interviul intenţionat şi anumite pasaje descriptive ; uneori amintirile se completează peste timp, se corijează sau se infirmă. Autorul pare obsedat de ideea notării evenimentelor în chiar momentul în care le trăia, convins de valoarea scriitorilor, angajaţi, pe atunci, în fenomenul literar viu, încă neistorizat. Aceştia erau totuşi mai puţini siguri pe ei şi faptul reiese din text. Modest, neatribuindu-şi decît un rol de figuraţie, cu un cult ieşit din comun al scriitorului, naratorul se desprinde din pagini, totuşi, idealizat. Cu tot rolul şters pe care şi-l asumă, el se dovedeşte întotdeauna clarvăzător, cu prea exacte prognoze acolo unde previziunile sînt interzise prin definiţie. Fidel reproducător al convorbirilor, Virgil Carianopol comentează şi opera la modul liric şi clasifică tipologic personalităţile umane. Ceea ce supără, repet, este „perspectiva“ foarte sigură şi exactă a autorului şi conştiinţa că fapte imediate, proaspete, pot deveni amintiri ; adică intenţia scrierii amintirilor este anterioară întîmplării evenimentelor ca atare. E tot ce se poate imputa autorului, dar de aici decurge şi un merit, acela de a nu disimula intenţionalitatea făţişă a credinţei că tot ce este legat de scriitor rămîne o amintire virtuală. Deşi aristocrat prin natere, **Ion Pillat** vorbeşte cu precădere de lipsurile materiale ale tinereţii sale ; **Octavian Goga**, în ultimii săi ani, se înstrăinase de literatură şi chiar aşa îl şi descoperim într-o audienţă fugitivă, şters, impersonal în convenţiile protocolare ale funcţiei sale oficiale ; un **N. Iorga** mult mai uşor abordabil decît ne-am fi aşteptat, calm, pus pe confesiuni, îl gratifică pe vizitator cu nesperate epitete. Reţinem imaginea unui **G.M. Vlădescu** veşnic înglodat în datorii, plin de noroi, abia sosit de la ferma sa de la Fundulea. Foarte frumoase sînt amintirile despre **Vasile Voiculescu**, medic care nu ignoră virtuţile terapeutice ale leacurilor băbeşti, amator de tenis, mai bine zis al trupului uman încordat în încleştarea întrecerii sportive. **Ionel Teodoreanu** nu e altfel decît îl ştim : împărţit între barou şi masa de scris, asaltat de admiratoare, cu mare facilitate de condei. Tragedia lui **Artur Enăşescu** este tragedia unui dandy de tip matein sau proustian, ajuns, după ani de boemă, în cea mai neagră mizerie.

Interviurile, foarte libere, ale lui Virgil Carianopol, care oferă o lectură agreabilă, plină de interes, nu le văd consultate de exegeza viitoare, pentru că ocolesc (sau se opresc la generalităţi) ideile despre literatură ale literaţilor anchetaţi.

Aureliu Goci

Romulus Dianu

Fauna bufonă

Editura Albatros, 1972

• CARTEA subintitulată „Pseudozoologicon“, scrisă, după cum ne informează autorul însuşi în cuvîntul introductiv, în 1942 şi rescrisă în 1957, este o colecţie de portrete, de mici eseuri despre diverse vieţuitoare, de la unele ce copleşesc prin dimensiuni, precum balena şi elefantul, pînă la furnică şi parazitul de trandafir. Volumul este interesant cînd se întruneşte, în paginile închinate cutărui animal, pasăre insectă etc., condiţia fabulei, cu alte cuvinte, cînd din portretul rezultat se poate defini, la modul clasic, printr-o schematizare pentru a releva esenţialul, un anume tip uman. Lucrurile sînt cu atît mai sugestive cu cît nu urmează nici o „morală“. Fireşte, autorul nu narează o anume întîmplare, din care să rezulte un anume adevăr în aparenţă ateuţia sa este exclusiv concentrată spre enumerarea trăsăturilor respectivei vieţuitoare. Din avalanşa de date şi note caracteristice rezultă o anumită notă dominantă, repede reperabilă în sfera umanului. Ariciul, de pildă, ucide, fără să aibă pic de cruzime. S-ar crede că o face pentru a-şi astîmpăra foamea. Motivul este comun pentru toate fiinţele şi, în consecinţă, banal, şi atunci autorul aduce o explicaţie mai subtilă. Ariciul este tipul *curiosului*, este imaginea mascată a omului care provoacă suferinţa şi moartea pentru a descifra enigmele ce-i barează drumul spre cunoaştere.

Ingenios, Romulus Dianu răstoarnă uneori o imagine consacrată, demonstrînd că oprobriul aruncat asupra unor vieţuitoare este nemeritat, după cum apologia făcută altora nu are temei. Blîndeţea oii nu se cuvine elogiată, ci blamată : „Lipsa de combativitate a oilor a favorizat înmulţirea lupilor, care au găsit în blîndeţea lor o hrană suculentă, sigură, facilă“. Oaia este elementul *pasiv* care, prin incapacitate de împotrivire la Rău, este, involuntar, agentul creşterii acestuia.

Relaţia dintre om şi vieţuitoarele care-l slujesc este pusă în evidenţă, la modul caricatural. Parazitul de trandafir se află în „robie în stare naturală“. El trăieşte pe faţa inferioară a frunzelor de trandafir, înmulţindu-se aici fără încetare, inconştienta-i stare de voluptate fiindu-i tulburată de furnică, aceasta descoperind că parazitul, dacă este atins cu puţin acid formic, „de usturime transpiră numai nectar“.

Bibilica reprezintă tipul veşnic însetat de acţiune, agresiv, neastîmpărat, dar steril şi împrăştiat. Paginile ce-i sînt consacrate alcătuiesc o mică epopee eroi-comică prin înşiruirea seriei de rizibile tragedii şi încurcături, datorate firii veşnic belicoase a păsării : „Îi place să se bată. Provoacă în dreapta şi în stînga, bizuindu-se pe laşitatea generală. Pentru un bob de porumb, umple de sînge toată curtea“. Ca în orice veritabilă epopee, în final mişcările năprasnice se domolesc, ultima notă fiind înduioşat-ironică şi stins-elegiacă : „Pe castane, sau pe cartofi, rumenită la cuptor, bibilica se potoleşte şi împarte, în cele din urmă, soarta comunităţii pe care a combătut-o cu o lirică imbecilitate, de-a scurtul unei existenţe“.

Este aici, desigur, metafora destinului oamenilor care se potolesc, se conciliază şi se uniformizează prin moarte. Apropierea de zona omenescului este sugerată şi de reuşitele desene ale lui Aurel Dragoş (volumul este excelent editat, cu o copertă de Braun Ladislau).

Victor Atanasiu

PRIMA VERBA

Maculatura machiată

CÎND am început această rubrică săptămînală dedicată literaturii debutanţilor m-am temut că s-ar putea ca numărul debuturilor dintr-un an să fie sub acela al săptămînilor, ceea ce ar fi făcut ca rubrica să fie lipsită, la un moment dat, de obiect. Mă şi gîndisem la un soi de paleative, cu iz mai mult teoretic, care să suplinească, la nevoie, absenţa obiectului. Acum, după două luni, se pare că m-am temut degeaba. Dacă aş generaliza experienţa acestor două luni, iar ritmul de apariţie a debuturilor o permite, ar trebui ca la sfîrşitul acestui an să numărăm intrarea în arenă a cel puţin 100 (una sută) de noi scriitori. Este exagerat sau este normal — puţin, oricum, nu poate fi — iată o chestiune la care răspunsurile sînt, probabil, împărţite. Deşi n-ar trebui să fie, pentru că singurul răspuns cu şanse de exactitate este acela care ţine cont de raportul dintre numărul debuturilor şi nivelul valoric la care ele se plasează. Or, aici, lucrurile stau prost : ultimii ani, la fel de productivi, arată limpede că din 200 de cărţi ale debutanţilor, 150 sînt maculatură, de multe ori, ce-i drept, una bine machiată, gata să păcălească pe eventualul cititor, dar, în genere, nereuşind decît să-l îndepărteze de literatură, chiar şi de aceea cu adevărat valoroasă, conform întîmplării cu suflatul în iaurt. Nu literatura proastă pur şi simplu este primejdioasă pentru buna funcţionare a gustului artistic al cititorului, ci literatura proastă drapată într-un ceremonial luxuriant ce dă iluzia valorii. O carte evident proastă nu poate corupe pe nimeni, destinul ei e de a fi mereu ceea ce arată că este, onestitatea ei vis-à-vis de cititor n-are de ce să fie pusă la îndoială, ca atare o carte aparent şi esenţial proastă face într-un fel mai mult bine decît rău, pentru că ea constituie termenul negativ al unei comparaţii necesare, îl clarifică pe cititor, ajutîndu-l să despartă mai eficient apele de uscat, buna de proasta literatură. Maculatura uşor identificabilă, dacă nu ia nişte proporţii numerice exagerate, nu mă alertează şi nu-l alertează nici pe cititorul cu oarecare experienţă de lectură, ne stîrneşte cel mult rîsul ori ne face s-o privim condescendent, lăsînd pe seama editorilor îngrijorarea pentru consumul neraţional de hîrtie. În schimb, primejdia vine dinspre partea literaturii proaste în esenţă, dar drapată, cum spuneam, într-un ceremonial iluzionist ce mimează cu îndemînare gestul artistic adevărat. Genul acesta de maculatuă machiată are darul perfid de a-l încurca nu doar pe cititor, dar şi pe criticul experimentat, fiindcă, în condiţiile obiective ale creşterii vitezei lecturii (dictată, în principal, de volumul editorial impresionant ce caracterizează epoca modernă a literaturii), este extrem de greu să zăboveşti într-atît asupra unei cărţi încît să sesizezi nepotrivirea fundamentală dintre modernitatea, corectitudinea ori rafinamentul expresiei şi precaritatea, dacă nu chiar absenţa, labilitatea, dacă nu chiar falsitatea, cantităţii de existenţă cuprinsă — se presupune — în orice act artistic. Machiajele mai des folosite în volumele de versuri, în primul rînd, ale debutanţilor sînt epigonismul de variantă formală, imitaţia după modele de sensibilitate binecunoscute, obscuritatea pretenţioasă a expresiei, simulacrul stărilor catastrofale, bombasticismul frazeologic şi imagistica goală dar şocantă.

CU poezie proastă în sensul de maculatură pur şi simplu, redebutează Livia Nemţeanu-Chiriacescu în **Marele Pan** (Ed. Cartea Românească). Absenţa talentului e remarcabilă peste tot, fie că topîrcenizează impresii vizuale, ca în **Ochii lui Van Gogh** : „Ochi de jar / Rotind în spaţiu / — Avalanşă-n flacără — / Cad pe coperişul lumii / Şi ananghii scapără / Cad. E cald de stau să sară / Creierii din ţeastă / Şi-n orbite să arunce / Pălălaia vastă“, fie că prozaizează filosofard pe marginea „ochilor lui Ţuculescu“ : „Ochii vii, ochiul fără de moarte al conştiinţei / Deschis asupra firii pieritoare, / Închisă ca un tabolu în perimetrul unei rame / În expoziţia pietrei filozofale“, sau îngînă ad hoc et ab hac o muzică de cameră compusă anume spre a-l lăsa perplex pe redactorul de carte, inutil însă, redactorul trebuie că e un om tare de vreme ce cartea, totuşi, a apărut : „Prin pereţii vineţi, nalţi şi claustrali, / Peste rugul bolţilor în stelă, / Duhul muzicii răzbea liber prin cer / Printr-o invizibilă turelă / Sunetele se izbeau în ziduri / Şi-n a craniilor noastre fortăreţe / Se-auzeau plutind aripi de îngeri / care nu-ntrupau aievea feţe // Ci care şopteau, cu chip de aer / Şi cu glas de firav clavecin, / Sufletelor noastre-ncercuite / În cătuşa lutului virgin // Şi simţeam cum trupul greu atîrnă / În balanţa timpului uzat / Rămînînd ne-nsufleţit în spaţiu / 'N care sufletele noastre — au infuzat“. Dar capodopera volumului rămîne, totuşi, concentratul poem **Invocare** : „Mîinile tale, lavă fierbinte / Curgîndă pe tremurul trupului meu, / mîinile tale, cange incandescente / Pe încheieturile sufletului / Priponit la altarul defunctului zeu // Mîinile tale / Petale / Pe sincopa inimii oprite în loc / Aşteptînd dezlegarea / Ca să reintre / În dansul pulsului cuprins de amoc“. Deşi, la titlul de capodoperă a poeziei „amocului“ concurează cu şanse apreciabile şi acest fragment, probabil autobiografic : „Aştept nedumerirea intr-un cerc condamnat / Pe maidanul unui sector cerebral / Cu zgomotul salvator al morţii-nchegat / Într-un eveniment paradoxal, banal // Mă voi duce cu voluptăţi fruste în palme / În paradisul demonic rîvnit îndelung / Cu zîmbet de convalescent în sufletul sfîşiat / Am să ucid toţi îngerii şi-am să-i alung“. Ideea asta de la urmă e frumoasă, mă întreb doar ce tehnică vor fi folosit bieţii îngeri ca să fugă, ucişi fiind. Nu zic că glumele editoriale n-au şi ele savoarea lor, mi-e teamă însă că această carte (carte să fie ?!) nu a apărut din glumă.

DEBUTÎND pe cont propriu, **St. A. Banaru** este în **Mai mult decît o elegie** (Ed. Litera) victima lecturilor prea fidel însuşite şi a abuzului de stupefiante, cuprins de o tristeţe iremediabilă, de, cum zice, o „epidemie a disperării“, cum numai drogurile, se spune, o pot da. Altminteri omul pare sănătos, nu lipsit de talent, dar neavînd, deocamdată, ce face cu el. Producţiile sale lirice, dacă nu promit prea mult, nici nu cad la hilaritate, sînt schimburi de amabilităţi între cine şi cine pe fondul unei melancolii teatrale : „Eu te iubesc pe Tine. / Tu îl iubeşti pe El. / El o iubeşte pe Ea. / Ea mă iubeşte pe Mine / Şi uite aşa ne iubim / unii pe alţii concentric“ etc., etc. Concluzia acestui minunat cerc vicios e că „în fiecare veac devenim tot mai trişti“. Nuca în perete. Ce se reţine din volum e patima epigonică, poetul simţindu-se congenial, printre alţii, cu Marin Sorescu din vremurile bune, de la care împrumută, prin virament copyright-ul prezentîndu-ne ediţii prescurtate la un preţ mai ridicat. Culmea e că, împotriva, se pare, a intenţiilor poetului, multe dintre poemele sale au aerul unor parodii, şi, pentru că e limpede că sînt involuntare, îl sfătuiesc pe autor să-şi cultive talentul de parodist. Îl prinde mai bine decît forţata propagandă în favoarea „epidemiei disperării“. Mai ales că, se ştie, parodia e antiseptică. Iată şi un exemplu : „Am jucat cu Dumnezeu pe iarbă brodată / pe gura căprioarelor de piatră: / Dumnezeu a dat unu-unu / eu doi-doi şi mi-am luat iarba // Am jucat pe copacii agonizînd / într-un amurg de var şi vînt : / Dumnezeu a dat doi-doi, / eu trei-trei şi mi-am luat copacii / / Am jucat pe ciocîrliile carnivore, / pe hrana lor albastră de ore : / Dumnezeu a dat trei-trei, / au patru-patru şi mi-am luat ciocîrliile / / Am jucat pe lună, unde-şi spală / noaptea-orbita primejdios de goală : /Dumnezeu a dat patru-patru / eu cinci-cinci şi mi-am luat luna / / Am jucat pe sorii de cupru ai urii — / crematorii unde ard după moarte condurii : / Dumnezeu a dat cinci-cinci, / eu şase-şase şi mi-am luat sorii / / Am jucat cu Dumnezeu pe nemurire : / Dumnezeu a dat şase-şase...“. Ca parodie, nu e dintre cele mai rele, numai că, din păcate, nu e o parodie decît ruptă din context. Iar contextul, respectiv cartea întreagă, ilustrează o posibilitate de machiere prin epigonism şi mimarea trăirilor limită.

Laurenţiu Ulici

Viața literară

Şantier

Mihnea Gheorghiu

după drama istorică **Zodia Taurului**, are în producție scenariul de film **Mușchetarul român**, care va evoca viața lui Dimitrie Cantemir. Casei de filme nr. 1 i-a încredințat scenariul filmului **Hyperion**, Casei de filme nr. 4 un alt scenariu intitulat **Un Otello modern**, iar Casei de filme nr. 3 o ecranizare a romanului lui Mihail Sadoveanu, **Zodia Cancerului.**

Are sub tipar la Editura Dacia un volum din **Antologia teatrului american**, care cuprinde piesele **Cazanul** de A. Miller, **Orfeu în infern** de Tennesse Williams și **Joe Hill** de Parrie Staris.

Virgil Teodorescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Heraldica mișcării.** A terminat traducerea unei selecții din poezia lui André Breton, ce va apărea în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros. Are la Editura Scriitorilor din Bratislava o culegere de poezii selectată din volumul **Blănurile oceanelor**, traducerea în limba cehă aparținînd lui Vladimir Cismarik. A predat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți", o selecție din poezia și proza lui Nazim Hikmet. Pune la punct volumul de eseuri și teorie literară **Pîrghii de gradul doi**, ce va fi depus la Editura Cartea Românească.

Radu Albala

are sub tipar, în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, ediția a doua revăzută și adăugită a volumului de memorialistică a pașoptistului G. Sion, ce va purta titlul **Suvenire contemporane.** La aceeași editură se află în curs de apariție, în ediție bilingvă, **Viața lui Constantin Cantemir** de Dimitrie Cantemir, text latin stabilit după manuscris, cu o introducere de Const. Giurescu.

Lucrează — tot pentru colecția „Biblioteca pentru toți" — la definitivarea textelor în 2 volume ale ediției **Crestomație de literatură veche.** Va încredința Editurii Univers traducerea romanului epistolar al lui J.-J. Rousseau, **La nouvelle Héloise.**

Dumitru M. Ion

are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul de poezii **Fals tratat de vînătoare**, la Editura Albatros culegerea de versuri **Orgolii**, iar la Editura Junimea, cartea pentru copii intitulată **Sir și Elixir.**

A încredințat Editurii Cartea Românească selecția de poeme **Melancolii.** A terminat și a predat de curînd, Editurii Minerva, o antologie din lirica georgiană.

Petre Got

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Masa de mire.** Lucrează la o nouă carte de Poeme și la un volum de critică literară.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ziua de joi 24 mai 1973 Uniunea Scriitorilor a fost vizitată de delegația culturală din R.P.D. Coreeană, condusă de **Lj Miăn Sang,** membru al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, membru al Biroului permanent al Adunării populare supreme a R.P.D. Coreene, vicepreședinte al Federației pentru literatură și artă, președintele Uniunii Compozitorilor din Coreea. Delegația a fost primită de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, și **Radu Lupan**, șef al secției relațiilor externe. Au fost discutate probleme privind dezvoltarea culturală dintre oamenii de litere din țările noastre.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit la București **Pierre Emmanuel**, membru al Academiei Franceze, președintele centrului P.E.N. francez, președintele Mișcării pentru dezvoltarea culturii.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Al. Andrițoiu și Mircea Martin,** pentru a participa la „Zilele Pușkin", iar în cadrul schimburilor redacționale dintre revistele „Secolul 20" și „Inostrannaia Literatura", scriitoarea **Lida Igiroșanu.**

● La Iași, s-au desfășurat festivalul și concursul național de poezie „Carmen Saeculare", organizat de Uniunea Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii asociațiilor studenților comuniști din Centrul Universitar Iași. Deschiderea festivă a avut loc în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, după care a urmat o sesiune de comunicări cu tema : „Conceptul de poezie modernă". În cadrul programului, Clubul Artelor de la Casa Tineretului a găzduit un festival literar din creațiile participanților la festival, — membri ai cenaclurilor studențești din Baia Mare, Brașov, Craiova, Piatra Neamț, Iași și Onești. Iubitorii de teatru studențesc au vizionat un spectacol pe baza unui scenariu intitulat „Sub fruntea noastră este lumea", realizat de regizoarea **Cătălina Buzoianu,** după lucrări în proză și versuri de Mihai Eminescu. Au fost vizitate muzeele, casele memoriale și bibliotecile din Iași. Au avut loc, totodată, întîlniri cu scriitorii : **A. E. Baconsky, Paul Everac, Constantin Georgescu, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Istrate, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Mihai Tunaru** și **Horia Zilieru.** Juriul, prezidat de prof. univ. **Al. Husar**, a acordat numeroase premii tinerilor scriitori participanți la concurs.

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

Constantin Cubleșan și **Romulus Guga** (la librăria universală din Tîrgu-Mureș) ; **Ion Bănuță** (la liceul industrial al căilor ferate din București, la liceul „Dumitru Petrescu" din cartierul Pajura al Capitalei și la școala generală din comuna Arefu, județul Argeș) ; **Constantin Georgescu** și **Mihai Tunaru** (în localitățile miniere Lupeni și Gura Barza, județul Hunedoara) ; **George Lesnea, Ana Mâșlea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu** și **Nicolae Turtureanu** (la Uzinele de fibre sintetice din Iași și la Palatul din comuna Ruginoasa, județul Iași) ; acad. **Alexandru Graur** și **Alexandru Oprea** (la Casa prieteniei româno-sovietice) ; **Ion Bănuță, Nicolae Dragoș, George Chirilă, Ion Petrache, Dan Verona** și **Violeta Zamfirescu** (la Casa de cultură din orașul Turnu-Măgurele) ; **Dumitru Almaș, Theodor Constantin, Dan Deșliu** și **Ion Potopin** (la Sala Dalles din Capitală) ; **Virgil Carianopol, Mihai Gavril, Traian Iancu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu** și **Victor Tulbure** (la Aeroportul Internațional Otopeni) ; **Liviu Bratoloveanu, Vintilă Corbu** și **Ion Dan** (la Uzina Policolor din Capitală) ; **N. Rădulescu-Lemnaru** și **Viniciu Gafița** (la Palatul Culturii din Ploiești) ; **Tudor George** și **Romulus Vulpescu** (la Clubul uzinei „Autobuzul" din Capitală) ; **Ioan Alexandru** (la Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" din București) ; **Liviu Bratoloveanu, Virgil Carianopol, Dorel Dorian** și **Ovidiu Papadima** (la Universitatea Populară a municipiului București) ; **Nicolae Crevedia, V. Hâlmu, Dumitru Mazilu** și **Octav Sargețiu** (la Palatul Culturii din Pitești) ; **Al. Deal, Anghel Dumbrăveanu, Dușan Petrovici** și **George Suru** (la Clubul „Femina" din orașul Reșița) ; **George Drumur, Nicolae D. Pîrvu** și **Mircea Șerbănescu** (la Casa de cultură a orașului Bocșa, județul Timiș).

I. LUDO

DEȘI în ultimii ani prezența lui în librării avea un „tonus" ceva mai scăzut, puțini vor fi fost cei care știu că Isac Ludo se apropia de 80 de ani. Abia dispariția lui recentă îl fixează definitiv între limite cronologice, aducîndu-ne aminte că scriitorul s-a născut la Iași, la 4 noiembrie 1894. A debutat în 1913, în propria-i revistă — **Absolutio,** pe care a scos-o în două serii (I, 1913 ; II, 1916), pentru ca din 1917, cînd tipărește la Iași volumul **Gorki în fața revoluției,** să producă un număr mare de volume, broșuri, pamflete, traduceri, romane etc., din care istoria literară va reține cîteva, unele fiind la vremea lor „pline de spirit", cum le califica G. Călinescu. „Cea mai bună carte" (Ov. S. Crohmălniceanu) a sa a fost, înaintea ultimului război, culegerea de nuvele umoristice **Hodje-Podje** (1928), pentru ca apoi să-și tipărească scrierile mai ales în editura revistei **Adam** (pe care a scos-o între 1929 și 1936) și în cea de pe lîngă **Răspîntia** (publicație pe care a condus-o între 1944 și 1946). Acestora li se cuvin adăugate colecțiile **Biblioteca socială** (1934—1935) și **Biblioteca umorului universal** (1934-1935), inițiate și conduse de I. Ludo. Climatul cu totul favorabil scrisului său din deceniul 1950-1960, îi înlesnește să-și publice majoritatea scrierilor și traducerilor mai recente (din Șalom Alehem, Șcedrin, Gorki, Ehrenburg, Socolov etc., unele în colaborare).

Cu o promptitudine pe care numai superficialitatea i-o mai concura, acest „Tănase al uliței evreiești", cum îl numea Mihail Sebastian, a umblat „cu mașina pe urmele profeților" (**Mesia poate să aștepte,** 1933), a scris reportaje (a se vedea seria din **Cuvîntul liber**, în deosebi) și însemnări din viața ghetourilor (asemănătoare celor ale lui Ury Benador, I. Călugăru, I. Peltz sau Sergiu Dan), pentru ca după 1950 să-și înceapă amplul ciclu documentar-istoric, intitulat **Paravanul de aur**, în care publicistul și cu romancierul colaborează, cu evidenta și nu totdeauna avantajoasa dominare a gazetarului. Cu un minim de ficțiune și de trucare onomastică, el își revarsă verva și sarcasmul, aproape nihilist, asupra realităților românești de după primul război mondial, atacînd instituții, partide, convingeri, guverne, armata, monarhia, spionajul și corupția, cărora le dă uneori neverosimile proporții. Scriitor fecund, cu vervă jurnalistică neînfrînată, multidisponibil, sensibil la aspectele vieții prin care a trecut, I. Ludo și-a circumscris opera necesităților de moment ale acesteia, izbutind, totodată, pagini cu care s-ar putea alcătui o expresivă antologie documentar-artistică, utilă pentru cunoașterea epocii, și a valorii sale ca scriitor.

George Muntean

● Săptămîna trecută, în cadrul unei ședințe festive a Cenaclului de literatură științifico-fantastică al scriitorilor din București, au fost încununați cîștigătorii celui de al III-lea concurs național de anticipație. Organizat de colecția „Povestiri științifico-fantastice", concursul s-a bucurat de un deosebit succes, redacția primind peste 150 de lucrări din întreaga țară. Juriul format din **Ion Hobana**, președinte, **Ion Chițu, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Silvian Iosifescu** și **Adrian Rogoz,** membri, a hotărît să acorde următoarele premii și mențiuni : Premiul I — **Mircea Opriță** (Cluj) ; Premiul II — **Dragomir Horomnea** (București) ; Premiul III — **Dan D. Farcaș** (București) ; Mențiuni : **Romulus Dinu** (București) ; **Galia-Maria Gruder** (București) ; **Constantin Săplăcan** (Dej) ; **Ștefan Zaides** (București). Spre deosebire de concursurile precedente, cel actual a fost deschis exclusiv autorilor neprofesioniști.

Ion Hobana făcînd bilanțul celui de-al treilea concurs național de anticipație

Asociația Scriitorilor din București

● Luni 4 iunie 1973, în cadrul Cenaclului Asociației Scriitorilor din București, un grup de studenți de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică va prezenta un spectacol cu piesa de teatru „Aniversarea lui Teodor" de **Stelian C. Zamora**, în regia lui Mihai Dimiu, — urmat de discuții.

● De curînd a avut loc la Academia de științe social-politice „Ștefan Gheorghiu" o întîlnire organizată de Asociația Scriitorilor din București între studenți și scriitorii **Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Alexandru, George Alboiu, Vintilă Ornaru** și **Mircea Dinescu.**

● În cadrul cenaclului Asociației Scriitorilor, zilele trecute a avut loc ședința prezidată de poetul George Alboiu. Au citit versuri **Carmen Văraru, Mircea Panciu, Constantin Voiculescu** și **Francisc Vinganu.**

● La Biblioteca Municipală pentru copii „Ion Creangă" au recitat poeții **Mircea Micu, Camil Baltazar, Rusalin Mureșan** și **Vasile Mănuceanu.**

● La Tehnic-club, în cadrul manifestărilor prilejuite de Săptămîna culturală a Capitalei, a avut loc o întîlnire între membrii acestui club și scriitorii **Eugen Frunză, Toma George Maiorescu, Mara Nicoară** și **Vintilă Ornaru.**

Calendar literar

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA IUNIE :

● **iunie, 1920** — a apărut la Iași revista literară, socială și științifică — „Umanitatea". Au colaborat : T. Arghezi, Ion Barbu, G. Galaction, Ioan Slavici, T. Vianu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ionel Teodoreanu, Ion Pas.

● **iunie 1929** — a apărut la București, sub direcția lui G. Bacovia — „Orizonturi noi", la care au colaborat : O. Goga, Maria Cunțan, N. Davidescu, M. Dragomirescu, Al. Cazaban, G. Talaz, V. Demetrius, Agatha G. Bacovia.

● **1 iunie 1829** — apare la Iași, editată de Gh. Asachi — „Albina românească" (pînă la **24 XI** 1858) primul periodic în limba română apărut în Moldova (de la 9 I 1850 a apărut sub titlul — „Gazeta de Moldavia").

● **1 iunie 1954** — a murit scriitorul danez **Martin Andersen Nexo** (n. 1869), supranumit „Gorki al Nordului", autor al unor romane din viața și lupta proletariatului : **Pelle cuceritorul, Ditle, fiica omului, Morten cel Roșu.**

● **2 iunie — s-au născut : — 1816 — C. A. Rosetti** (m. 1885), scriitor, publicist și om politic român, participant la Revoluția de la 1848 în Țara Românească, adept al Unirii Principatelor. Din 1857 a editat ziarul „Românul". Scrieri : **Ceasuri de mulțumire** (versuri, Buc, 1843), **Scrieri din junețe și din esiliu** (memorialistică) ; **Note intime** (jurnal apărut postum — 1902). ● **1840 — Thomas Hardy,** scriitor englez (m. 1928). Scrieri : **Micile ironii ale vieții** (nuvele) ; **Întoarcerea pe meleagurile natale** și **Tess D'Urberville** (romane de analiză psihologică) ; **Poemele din Vessex** și **Poezii despre trecut și prezent.**

● **2 iunie — au murit : 1876 — Hristo Botev** — poet bulgar (n. 1848), a activat în cadrul emigrației bulgare din România 1867—1876). Scrieri : **Haiducii, Hagi Dimităr, Spînzurarea lui Levsky, Mamei** (poeme de factură romnatică). ● **1965 — Dumitru Caracostea** — critic și istoric literar (n. 1879). Este întemeietorul școlii istorico-geografice în folcloristica românească. În critică a utilizat metoda comparatistă. Scrieri : **Creativitatea eminesciană. Expresivitatea limbii române. Poezia tradițională română.** ● **3 iunie 1922** — a apărut la București, sub conducerea lui Ion Vinea, „Contimporanul", publicație de orientare avangardistă (pînă în ianuarie 1832) la care au colaborat : F. Aderca, Adrian Maniu, G. Spina, Tristan Tzara, I. Călugăru, T. Teodorescu-Braniște, Sergiu Dan ș.a.

● **3 iunie — au murit : 1922 — Duiliu Zamfirescu** (n. 1858). Scrieri : **Imnuri păgîne** (versuri) ; **Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Ana** (ciclul Comăneștenilor, romane de observație socială și caracterologică). Scrieri despre : G. Călinescu : **Istoria literaturii române de la origini..** (Ed. Fundațiilor, 1941, pag. 470—479) ; Ș. Cioculescu : **Un poet neoclasic — D. Zamfirescu** (Revista Fundaților, nr. 8—1934, pag. 396—414) ; T. Vianu : **Arta prozatorilor români** (Ed. Contemporană, 1941, pag. 181—189) ; Al. Săndulescu : **Duiliu Zamfirescu** (micromonografie, Ed. Tineretului 1969). ● **1924 — Franz Kafka,** scriitor ceh (n. 1883). A scris în limba germană : **Metamorfoza, Colonia penitenciară** (nuvele), **Procesul, Castelul, America** (romane de viziune halucinantă grotescă, stranie). Formula sa artistică reunește într-o sinteză personală elemente de expresionism și suprarealism. ● **1963 — Nazim Hikmet** — scriitor turc (n. 1902). Scrieri : **835 de rînduri, Exilul este o meserie grea** (versuri) ; **Legenda dragostei, Povestire despre Turcia, Sabia lui Damocles** (teatru) ; **Romanticii** (roman de ținută militant-umanistă).

Gîlceava înțeleptului cu lumea

AUTORUL volumului **Ulysse** de G. Călinescu, Geo Şerban, publică la Editura Minerva o culegere de efemeride (deocamdată primul tom din două) de acelaşi G. Călinescu sub titlul **Gîlceava înțeleptului cu lumea.** Într-un „cuvînt către cititori" îngrijitorul textelor ne previne că „titlul vrea să plaseze efortul călinescian într-o tradiție care îi este potrivită şi de altfel respectă indicații ale autorului însuşi", iar la pagina 4 citim că Geo Şerban a întreprins în textele editate o selecție. Nu sînt împotriva adunării în volume a diverselor scrieri călinesciene din periodice, fie şi înaintea reeditării operei sale fundamentale, antume. Singurul lucru care se cere într-o astfel de întreprindere este să respectăm totuşi ultima voință a scriitorului şi să nu amestecăm ceea ce el însuşi a selectat pentru volume cu ceea ce a lăsat risipit.

Geo Şerban include în culegerea sa, subintitulată „pseudojurnal de moralist", articole pe diverse subiecte, mai ales aşa numitele cronici ale mizantropului semnate de G. Călinescu în diverse periodice (şi cu deosebire în **Adevărul literar şi artistic** şi **Jurnalul literar)** între 1927 şi 1939. Însă în 1964 G. Călinescu a publicat la Editura pentru literatură volumul intitulat **Cronicile optimistului** în care prima secțiune cuprinde o selecție (p. 11-118) din **Cronica mizantropului.** Selecția lui G. Călinescu este față de aceea a lui Geo Şerban extrem de avară, începe în 1933 şi nu reține pînă în 1939 decît 20 de piese (36 de pagini față de 388). Geo Şerban nu exclude cronicile selectate de G. Călinescu însuşi în volum, omite fără motivare doar două **(Cărți poştale ilustrate** şi **Sfaturi pentru vremuri de război,** ambele din **Jurnalul literar),** neținînd seama că unora autorul le-a schimbat în ultima formă titlul **(Țara lui „las-o-n plata Domnului"** în **Cultul naturii, Tragedii țărăneşti** în **Sinuciderea, Furnicile** în **Instinctul gregar, Ion Prostălăul** în **Despre prostie, Linişte** în **Fobia zgomotului, Furnicile** din 1939 în **Disciplina).** Cronica intitulată **David şi Goliath** n-a mai fost pusă în **Cronicile optimistului** separat, ci ca notă la **Instinctul gregar.** Mai grav e că dialogul cu titlul cantemiresc **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** publicat de G. Călinescu în **Revista Fundațiilor Regale** din septembrie 1945, este reprodus în **Cronicile optimistului,** secțiunea **Cronica „mizantropului",** sub titlul **Despre rai.** Începe să ne stînjenească titlul, la care G. Călinescu a renunțat, al culegerii lui Geo Şerban care în mod normal ar fi trebuit să fie, respectînd ultima voință a autorului, **Despre rai.** Nu era mai bine oare ca în culegerea de față să nu se pună dialogul **Despre rai** publicat de G. Călinescu însuşi în volumul **Cronicile optimistului?** Atunci volumul s-ar fi putut intitula simplu **Cronici** sau **Efemeride** şi, lăsînd la o parte cele 18 cronici ale mizantropului selectate de autor, ar fi pus la îndemîna cititorului curios, fără pretenții, pagini mai puțin cunoscute din ilustrul scriitor moralist, ce-i drept, dar care n-a compus totuşi o carte similară **Divanului** lui Dimitrie Cantemir, nici un „jurnal" (în această privință pare a fi de acord şi Geo Şerban cînd îşi intitulează culegerea „pseudojurnal").

EXPRIMÎND aceste mici nepotriviri de vederi în ceea ce priveşte modul de alcătuire a culegerii, sînt gata să conced că textele adunate de Geo Şerban meritau să figureze într-un volum şi că ediția sa e binevenită şi utilă. Mi-a reținut atenția îndeosebi articolul polemic **D. Perpessicius şi Stănică** apărut în **Viața românească, 1938, nr. 7,** parcurs altădată în fugă şi pe care aproape îl uitasem (o trimitere la el se face în **Istoria literaturii române, 1941,** p. 840). „În forme amăgitor cordiale", scrie G. Călinescu, Perpessicius „a respins totdeauna literatura autorului.. Stănică e imposibil, broască plesnită, adevărata creație e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate".

Convenind că un scriitor „nu trebuie să-şi piardă vremea" în discuții cu criticii, cîtă vreme nu poate dovedi că interpretul său n-are dreptate şi nici nu s-a găsit interpret care să-şi schimbe părerea, G. Călinescu revendică dreptul de a discuta metoda, mijloacele prin care criticul ajunge la concluzii. Articolul lui Perpessicius are un punct de plecare fals, dovadă a lipsei de intuiție. Criticul atribuie scriitorului „grațioase însuşiri", scriitorul declară că are sufletul „grav", înclinat către „construcția solidă", capabilă de a trezi „emoții profunde". Pentru critic **Enigma Otiliei** e masiv ca un bloc, scriitorului îi apare de „întinderea obişnuită a romanelor clasice". Criticul recunoaşte „virtuozitatea construcției epice" şi „desăvîrşirea detaliilor", dar crede că perfecțiunea tehnică, tăria meşteşugului păgubeşte spontaneității genuine. Romanul e prea compus, fabricat la rece, lucid, nu țîşnit din talent. „Luciditatea lui Flaubert, răspunde G. Călinescu, este conştiința însăşi a talentului său, nu o periție cîştigată prin învățătură. Cine n-ar voi să fie măcar virtuos?" În romanele „construite", făcute, „viața se sufocă", pretinde criticul. „Majoritatea indivizilor, observă scriitorul, nu percepe viața neted". Avem senzația vieții atunci cînd eroul, lăsat suficient să se mişte şi să vorbească în roman, poate fi închipuit şi în alte situații, cu reacții previzibile. Cînd un cititor spune : Stănică Rațiu e o canalie, este un semn că eroul există ca un om viu. Da, dar Stănică, observă Perpessicius, e un „broscoi plesnit". „Fină critică, remarcă scriitorul. Mutatis mutandis, **Madame Bovary** suferă din cauza doamnei Bovary... Un erou e viu sau nu, după cum îi place sau nu criticului nasul lui". Stănică vorbeşte prea mult şi fără rost? „Arta umflă totdeauna" (vezi pe Homais al lui Flaubert) şi toată problema nu e de a stabili cu cît autorul a sporit realitatea, modelul real pe care nu-l cunoaştem, ci dacă eroul e verosimil, coerent în structura lui. Criticul nu intuieşte intenția, presupune că agonia lui Costache Giurgiuveanu e de „vodevil" sau „melodramă". Obiceiul unor critici de a lua totul în uşor, de a socoti poezia lui Eminescu banalitate filosofică, iar teatrul lui Caragiale caduc fiindcă au dispărut comisarii necinstiți şi limba de toate zilele s-a îmbunătățit! „Este absolut sigur că descriind moartea lui Costache, afirmă G. Călinescu, noi am crezut că facem lucru grav. Dacă vine cineva şi spune, cum s-a spus, că **Viața lui Eminescu** nu are interes şi că noi sîntem neoneşti? Atunci, fireşte, rîdem de extravaganța unor astfel de opinii..." Altă insinuație, menită a scădea valoarea romanului (cu aerul că-l laudă), e că **Enigma Otiliei** ar fi un „documentar". Desigur, orice operă de creație documentează asupra vieții, însă documentul e totdeauna absorbit în ficțiune, ridicat la o semnificație. Numai cu „probitate" şi cu „voință" nimeni cu creează, este nevoie de imaginație şi transfigurare. „Noi, face G. Călinescu şi de data aceasta o profesiune de credință clasică, am pornit de la tipuri generale", exemplificînd universalul prin particular, pentru că orice creație adevărată nu e numai document, ci „universală şi documentară", chiar „integral fantastică", căci creatorul nu culege documente şi le leagă între ele cu meşteşug ca un simplu impiegat. „Romanele lui Balzac sînt toate documentare, ca şi ale lui Flaubert, ca şi ale lui Proust. Ei, şi ce-i cu asta?... Nu este serios să insinuezi caracterul documentar într-o operă ce poate fi neizbutită, dar în care transfigurarea este nota esențială".

G. Călinescu

Perpessicius şi alții au contestat că în **Enigma Otiliei** ar fi vorba de vreo enigmă. G. Călinescu mărturiseşte că ar fi voit să numească romanul **Părinții Otiliei,** nu pentru a-l face mai balzacian, în sensul acelei „mystique de la Paternité" pe care Thibaudet o identifica în **Père Goriot** ca pe o „cellule mère" a **Comediei umane :**

„Romanul nu este o dezvoltare a titlului, ci titlul este un nume de ordine, pus în urmă, cum se obişnuieşte. Otilia, cei inteligenți vor fi observat, nu e personajul principal. Felix şi Otilia sînt acolo în calitate de victime şi de termeni angelici de comparație... Pentru orice tînăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dîndu-i totuşi dovezi de afecțiune. Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, finalistă a lui Felix. Apoi Otilia, fără interes material propriu-zis, arată afecțiuni pentru Pascalopol. Cazul e destul de comun. Se pare că fetele nu iubesc în chip necesar pe tinerii de vîrsta lor şi că bărbații în etate exercită asupra lor un curios imperiu. Asta, pentru Felix, este o enigmă. Şi apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate şi ştrengărie, de onestitate şi uşurătate. De ce Otilia să-l prefere pe Pascalopol şi nu pe el, şi de ce apoi să-l părăsească pe Pascalopol pentru o relație mai plată? De ce la o fată aşa de fină, urme de impuritate în idealuri? Această criză a tinereții lui Felix, pus pentru întîia oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma".

Concluzia lui Călinescu era că cronica lui Perpessicius e făcută din sentințe, dogme şi insinuări nedovedite, **alături** de carte :

„Sînt critici de ocazie, jurnalişti fără pretenții, care fără să facă afirmații extraordinare şi fără să arunce laude mari, văd limpede ce este de văzut. Dimpotrivă, unii aşa-zişi critici, cînd li se vorbeşte de un lucru de mîncare oval, alb pe dinafară şi galben înăuntru, se gîndesc la o gulie scobită şi umplută cu morcov. Dintre aceşti critici este d. Perpessicius, care, îl rugăm să ne creadă, n-a înțeles din cartea noastră nimic, **absolut nimic**".

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Mihail Sadoveanu — VENEA O MOARĂ PE SIRET. Colecția „Romanul de dragoste". 264 p., lei 8,75.

EDITURA DACIA

M. Kogălniceanu, C. Negruzzi — 200 REȚETE CERCATE DE BUCATE. PRĂJITURI ŞI ALTE TREBI GOSPODĂREŞTI. 201 p., lei 12,50.

Eugen Luca — DEMERS CRITIC. 413 p., lei 13,50.

Marcel Constantin Runcanu — SEPIA (roman). 173 p., lei 4,25.

Viorel Cacoveanu — UN CONIAC PENTRU O FATĂ (roman). 182 p., lei 5,25.

EDITURA UNIVERS

Chateaubriand — ATALA. Colecția „Clasicii literaturii universale". Traducere de G. Marcuson. Cuvînt înainte de Tudor Olteanu. 184 p., lei 7,25.

Virginia Woolf — VALURILE. Colecția „Romanul secolului XX". Traducere şi prefață de Petru Creția. 246 p., lei 8,75.

A. N. Tolstoi — CALVARUL (3 volume). Colecția „Romanul secolului XX". Traducere de Otilia Cazimir şi Gr. C. Stere. 1 212 p., lei 41.

Frank Norris — MCTEAGUE (O întîmplare din San Francisco). Colecția „Clasicii literaturii universale". Traducere de Eugen Zehan. 310 p., lei 9,75.

EDITURA JUNIMEA

George Timcu — TĂINUITELE CULPE (proză). 288 p., lei 8,50.

Gh. Buzatu — RĂZBOIUL SECRET. 276 p., lei 7,75.

Cronica limbii

Un filozof despre limbă

APĂRUT de curînd, în Editura Enciclopedică, lucrarea lui Henri Wald, *Limbaj şi valoare* (în colecția „Enciclopedia de buzunar"). Autorul este bine cunoscut nu numai de filozofi, ci şi de lingvişti, pentru că adesea în lucrările sale a atins sau chiar a tratat pe larg probleme care interesează lingvistica. Gîndirea densă este compensată prin exprimarea în fraze scurte şi clare, ceea ce uşurează lectura şi pentru cei care nu sînt familiarizați cu problemele tratate.

Nu e în intenția mea să rezum aici lucrarea şi nici să o discut în ansamblu. Cred că atît filozofii, cît şi lingviştii vor lua direct cunoştință de cele expuse în carte şi vor avea numai de cîştigat prin aceasta. Intenționez doar să pun în lumină cîteva amănunte.

Socotesc foarte binevenit faptul că se subliniază importanța individualului (vezi, de exemplu, p. 66 şi următoarele). Dacă unii n-au înțeles că indivizii formează colectivități care îi organizează şi îi influențează, alții, dimpotrivă, sînt tentați să uite că orice colectiv e format din unități distincte : unii pierd din vedere ansamblul, iar alții elementele lui, nesocotind şi unii şi alții principiile dialecticii. Trebuie să înțelegem că limba, fenomen prin excelență colectiv, este folosită şi modificată de fiecare dintre membrii societății. Evident, se mențin şi se impun acele modificări care sînt acceptate de majoritate, dar punctul lor de plecare este individual.

Ar putea da loc la o înțelegere greşită ideea, expusă la p. 195, că mentalitatea depinde de limbaj. Sînt atîția idealişti care pretind că limba formează gîndirea, iar aceasta din urmă construieşte mediul înconjurător. Dar la p. 197 lucrurile se lămuresc : este vorba numai de nivelul la care a ajuns limba, în dependență de nivelul gîndirii, iar acesta, la rîndul lui, e legat de realitatea înconjurătoare.

Cîteva cuvinte aş vrea să mai spun despre argouri. La p. 51 şi următoarele se subliniază caracterul afectiv al elementelor de argou. Trebuie să ținem seamă de faptul că ceea ce e esențial în materie este caracterul secret. Rolul argoului este de a permite comunicarea între un număr restrîns de persoane, fără ca altele, din afara cercului intim, să poată înțelege ce se spune. Este evident că secretul nu poate fi menținut la infinit, că în decursul timpului se întîmplă ca unii termeni de argou să ajungă a fi folosiți şi mai ales înțeleşi de întreaga populație, deci îşi pierd caracterul secret, dar chiar prin aceasta încetează de a fi argotici şi trebuie socotiți vulgari, familiari, profesionali etc., de obicei căpătînd o notă expresivă.

Cum a arătat Elena Slave în primul volum al *Problemelor de lingvistică generală* (apărut în 1959), expresivitatea cuvintelor care au trecut din argou în vorbirea familiară se datoreşte tocmai acestei schimbări de mediu : un cuvînt de argou folosit în afara cercului celor inițiați aduce cu el o notă afectivă suplimentară, datorită faptului că evocă un mediu diferit, privit cu o anumită rezervă. Exact în acelaşi fel un cuvînt academic, pronunțat într-un cerc de apaşi, este expresiv prin ambianța străină la care trimite pe ascultători.

Astăzi, cînd se pune atît de mare preț pe ştiințele aşa-numite de graniță, lucrarea lui Henri Wald constituie o substanțială sinteză a cunoştințelor şi a ideologiei atît pentru lingvişti, cît şi pentru filozofi.

Al. Graur

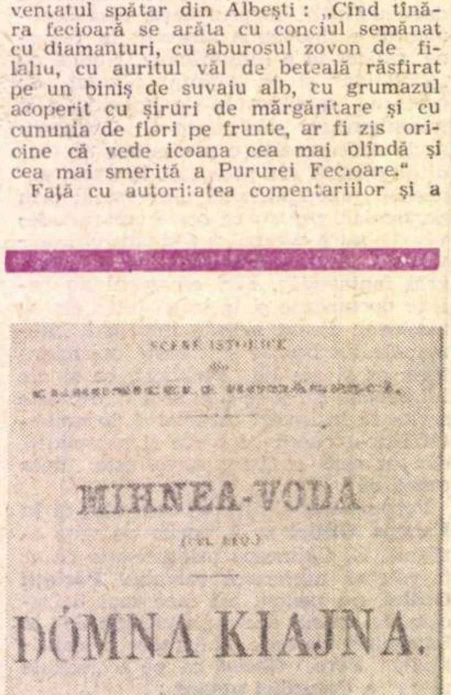
Istorie literară

Document, creație și program patriotic

CELE două nuvele ale lui Odobescu, **Mihnea Vodă cel Rău** și **Doamna Chiajna**, ne confruntă cu problema raportului dintre informație și creație. Căci, tocmai cea mai importantă și dezbătută problemă a criticii **scenelor** a fost aceea a raportului dintre aspectul lor documentar și cel de invenție, a rolului și valorii fiecăruia din cele două elemente de bază. Necesități stringente și lesne de înțeles ale analizei pretind o disociere a celor două aspecte mai sus amintite, cîtă vreme spiritul literaturii lui Odobescu, semnificația creației și aportului său ar reclama o tratare a relației lor de interdependență. Fondul documentar al celor două lucrări a fost, după cum se știe, dezvăluit de însuși autorul lor care, departe de a vedea în el un secret de creație, l-a considerat ca pe un element component al principiului creator și, prin aceasta, neapărat necesar. El a fost indicat cu claritate și concizie de Tudor Vianu și Virgil Cândea în **Notele** la scene istorice din volumul I de **Opere** și ne simțim obligați a-l relua aici pentru a informa cititorul și buna desfășurare a discuției: „Izvoarele istorice ale lui Odobescu au fost cronicile publicate de Bălcescu în **Magazinul istoric** (**Constantin Căpitanul** și **Istoria anonimă a Țării Românești**), letopisețele publicate de Kogălniceanu (Miron Costin), scrierile lui Dimitrie Cantemir (**Descrierea Moldovei**) și Gh. Șincai (**Hronica românilor și a mai multor neamuri**). Referințele lui J. Chr. v. Engel, Nicolae Olahul, Michael Sigler etc. sînt date după Șincai, ale cărui surse Odobescu le notează în forma și cu pasajele citate de acesta, adoptînd relatările lui Șincai, fără preocuparea de a stabili alte versiuni ale faptelor prin confruntarea unor izvoare pe care, fără îndoială, nu le-a avut sub ochi." Și, mai departe: „Toate aceste informații Odobescu le utilizează pentru o relațiune cuprinzînd și fapte imaginare (nunta lui Ilie, feciorul Vornicului Pîrvu Basarab), care însă au numai scopul de a contribui, așa cum intenționează autorul, «a caracteriza o epocă sau o nație.»"[1]). O întinsă discuție a suscitat critica istorică a izvoarelor lui Odobescu; s-a ajuns la concluzia că, prin deficiențele acestora, structura documentară a scenelor este grav viciată de numeroase nepotriviri cu adevărul istoric; s-a găsit însă, deîndată, o scuză în caracterul totuși prelucrat al acestor texte, în împrejurarea că rostul lor esențial ar consta în prilejul descripției de tip arhivistic, în mult pomenita culoare locală, potrivit programului pe care autorul însuși îl formulează fixînd „calitățile, neapărate romanțului istoric" astfel: „În adevăr, acest fel de scrieri, a căror țintă este de-a arăta evenimentele dramatice ale istoriei, înconjurate de toate amănuntele vieții contimporane și locale, își dobîndește prețul său cel mai mare, sub condițiunea d-a observa — nu atît șirul exact al faptelor reale, nu atît personajul netăgăduit ce a jucat un rol într-însele — ci, mai cu deosebire, **coloarea locală**, acel parfum al timpului trecut, care strămută pe cititor în mijlocul întîmplărilor povestite, îi descrie localitățile ce le-au servit de scenă, îl face părtaș la obiceiele, la credințele, la viața publică și privată, la cugetările și chiar la limba timpului și locurilor unde s-au petrecut faptele de care se atinge romanțul"[2]).

În fond, dacă sîntem preocupați de considerarea demersului interpretativ al lui Odobescu, aplicat materiei istorice din scene, putem ajunge chiar la concluzia că autorul însuși a bănuit deficiențele obiective ale informației istorice de care dispune, îndreptîndu-și atenția nu atît asupra firului epic propriu-zis, cît a culorii locale. În acest moment al analizei noastre, lucrurile sînt încă neclare și complicate. Ceea ce se evidențiază, înaintea chiar a aspectului încărcat de informație al textului, deocamdată, este sublimarea mișcării lirice a textului odobescian, obiectivarea ei în demers de natura arhivismului estetic. Faptul a fost, pînă acum, subliniat prin comentarii de autoritate: „Odobescu e «anticar» istoric, arheolog, și ca atare atenția lui merge în direcția reconstrucției". „Odobescu e un peisagist de dimensiuni mari și în același timp un scenarist arheolog". „Descrierea palatului domnesc [în **Doamna Chiajna** — n. n.] nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochiului, ci un studiu de arhitectură istorică, o întîie încercare verbală de a determina stilul românesc."[3]). Sau: „Narațiunea și descrierea sînt pentru el numai mijlocul menit să evoce antecedentele și ambianța unei «scene». Împrejurarea explică faptul că în descrierile de ceremonii, monumente, costume, Odobescu procedează mai mult cu exactitatea scrupuloasă și enumerativă a unui istoric și arheolog decît în felul vizionar al artistului."[4]). Familiarizat cu textul **scenelor istorice**, cititorul își poate rememora cu ușurință pasajele care justifică aceste comentarii și care trăiesc în imaginația lui în toată bogăția lor de culori: schițe de costume și arhitectură tratate la modul arheologic primează. Iată cum intră în scenă Mihnea cel Rău și presupusul său fiu, Mircea Ciobanul: „Amîndoi purtau cioboate de piele groasă, pînă la genunchi, poturi de dimie albă, un cojoc scurt, de oaie neagră, cu glugă la spate, și chimir cu oțele; la gît aveau grumăjer rotund de zale de fier, și-n cap o țurcă flocoasă, adusă la o parte; la brîu, satîr și jungher." Prin contrast, conturul diafan al schiței de costum al tinerei mirese Ilinca, fiica lui Radu, inventatul spătar din Albești: „Cînd tînăra fecioară se arăta cu conciul semănat cu diamanturi, cu aburosul zovon de filaliu, cu auritul văl de beteală răsfirat pe un biniș de suvaiu alb, cu grumazul acoperit cu șiruri de mărgăritare și cu cununia de flori pe frunte, ar fi zis oricine că vede icoana cea mai blîndă și cea mai smerită a Pururei Fecioare."

Față cu autoritatea comentariilor și a exemplelor reproduse mai sus, ar mai fi de încercat doar două completări. Mai întîi, se cuvine subliniată fundamentarea, și în acest caz, evident programatică a demersului arhivistic. Întreagă încîntarea descripției și bogăția informației și a culorilor nu reprezintă, pentru autor, performanțe în sine; orice impuls de inspirație, orice substrat erudit care animă ori susține tabloul sînt dictate de înalt scop patriotic. Împrejurarea grăbitei transpuneri în limba franceză a **acestor scene** ne clarifică și mai mult, ca și în cazul culegerii de poezii populare ale românilor îngrijite de Alecsandri, adresa lor europeană. Prin detaliu arheologic și prin bogăție cromatică, Odobescu încerca să restituie civilizației romane și în primul rînd ignoratului ei trecut un loc de frunte, alături de cele mai reprezentative creații ale culturii materiale a Occidentului. Există, deloc dificil de observat și independent de întorsătura idilică, eroică sau tragică a narațiunii, un fast de suprafață a acestor nuvele, o poleială făcută să fure privirea și care nu provine dintr-o simplă predispoziție estetizantă, ci este încălzită tocmai de idealul național.


SCENE ISTORICE

MIHNEA-VODA

DÓMNA KIAJNA.

de

A. I. ODOBESCU.

ÎN AL DOILEA RÎND, este de observat că aprecierea demersului arhivistic în varianta lui estetică nu se poate face în abstracție de celălalt aspect al lui, varianta narativ-istorică. Pînă la ora actuală a istoriei noastre literare, problema principală a fost, în acest subiect, aceea a calității invenției narative. Pe această temă Călinescu exprimase serioase rezerve: „Odobescu n-are geniul invenției literare și figura Chiajnei rămîne mai prejos de promisiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea programul personagiului este bun și prin cîteva mișcări sumare s-ar putea spune că trăiește". Criteriul principal al exegezei rămîne raportarea narațiunii la izvoarele sale: „Înțelegînd spiritul de partid al cronicilor muntene și cruzimea răzbunărilor politice, nuvelistul a ținut să sublinieze elementul facționar, evitînd să strîngă acțiunea în jurul eroului central. Imaginația lui, fără aripi, e ținută totuși în loc de tipicul romantic și punctul coagulant al totului îl formează mereu personajul «damnat»." Aprecierile evoluează pe un singur portativ, acela al posibilităților autorului de a se reda o acțiune vie: „Toate acestea sînt narate cronologic și abstract, fără nici o încercare de creație, încît propriu-zis n-avem de-a face cu o nuvelă, ci cu o cronică ușor romanțată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic..." „Evident, tablourile sînt vii și dacă episodul nu are adîncime, nu constituie mai puțin o excelentă proză și o schiță repede, de mînă sigură, a unui temperament."[5]). Cînd comentariul a încercat să se desprindă de autoritatea izvoarelor, autoritate subliniată în primul rînd prin înseși trimiterile bibliografice ale autorului, a făcut-o nu în direcția cuantumului de creație originală a lui Odobescu, ci în aceea a unor presupuse împrumuturi, adică a unor prestructuri epice, de natură romantică, în care prozatorul ar fi încadrat materia narativă a cronicilor utilizate. Conștiința publicului nostru cititor a uitat astăzi efortul laborios al unui prefațator și interpret, de acum aproape patru decenii, Scarlat Struțeanu, dar, în epocă, migăloasa lui analiză comparatistă nu a rămas fără ecou. El a încercat să dovedească, printr-o cercetare de izvoare pe cît de amănunțită pe atît de puțin inspirată, cum fiecare episod istoric al scenelor odobesciene a fost încadrat într-un tipar sau o schemă de narațiune romantică de tip occidental, cu trimiteri categorice și directe la proza istorică a lui Victor Hugo sau Walter Scott. Din nuvelele istorice ale lui Odobescu nu mai rămăseseră decît conturile zdrențuite ale unor cópii.

SOLUȚIA aprecierii invenției epice din aceste **scene**, precum și a raporturilor ei cu substratul documentar este necesar să facă apel la mecanismul care a explicat calitatea și sensul demersului arhivistic. În fond, adevărata problemă a acestei teme de exegeză nu este fidelitatea narațiunii față de istorie, aspect alunecător și relativ în timp, nici neapărat confruntarea invenției epice cu anumite modele literare, ci, mai ales, răspunsul la întrebarea: de ce, din întreagă istoria românilor, din cronicile lor cunoscute la acel timp, tocmai Mihnea cel Rău și tocmai Doamna Chiajna? Căci dacă, în întregimea ei, opera literară și științifică a lui Odobescu prezintă numeroase parcele nefinisate, iar înclinarea spre istorie depășește, după cum se poate proba prin **Cîteva ore la Snagov**, spațiul agitat al începutului de secol al XVI-lea, nu e mai puțin adevărat că, pentru Mihnea cel Rău și, cu precădere, pentru Doamna Chiajna, autorul manifestă o preocupare întinsă, de substrat și constantă.

Mai ales ambițioasa doamnă cutreieră planurile de creație ale scriitorului, îl urmărește o vreme obsesiv și putem găsi în aceste împrejurări măsura importanței semnificațiilor pe care naratorul înțelegea să le inculce personajului său. Iar răspunsul adevărat este în acord cu soluția dată demersului arhivistic. Cu deosebirea că, dacă în acel prim caz, programul patriotic și național de descendență pașoptistă orienta și cercetările și creația lui Odobescu, în cel de față, respectivul program rămîne doar un fundal ideologic pe care se profilează, mai aproape de materia concretă a prozei, o concepție asupra personajului și a instituției domniei în trecutul nostru.

Tema îl va mai preocupa pe Odobescu, spre exemplu, în **Cîteva ore la Snagov**; este, pentru cititorul de astăzi, surprinzător acolo modul în care autorul îl caracterizează pe Vlad Țepeș: „Neîmblînzit și-nsetat de sînge astăzi, mîne-și cată mîntuirea într-o danie cuvioasă. Ca toți tiranii, el credea cu un act de pietoasă dărnicie, să poată șterge din cărțile provindenței divine urgia ce-și meritase prin alte fapte ce răspîndeau jale și teroare."[6]. În schimb, portretul lui Matei Basarab ritmează și amplifică elogiul pînă la cadențele și dimensiunile unei ode: „O! Matei Basarab, ce adînc respect îți datorează ție, națiunea română pe care azi, din negura anilor, tu încă ai ști s-o înveți a-și apăra și a-și redobîndi drepturile sale răpite! Numele tău glorios, care îl întîlnim în fruntea oricării propășiri naționale, ar trebui să insufle o venerațiune religioasă poporului pentru care ai jertfit, în muncă și sudori, o viață de aproape optzeci de ani. În chipul tău smead și costeliv, înconjurat de o barbă albă și rară, în buzele-ți subțiri și zîmbitoare, în fruntea ta lată și înaltă, în ochii tăi mici și vii afundați sub sprîncene negre și stufoase, îmi place a descoperi cîtă finețe, cîtă înțelepciune și cîtă energie trebuiesc spre a forma caracterul unui mare domnitor. Îmi pare că te văd, diplomat iscusit rîzînd înghesuit în barba-ți căruntă..."[7] etc., etc.

Critica s-a preocupat, pînă acum, de calitatea istorică a acestor interpretări subliniind, din acest punct de vedere, nedreptatea care se face, de exemplu, lui Mihnea zis cel Rău și întregului început de secol al XVI-lea (vezi Tudor Vianu și Virgil Cândea, în **Note** la **Scene istorice**, în **Opere**, I, p. 288). Numai că aprecierea faptului literar trebuie să depășească, în direcția spațiului și a modalitățiior lui specifice, aria strict istorică. Și tocmai aici, în domeniul construcției caracterelor, se află punctul vital al creativității aplicate la materia documentară. Căci dacă Odobescu a **preluat** mișcarea exterioară a personajelor și evenimentelor, după cum singur a ținut să ateste prin trimiterile din subsol, în schimb el **a creat** un punct de vedere interpretativ, un sistem de judecăți de valoare și, pe baza lor, nu numai o suită de personaje, care nu sînt personaje istorice înfățișate, ci adevărate caractere literare, dar mai ales un sistem tipologic bazat pe o rațiune internă. Călinescu vorbise despre programul unui anume personaj și avea dreptate; tot el a pomenit, în același context, cuvîntul **demonism**, deschizîndu-ne perspectivele spre înțelegerea mecanismului intern de construcție a personajului în scene. Iar acest mecanism, ne dăm acum seama, dacă se bazează pe un prim moment al fidelității documentare, avansează, în continuare, pe linia programului patriotic național conjugat cu cel romantic. Esențială este aici atitudinea exclusiv critică față de faptul istoric, în sensul avansării și funcționării unui mecanism de judecată foarte severă care își pune semnul sentinței asupra oricărui episod sau personaj. La rîndul ei, judecata este orientată de o schemă generală de tip romantic, în componența căreia intră tirani bîntuiți de demonul puterii și al cruzimii, patrioți drepți, cupluri romantice învăluite în abur de sentimentalism desuet. Această schemă prestabilită este atît de autoritară și funcționează atît de automat încît Vlad Țepeș însuși poate să apară, fugitiv, drept un astfel de tiran, iar, în cazul unei acumulări de informație și reflecție pe marginea unei epoci sau a unui personaj, se alcătuiește, reluînd expresia lui Călinescu, programul de nuanță demonică al caracterelor principale din **scene**.

ASTFEL că, astăzi, **scenele** istorice ale lui Odobescu ne apar drept opere literare mai complexe decît le vedeam pînă acum. Dacă în **Cîteva ore la Snagov** vom vedea sublimată, la modul intelectual, printr-o mișcare compozițională proprie, în care domină colajul aplicat paginilor de evocare, de reînviere, arheologiei de tip estetic, reveriei romantice, invocării etc., o adevărată dramă patriotică și națională, cu subiect larg, a cărei semnificație acoperă sensul esențial al istoriei românești, **scenele** reprezintă, ca atare, scenarii dramatice al căror substrat moral și uman e determinat de programul pașoptismului umanist și romantic și se sprijină pe informație istorică scrupuloasă și, mai ales, pe inspirată reînviere

---

[1]) L. c., p. 287.

[2]) **Cîteva ore la Snagov**, în **Opere**, II, p. 227.

[3]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, p. 306.

[4]) Id. ibidem.

[5]) **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, pp. 306, 307.

[6]) **Opere**, II, p. 206.

[7]) **Opere**, II, pp. 222, 223.

în literatura istorică a lui Odobescu

a culorii locale. Sîmburele conflictului îl constituie ciocnirea dintre tiranie, dintre demonismul orb al setei de putere și patriotismul autentic, iar Odobescu a nutrit iluzia că personajele pe care le întrevedea el în trecut, prin ceața tulbure a cronicilor, ar servi cel mai adecvat această concepție asupra conflictului și a căutat să facă din ele tirani odioși sau eroi dezinteresați.

Că sensul principal al acestor creații constă în invenția caracterologică și narativă determinată și orientată fără echivoc de programul democratismului umanitarist al lui Odobescu este astăzi din ce în ce mai clar ; după cum, la fel de clar este faptul că, imediat următoare în ordinea importanței, pe scena valorilor și semnificațiilor interne ale acestor opere, se arată predispoziția activistă de tip estetic, și ea înrîurită puternic de acele puncte ale programului pașoptist care priveau atitudinea față de trecut și funcția înalt patriotică a istoriei, cîtă vreme substratul strict documentar al **scenelor,** altădată subiect principal de discuție în exegeză, rămîne pe ultimul plan al importanței și funcționalității. Semnificativ este, în acest sens, faptul că, deși s-a arătat riguros în a-l demonstra, Odobescu însuși i-a neglijat într-o apreciabilă măsură importanța, permițîndu-și, pe alocuri, să-l nesocotească sau completeze. **Scenele istorice** rămîn, așadar, lucrări de invenție personală în care programul politic și patriotic este transfigurat în schemă caracterologică și reacție morală, ilustrări ale unui punct de vedere riguros etic și umanitarist aplicat istoriei în învăluirea demersului arhivist creator de culoare locală în sens totodată arheologic, dar și romantic și estetizant.

Însemnările despre monumentele istorice din județele Argeș și Vîlcea reiau o predispoziție spre jurnalul intim pe care o ilustrase mai vechea **Călătorie din Paris la Londra** și pe care cunoscutul talent al lui Odobescu de a se risipi în lucruri plăcute și mărunte, ceea ce s-a numit comoditatea lui în creație, și care nu era decît complacere în satisfacția efortului minim, avea să o curme aici. Lucrarea, neterminată, pe alocuri doar în ipostază de primă notație fugară, nu a stat niciodată în atenția imediată a preocupărilor lui creatoare. În planul expresiei, chiar și în pasajele abia schițate, o salvează marele talent stilistic al autorului ei ; prin conținut și în raport cu **scenele istorice** și **Cîteva ore la Snagov,** între care se încadrează, se arată, pe de o parte, degajată de rigoarea conținutistică a întregului scris odobescian, care este cu atît mai atent construit cu cît își propune să se arate mai spontan, iar pe de alta subliniază cum nu se poate mai bine ceea ce a fost permanent în preocupările autorului. Un text cu adevărat spontan și în directă dependență de farmecul personal, necontrafăcut, al lui Odobescu, avînd tocmai prin aceste calități posibilitatea să dezvăluie ierarhia internă a programului personal al scriitorului.

Prin cea dintîi calitate, poate cea mai modernă dintre scrierile sale : cu precădere aici se manifestă talentul său peisagistic prin schițe notate în contururi cu cît mai sumare cu atît mai precise ; observația socială și morală se exercită, de asemeni, în deplină libertate, autorul, care a încercat, cum bine se știe, să scrie și teatru, notînd pregnant scene ale vieții în desfășurarea ei cotidiană, în aburul de farmec al clipei trecătoare care le-a fixat. Rămîne, în memoria cititorului, mișcarea vie a unor scene de la conacul Goleștilor, cu petrecerile tinerelor domnișoare îmbrăcate în port național, scene fugare de călătorie, întîlniri cu personaje episodice sau această notație pregnantă prin atmosferă, dar atît de concentrată în expresie, care anticipează o viziune macedonskiană și un suflu sadovenian: „Am zărit Boișoara în stînga, apoi valea îngustă a apei Boișoara, apoi valea mai lată și apele clocotitoare ale Boiței, apoi satul Greblești și, în sfîrșit, groaznica vale ce coboară la Cîineni. Cerul era semănat cu stele și priveliștea era măreață, pe vremea nopții, cînd am trecut pe pod umblător Oltul, avînd împrejurul nostru 14 podari cu o lumînare.“8).

Totodată, cel de al doilea jurnal odobescian reprezintă, alături de bogata corespondență a autorului său, prilejul celei mai atente observări asupra reacțiilor proprii. Foarte puțin introspectivă, în rest, de această dată literatura lui Odobescu, fără a cădea în exces, prin păstrarea unui echilibru de natură clasică în raportul dintre universul interior și cel exterior, notează cu precizie cîteva mișcări sufletești. **Mai clar apare gîndul lui statornic pentru trecutul istoric pe care îl vede așa cum ne apare în scenele istorice: e mulțumit** cînd o descriere din **Doamna Chiajna** se dovedește fidelă modelului real, însumează cu grijă tot ceea ce ar putea contribui la înălțarea trecutului în ochii contemporanilor, continuă procesul de convertire în valoare morală și umanitară a faptului istoric. Melancolia meditativă a paginilor de jurnal îi conferă acestuia unitate de ton; relatarea, încă puternic legată de ordinea duratei, anunță însă, mai ales prin subtextul ei, asocierea dintre evocare, reflecție și reconstituire a trecutului care va constitui substanța paginilor fermecătoare din **Cîteva ore la Snagov.**

DUPĂ aspectele de primă aparență ale textului, această lucrare trebuie încadrată alături de jurnalele de călătorie, întrucît descrie o „ieșire“ de o după-amiază la cunoscutul lăcaș din apropierea Bucureștiului, în vara anului 1861. Este adevărat că de data aceasta, materialul informativ-documentar este mult mai bogat și, dacă în **Însemnări despre monumentele istorice** se proceda la scurte fișe de inventar al vestigiilor trecutului, de data aceasta notația are tot timpul să se dilate în comentar, analiză, descripție și chiar evocare. Și totuși, bogăția și calitatea, altele, ale materialului istoric nu sînt de natură să altereze, în liniile lui generale, planul acestei descrieri de voiaj care își păstrează atît tonul general corespunzător cît și principalele lui elemente.

În fond, **Cîteva ore la Snagov** împlinește acel gînd exprimat în finalul **Călătoriei din Paris la Londra,** despre necesara elaborare a unui asemenea jurnal. Pentru că s-a pronunțat, nu de puține ori, în istoria noastră literară, referitor la acest text, cuvîntul eseu, este cazul să ne întrebăm dacă n-ar fi fost mai potrivit termenul de **fals jurnal de călătorie;** cel puțin prin primul lui component, ne aflăm pe teritoriu specific odobescian, jurnalele sau tratatele false intrînd în predispoziția pentru artificial și complicat a literaturii lui care transfigurează ceea ce este transfigurat. Componentele acestui fals jurnal, adică, dintr-un anumit punct de vedere, elementele eterogene jurnalului nu sînt greu de identificat.

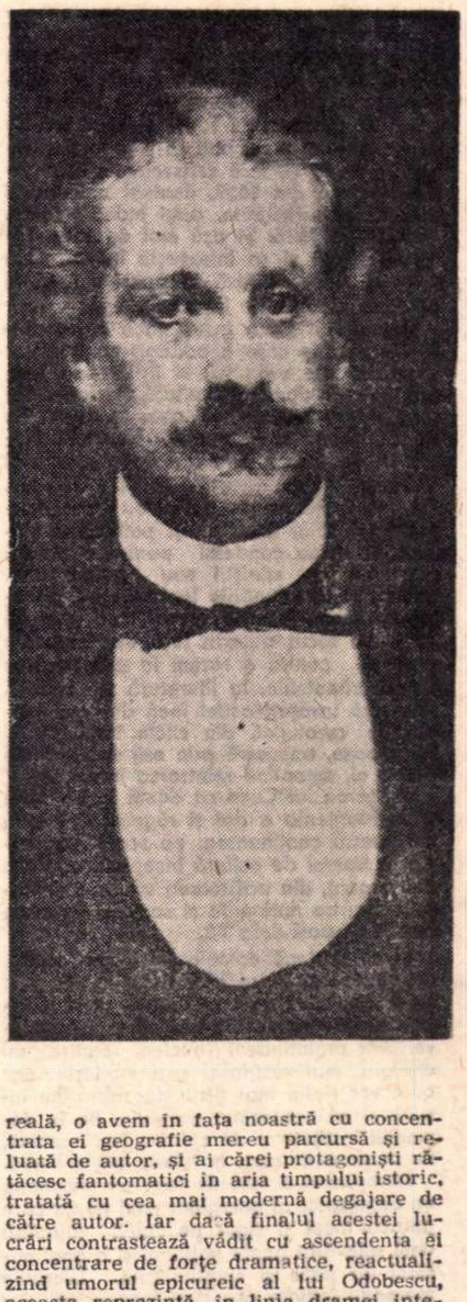
Reveria istorică este, poate, cea mai evidentă și, desigur, cea mai apropiată de formula de autoexprimare a jurnalului. În **Cîteva ore la Snagov** reveria este predomnitoare, textul întreg întîrziind nu rareori într-o fantazare somnolentă în care contururile realelor se aburesc și par ficțiunea amintirii. În linia formației de descendență pașoptistă a scriitorului, cu toată bogata pastă de culoare locală, reveria are un program patriotic limpede conturat: „O predilecțiune firească ne-mpinge în veci a căta în trecut, și poate că morții ce și-au lăsat numele lor în acel cucernic locaș de jale, vor ști a ne aminti, din zilele lor depărtate, fapte și datini...“ „Găsim o plăcere nespusă a străbate tărîmul patriei, cercetînd peste tot locul, umbrele și amintirile strămoșilor noștri...“. „Adesea dar, și cît de des se poate, căutînd impresiuni așa de-nvietoare, părăsim cetatea și zilnicele-i supărări, ca să cerem de la cîmpii mari, de la munții răcoroși și de la vechile locașe ce stau răsipite printr-însele, destăinuiri din vremi de restriște și de glorie ce au fost și nu mai sînt.“

ALĂTURI de reverie, predispoziția pentru arheologia sau arhivismul orientate în primul rînd de criteriile estetice formează o altă componentă a jurnalului mimat. Cercetarea istorică, menită să refacă, peste veacuri, tabloul epocii trecute în toate componentele lui este, în bună parte a ei, un inventar și o subtilă decantare a frumuseților păstrate în vestigii. Caracteristică este, în acest sens, aspirația spre totală cuprindere, istoricul coborînd, de pe treptele majore ale cercetării sale, cu predilecție, spre aspectele de amănunt care sînt menite să închege tocmai acea impresie de totalitate a epocii evocate: „Nici un jurnal de mode nu ne-a păstrat modelul și tiparele grațioaselor podoabe cu care elegantele noastre domnițe și jupînițe din secolii trecuți veneau în ajutorul grațiilor lor firești; nici un amabil cîntăreț, **trubadur** pămîntean din vechime, nu s-a aflat ca să ne lase descrierea taliei lor, mlădiată subt un port strălucitor, nici un artist înamorat din vremile înapoiate nu ne-a schițat, în vreo gingașă pictură, chipul amantei sale în veșmintele-i originale.“ Iată deci că demersul strict istoric sau arhivistic este depășit în sensul nu numai al introducerii criteriului estetic, dar mai ales al participării directe a sensibilității autorului; Odobescu, pe rînd, trasează liniile acelui jurnal de mode al trecutului, el este amabilul cîntăreț, trubadur din vechime care laudă frumusețile trecutului, precum și artistul înamorat care schițează chipuri iubite în veșminte originale.

Predilecția lui se orientează în două direcții: fie spre resursele de fast și strălucire ale trecutului, spre bogăția și culoarea îmbrăcămintelor și a ceremoniilor lui, fie spre momentele de tensiune dramatică. Dacă, pentru primul caz, se pun în mișcare resorturile sensibilității estetice și afective, în cel de al doilea, participarea autorului implică bogatele lui resurse morale și sufletești, omenia, compasiunea, dreapta judecată. Participă, pe de o parte, creatorul de culoare locală, cu toată documentația arhivistică de care dispune, cu toate resursele sale de imaginație și sensibilitate; pe de alta, autorul ispitit de demonul creației dramatice, izolînd momentele de tensiune, partitura posibilă a eroilor, schițînd tirade și, mai ales, înfățișînd finaluri cutremurătoare. Exemplară rămîne prezentarea sfîrșitului tragic al stolnicului Constantin Cantacuzino, sugrumat cu cruzime în incinta mănăstirii din Snagov. Deși ocupă un loc relativ restrîns abia spre finalul falsului jurnal, episodul pare a polariza întreaga atenție a autorului. Mișcarea dramatică este concisă și rapidă, deși tensiunea implicată atinge valorile maxime; fără ample dezvoltări rămîne și comentariul, dar cîtă forță de exprimare a esenței umane și patriotice a dramei! În cel mai autentic spirit al prozei moderne, Odobescu, după ce a schițat în linii mari semnificația evenimentului, caută, în împrejurările concrete de loc, răspuns la întrebarea privind sensul unei asemenea drame, încercînd să descifreze în spiritul și înfățișarea lucrurilor, urmele iluzorii ale palpitului epic sau dramatic: „Această groaznică scenă se petrecea, ne spune critica, la trapezarea mănăstirii, în acea sală în care monașii, adunați la un loc și în tăcere, ca vechii agapi creștini, își lua cinele lor, pe cînd un frate mai tînăr și mai deprins la carte, citea pe fiecare zi istoria sfîntului zilei. În ziua aceea era să se citească viața sfîntului Ignat.“ Astfel încît, pentru semnificația globală a jurnalului în raport cu aceea a locului pe care îl evocă, se poate spune că evocarea celor **Cîteva ore la Snagov** a fost făcută tocmai pentru a se ajunge aici, la drama stolnicului. Anterior, spiritul autorului s-a mișcat cu aparentă libertate înregistrînd un material divers și colorat, dar tensiunea de subtext era evidentă și se părea că toată această evoluție degajată nu este decît un mod de a întîrzia și pregăti totodată momentul culminant.

AJUNGEM, prin aceasta, încă o dată, la elementul cel mai important al demersului spre trecut al literaturii lui Odobescu: locul și valoarea programului patriotic și național. Dacă punctul de vedere estetic în abordarea istoriei nu a prevăzut numai o simplă stilizare a frazei sau un interes de suprafață pentru elementul decor al tabloului, ci a adus, în stare de implicare profundă, disponibilitățile de sensibilitate și afective ale autorului, nici programul patriotic și național nu reprezintă o simplă ocazie pentru discurs sau pentru judecata de valoare. El susține, pe dedesubt și adeseori neobservat, întreaga construcție literară ; punctul de vedere estetic însuși are o justificare în acest program, urmînd a dovedi strălucirea și bogăția unei civilizații create în trecut de poporul român ; înclinarea spre reverie traduce, asemenea, atașamentul sincer și cald al autorului pentru trecutul care ne vorbește despre măreția patriei ; organizarea și conținutul textului însuși vădește, la o analiză atentă, coincidența cu liniile directoare ale programului, falsul jurnal de călătorie la Snagov fiind o evocare concentrată a întregii istorii a Țării Românești, ale cărei fire încurcate și ai cărei protagoniști sînt văzuți în aparițiile lor prin acest loc, o răspîntie de tragism și strălucire, de mărire și decadență, a istoriei noastre. Văzută astfel, lucrarea cîștigă în importanță, anulîndu-se, totodată, rostul speculațiilor pe marginea încadrării ei într-un gen anume.

Prin snopul de semnificații pe care îl concentrează ca într-un focar, **Cîteva ore la Snagov** este, mai degrabă, o dramă istorică intelectualizată, supusă transfigurării estetice și evocatoare, a cărei înaltă tensiune cumulează răsfrîngerea temei majore a destinului național, obiectivîndu-se, printr-o operație de mare rafinament artistic, în tablouri de natură, în descripții, analize și evocări ale trecutului, o dramă a cărei scenă există, e



reală, o avem în fața noastră cu concentrata ei geografie mereu parcursă și reluată de autor, și ai cărei protagoniști rătăcesc fantomatici în aria timpului istoric, tratată cu cea mai modernă degajare de către autor. Iar dacă finalul acestei lucrări contrastează vădit cu ascendenta ei concentrare de forțe dramatice, reactualizînd umorul epicureic al lui Odobescu, aceasta reprezintă, în linia dramei intelectuale sublimate, momentul eliberării de tensiune, vindecarea de iluzia cufundării în trecut, pogorîrea din aspra ascensiune pe treptele luminate de fulgerele istoriei, pe plaiul primitor, uman și vesel, al contingentului, prin ritualul gastronomic agrest care marchează încetarea procesului de re-trăire în drama istoriei, reluarea funcțiilor biologice individuale. Savoarea textului este indicibilă, cu impresia revenirii la viață : „Dar drumul [în istorie — n.n.] și nobila patimă [a arheologiei — n.n.] îmi ațițase o foame nespusă și ieșind din biserică, întîia mea preocupare fu de a cere călugărilor ce se uitase la mine cu gurile căscate pe cînd transcriam inscripțiunile dupe păreți, dupe morminte și dupe argintării, să-mi dea ceva de prînzit. Călugărașii, cu aer milos, se deteră toți în laturi, jurîndu-se că n-au nimic. După un asemenea refuz, mă întorsei atunci către impiegații închisorii și abia, dupe o lungă și elocuentă laudă a peștelui din balta Snagovului, îi înduplecai a pune să scoată din coteșe o minunată plătică, vie și grasă. Plătica de Snagov ar merita o lungă disertațiune științifică...“ etc., urmînd cu savuroasa rețetă de gătire a peștelui în cel mai savuros stil odobescian.

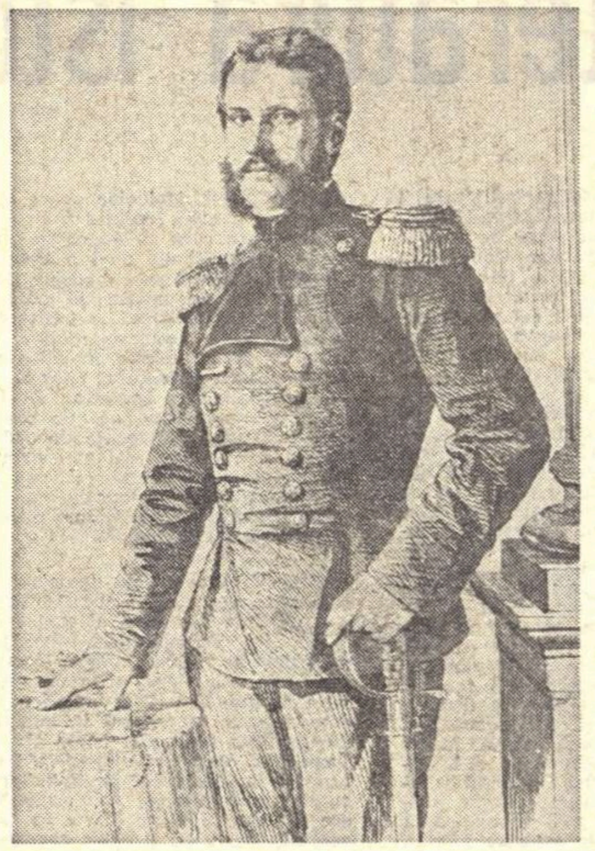
Astfel că, și în acest moment final al analizei, sensul principal al creativității literare a lui Odobescu ne apare a fi lirismul în tendința lui de obiectivare nedusă pînă la capăt, adică pînă la stadiul unor formațiuni autonome de tip epic sau dramatic, ci doar la nivelul exteriorizării propriei impresii personale, a propriei trăiri, odată cu evenimentul epic, dramatic sau intelectual, al efectului acestuia asupra unui aparat receptor erudit și sensibil. Ceea ce și definește aspectul general al prestației sale literare generale : erudită, estetică, de comentar liric, evocatoare ca reacție personală de bază, cu implicații de ideologie patriotică și umanistă.

Mircea Tomuș

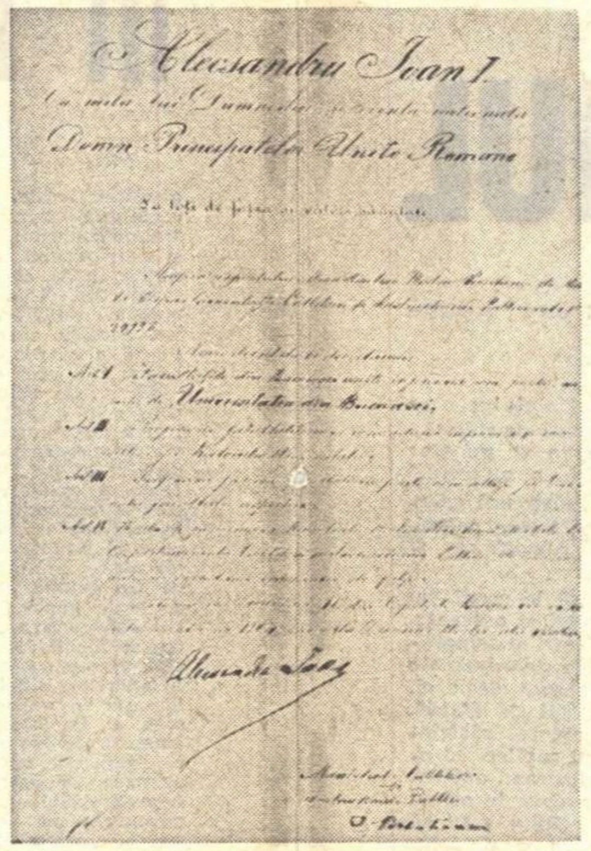
---

8) Ediția **Opere,** II, p. 383.

CREŞTEREA CULTURII ROMÂNEŞTI ÎNTRE 1859 şi 1866



Alexandru Ioan Cuza (după „L'Illustration")

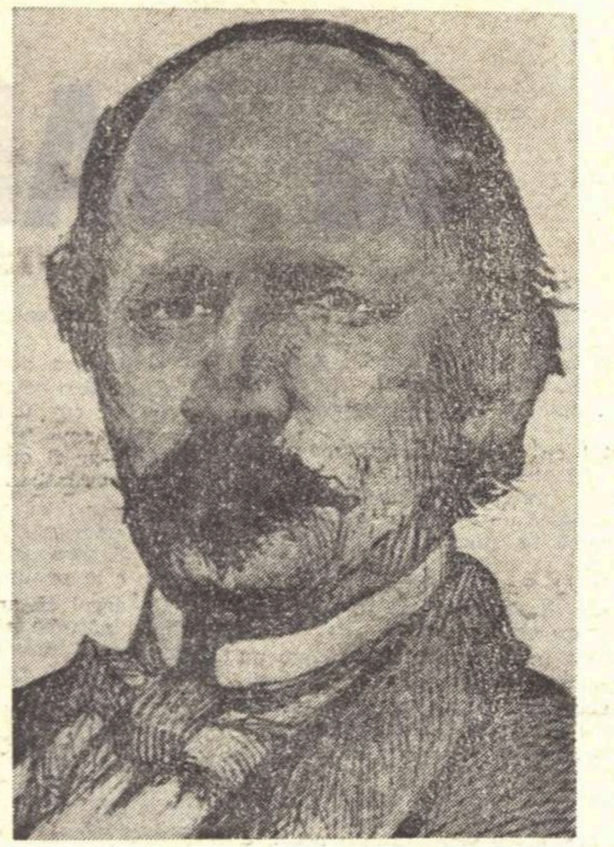


Alecsandru Ioan I.

Domn Principatelor Unite Romane

Universitatea din Bucuresci,

Decretul lui Alexandru Ioan Cuza, din 7 iulie 1864, pentru înfiinţarea Universităţii din Bucureşti.



D. Bolintineanu

ANII domniei lui Cuza, atît de preţuiţi de masele largi, nu se pot despărţi de întregul proces atît de strîns şi mereu ascendent, al dezvoltării poporului român intrat în etapa istoriei sale moderne. Verigile acestea ale istoriei vin de departe şi merg departe, într-o înlănţuire neîntreruptă, şi fiecare din ele se leagă cu celelalte şi le exprimă. De aceea nu poţi vorbi de 48 fără a te gîndi la mişcarea lui Tudor şi la pacea de la Adrianopol şi nu poţi să-ţi reprezinţi revoluţia de la 48 fără consecinţele ei organice, unirea din 1859, domnul unic peste cele două principate, apoi independenţa, Unirea din 1918. Şi aşa mai departe. Totul se leagă şi se întregeşte într-un chip care cu greu ne lasă să operăm secţiuni în acest răstimp de firească creştere.

Domnitorul Cuza însuşi face parte dintr-o generaţie care a adăugit momentelor succesive ale evoluţiei, şi în faptele istoriei, ca şi în domeniul culturii. De fapt prietenii şi colaboratorii lui care se numeau Kogălniceanu şi Alecsandri, Costache Negri şi Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu şi Grigore Alexandrescu, A. G. Golescu, George Creţeanu şi cîţi alţii au făcut alternativ ori chiar simultan şi politică şi cultură. Ei lăsau condeiul pentru a deveni prim miniştri, miniştri sau ambasadori, demnitari în adunările legislative şi abandonau scena politică atunci cînd credeau că şi-au făcut datoria faţă de treburile obşteşti, pentru a reveni la preocuparea lor de căpetenie, la literatură şi cultură. Fuseseră învăţaţi astfel încă din anii pregătirii revoluţiei, din zilele împlinirii ei furtunoase, trecuseră prin exil foarte mulţi dintre ei, aşteptînd reintrarea în arenă.

Alegerea lui Cuza ca domn în Moldova şi în Muntenia a dat şi răgazul şi impulsul pentru continuarea, pe scară mai largă, a operei de cultură începută, gîndit şi convergent, din arzătoarea vreme a renaşterii noastre naţionale şi sociale, de către nobilii **căuzaşi** dela '48.

Şi chiar dacă domnia lui a fost scurtă, cei şapte ani (între 1859 şi 1866) sînt plini de fapte, dacă nu întotdeauna mari şi răsunătoare, oricum făgăduitoare şi expresive. Sînt pretutindeni nuclee, centre de energie, mai restrînse, mai modeste, dar care vor radia mai tîrziu pe suprafeţe întinse şi cu consecinţe durabile, fie în domeniul instituţiilor de cultură, fie în presă, fie în viaţa literară, în istorie ori în limbă.

Domnitorul a fost de fapt un exponent, un catalizator al energiilor unui popor care pornea încet şi sigur pe calea afirmării unui adevărat geniu naţional şi a unei misiuni de pace şi spiritualitate. Lucrurile mergeau înainte aşa cum începuseră, dar cu un aer de mai multă stabilitate, într-un fel mai legat.

S-a răspuns mai întîi nevoilor învăţămîntului superior, chezăşia dezvoltării unei intelectualităţi puternice, şi cîteva hotărîri au dat pe rînd, în 1860, la Iaşi, naştere Conservatorului de muzică şi declamaţiune (sub direcţia lui Francisc Serafim Caudella), Şcolii de arte frumoase şi Pinacotecii conduse de Panaiteanu Bardasare, şi Universităţii cu patru facultăţi.

Aceleaşi trei instituţii sînt înfiinţate, cu patru ani mai tîrziu, în 1864, la Bucureşti : Universitatea, cu trei facultăţi, Conservatorul (reînfiinţat de fapt), sub direcţia muzicianului Al. Flechtenmacher, Şcoala de Bele-Arte.

DAR ceea ce ni se pare grăitor pentru extensia unor acţiuni care se încheagă acum este răsunetul în celelalte provincii locuite de români sau chiar în centre străine. De pildă, un liceu român ia fiinţă la Năsăud în 1863, iar o catedră de limbă şi literatură română se constituie la Universitatea din Pesta, ocupată de profesorul Alexandru Roman.

Şi lucrurile sînt mai izbitoare dacă urmărim un fenomen, simplu în aparenţă, acela al înfiinţării unor societăţi cu caracter literar, atît în Principatele Unite cît şi dincolo de graniţele lor. Se simţea nevoia unor iniţiative care să promoveze studiul limbii şi literaturii, pe a căror unitate doar se poate clădi o solidă construcţie politică dăinuitoare, aşa cum avea să spună mai tîrziu Eminescu. Nevoia era şi înăuntru şi în afară. Schimbarea alfabetului din cirilic în latin, realizată sub ministeriatul lui Ion Ghica, dădea naştere la controverse în care etimologiştii se înfruntau cu fonetiştii şi părerile necesitau un schimb liber care se putea face în astfel de societăţi şi cenacluri. Şi e destul să pomenim de **Junimea,** fundată la Iaşi în 1863-64, de cei cinci tineri ştiuţi, Maiorescu, Carp, Pogor, Negruzzi, Rosetti, şi care şi-a început existenţa tocmai din nevoia de a elucida arzătoarele probleme de limbă şi literatură. Din această pricină Maiorescu însuşi avea să dea o contribuţie fundamentală la definitivarea scrierii române. Deşi foarte tînăr şi nespecialist, el a izbutit să facă să triumfe bunul simţ asupra exceselor dintr-o parte ca şi din cealaltă, în studiul **Despre scrierea limbii române,** apărut în 1866, acelaşi an în care avea să vadă lumina tiparului, la Blaj, lucrarea lui Timotei Cipariu, **Principia de limba şi scriptura.**

De altfel **Junimea** avea să încerce la începuturile ei şi o antologie de poezie românească pe care n-a putut-o duce la capăt din pricina criteriilor exclusiv estetice aplicate în selecţie. În schimb un modest dascăl, dar cu o inimă dăruită numai faptei naţionale, a izbutit să scoată între 1862-65, la Viena, cele patru volume ale **Lepturariului rumânesc cules den scriptori români,** prima crestomaţie românească datorită lui Aron Pumnul, unul din tribunii revoluţiei de la 1848 în Transilvania, refugiat la Cernăuţi, crestomaţie care a legat atît de puternic pe învăţăcelul acelor ani, Mihai Eminescu, de tradiţiile culturii româneşti.

ACTIVITATEA societăţilor de care vorbeam mai sus era răspîndită larg, dincolo de Principate. Acolo, la Cernăuţi, se fundase o **Reuniune română de lectură** în 1862 care avea să-şi schimbe, după un an, denumirea în **Societatea pentru cultura şi literatura română din Bucovina.**

Şi aceasta era departe de a fi singura. Pe rînd, cu începere din 1861, apăruseră în Banat, Ardeal, Maramureş, numeroase astfel de societăţi. Mai întîi la Sighet, apoi la Sibiu, celebra ASTRA (Asociaţiunea Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român) care, sub preşedinţia lui Şaguna, ajutat de Cipariu şi Bariţ a desfăşurat o activitate însemnată în viaţa culturală şi în lupta de eliberare naţională a românilor din Transilvania. Au urmat în 1862 şi 63 organizaţii analoge la Arad şi Caransebeş, însufleţite de acelaşi spirit unitar al simbolicei **Dacii** pe care revoluţionarii o afirmaseră şi o prefiguraseră ca model social-politic-cultural viitor în întîlnirile epocale din anii 48. Pînă la Viena, unde s-a înfiinţat în 1864 **Societatea literară şi ştiinţifică** în scopul „cultivării limbii şi literaturii naţionale", au ajuns ecourile unirii mult dorite, întemeiate firesc şi organic pe comunitatea de limbă şi literatură.

Societatea Ateneul Român fundată la Bucureşti în 1865, prin eforturile reunite ale lui V. Alexandrescu-Urechia, C. Esarcu şi N. Kreţulescu a însemnat una din permanenţele acelea care creează tradiţiile culturale ale unui popor, ajutîndu-l să-şi fixeze şi să-şi ierarhizeze valorile. Iar ultima din tot intervalul, **Societatea literară română,** din 1866, dar gîndită de Cuza încă din 1860, are în istoria culturii noastre importanţa de consacrare a oriecărei Academii, ea devenind după cîţiva ani, în 1867, **Societatea Academică Română,** iar din 1879, Academia Română.

Dar nu numai limba şi literatura stau în centrul preocupărilor generale de cultură, ci şi cele de istorie. Epoca descinde prin precumpănirea interesului, a pasiunii pentru istorie, în chip izbitor, din '48. Se simte aceeaşi nevoie a fixării rădăcinilor, a afirmării continuităţii, a demonstrării fireştilor îndreptăţiri. În acelaşi an 1861 apar August Treboniu Laurian cu ediţia a II-a a **Istoriei Românilor din timpurile cele mai vechi pînă în zilele noastre** şi Ion Heliade Rădulescu cu **Prescurtare de hystoria românilor sau Dacia şi România,** iar între 1862 şi 1864 se publică cele trei volume ale **Tezaurului de monumente istorice pentru România,** datorate lui Al. Papiu Ilarian care ducea mai departe tradiţia scoaterii la lumină a surselor istorice, începută de paşoptişti cu **Magazinul istoric pentru Dacia** şi **Letopiseţi.**

Şi tinerii învaţă să meargă în aceleaşi direcţii necesare ale cultivării valorilor istorice naţionale. Bogdan Petriceicu Hasdeu scoate prima revistă istorică şi anume **Foaie de istoria romană** în 1859, ca apoi să continue editarea de documente vechi în **Arhiva istorică a României** între 1865–1867 şi să dea foarte interesanta sa monografie despre **Ion Vodă cel Cumplit** (1865), scrisă tot în grandioasa viziune despre istorie a înaintaşilor paşoptişti şi cuprinzînd parcă premoniţiuni despre soarta lui Cuza. De altfel, faima lui Hasdeu va creşte neîncetat în aceşti ani, hrănită de munca lui, de talentul lui de istoric şi publicist neobosit, plin de pasiune demofilă.

Tot aşa şi Alexandru Odobescu va desfăşura o activitate de arheolog şi istoric cu serioasă formaţie. În aceşti ani (1857–1860), va publica nuvelele sale istorice în care a dorit să-l urmeze pe Costache Negruzzi, va începe cu o rară sîrguinţă şi pricepere inventarierea monumentelor istorice şi, mai cu seamă, va edita o revistă, între 1861-63, **Revista Română.** În intenţia scriitorului, această publicaţie succeda **României literare** pe care Alecsandri o scosese în 1855 şi, simbolic, editorul ei a dorit colaborarea poetului **Doinelor.**

PRIVIND numeroasele nume ale celor care conlucrează în paginile revistei, se înţelege şi orientarea ei. Alecsandri, Ion şi Pantazi Ghica, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, N. Filimon, George Sion, apoi George Creţianu, Radu Ionescu. Odobescu însuşi vorbesc despre o anumită legătură adîncă, despre o dominantă clară, explicitată şi de cuvintele pe care Odobescu le-a spus în cîteva rînduri asupra ţelului revistei conduse de el. Vorbele lui pornesc din entuziasm şi încredere în destinul poporului român, aşa cum se vede şi în cîteva din rîndurile introductive. „O Naţiune se afirmă, spunea Odobescu, atît prin actele sale politice, cît şi prin viaţa sa intelectuală. Cînd letargia o predomeneşte, cînd scînteia de viaţă doarme încă în sînu-i, uitarea este soarta ei şi vălul întunericului o şterge din istorie. Negreşit că nu va fi acesta destinul României, şi dacă poate pînă acum literele române s-au putut cu drept mîndri cu mai multe nume demne de laudă şi stima Naţiunii, nu este permis a crede că exemplul dat de acei oameni însemnaţi va rămîne neimitat în viitorime !" [1]).

Şi ca un spirit tutelar al poporului român şi al luptelor sale, Nicolae Bălcescu apare în paginile revistei cu opera sa de căpetenie, **Istoria Românilor subt Mihai Vodă Viteazul,** dată la lumină postum, cu infinită pietate, de Odobescu care spunea înfiorate cuvinte de admiraţie pentru „acest om, pe care noi toţi, copii încă, l-am respectat şi l-am iubit." [2]) În felul acesta filiaţia între o generaţie şi cea următoare se stabileşte nedezminţită. Conştiinţa contemporanilor lui Cuza este una cu a celor de la 48 şi a urmaşilor lor, în îndeplinirea testamentului marelui revoluţionar şi în materie de cultură. Lucrurile cresc de la sine în împrejurări mai calme, favorabile, ca acest interval al domniei lui Cuza, dar sînt împinse înainte şi strînse în incipiente sinteze de minţile cele mai înaintate, mai clarvăzătoare ale epocii. Şi Odobescu, ca şi Hasdeu, ca şi ceilalţi, înţeleg imperativul momentului istoric şi pornesc de la treapta punerii în valoare a faptelor de cultură, spre analiza mai pătrunzătoare care să permită suirea pe treapta următoare a sintezelor. Ei au editat reviste, ca şi alţii (George Sion a scos, între anii 1860–1861, **Revista Carpaţilor** ; a apărut **Ateneul Român,** revistă ieşeană, tot între anii 1860-61 ; Ion Ionescu de la Brad a editat **Ţăranul român** – 1861-63 – care avea şi o secţiune de cultură şi literatură ; în 1865, la Pesta, Iosif Vulcan dădea la tipar **Familia** şi aşa mai departe).

Dar pe lîngă acestea au încercat primele priviri de ansamblu asupra fenomenelor de cultură românească, au încurajat şi au publicat operele literare de oarecare anvergură. Aşa că epoca lui Cuza nu este doar aceea în care se pun bazele unor noi instituţii, asociaţii, ori reviste, nu se laudă numai cu prima reprezentaţie a lui **Hamlet** cu Pascaly în rolul principal (1861), cu deschiderea primelor mari biblioteci şi a pinacotecilor, cu prima expoziţie-salon de plastică în 1865 etc.

PRODUSELE istoriei şi culturii româneşti încep a fi alăturate acelora ale altor popoare într-o viziune incipient şi global comparativă, pentru ca specificul lor să se detaşeze pe fondul comun, cu originalitatea geniului naţional.

Odobescu scria, de pildă, şi publica în **Revista Română** studii despre poezia română, populară şi cultă. Închina o amănunţită analiză producţiei poetice a Văcăreştilor şi încerca să distingă particularităţile **Mioriţei** noastre în raport cu **Linos**-ul grecesc.

Şi ni se pare extrem de interesant şi de apropiat de punctul nostru de vedere de azi, punctul de vedere exprimat de Odobescu în introducerea la amplul său studiu intitulat, după modelul herderian al timpului, **Cîntecele poporane ale Europei răsăritene mai cu seamă în raport cu ţara, istoria şi datinele românilor.**

Pentru el, studiul comparativ înseamnă cunoaşterea reciprocă între popoare, în scopul unei coexistenţe înfrăţite, paşnice : „Prin asemenea comparaţii vom avea, credem, prilejul a dovedi tainica înfrăţire ce reuneşte aceste popoare care au trăit secole îndelungate împărtăşind mai aceleaşi glorii şi aceleaşi nevoi, resimţind aceleaşi loviri şi cîntînd într-un acord, fiecare pe lira sa naţională, cîntări de acelaşi fel ! Aşa străbune legăminte poate că încă nu s-au stins cu totul în inima popoarelor şi ar fi de dorit ca o generoasă impulsie să înfrăţească în viitorime acele naţii..." [3]).

Şi Hasdeu va duce mai departe studiile sale de folclor şi lingvistică în spirit comparatist, cu erudiţie imensă şi cu dorinţă romantică de cunoaştere.

Iar Titu Maiorescu va da o primă operă filosofică într-o viziune sintetică, deşi începătoare şi cu destule imperfecţiuni. **Einiges Philosophische im gemeinfassliche Form.**

De altfel şi Heliade Rădulescu, dintre cei bătrîni, va concentra acum într-un chip mai sistematic întreaga sa concepţie filosofică, socială, politică în **Echilibru între antiteze** (1859–69), încifrată şi dificultuoasă operă de sinteză

LITERATURA propriu-zisă se găseşte acum la o complexă răspîntie. Alecsandri continuă neîntrerupta sa creaţie poetică într-o direcţie suitoare care-l va duce spre pasteluri şi legende.

Kogălniceanu rosteşte şi publică discursurile sale, capodopere ale geniului oratoric în istoria culturii noastre. Odobescu şi Hasdeu sînt încă prinşi în realizarea unor opere literare de inspiraţie istorică, după modelele romantice ale celor scrise de înaintaşi.

Saltul spre altă etapă şi alt stil îl îndrăzneşte, cel mai de timpuriu, Nicolae Filimon cu romanul său în care viziunea realistă a unei epoci se degajă din tradiţiile şi convenţiile romantice. **Ciocoii vechi şi noi,** publicat în **Revista Română** a lui Odobescu, înseamnă unul din primele acte de maturitate ale literaturii noastre, o promisiune care anunţă marea generaţie ce va urma, odată cu independenţa şi formarea statului naţional.

Iar mugurul cel dintîi al viitoarei generaţii se arată în primele luni ale anului 66, cu debutul adolescentului Eminescu atît în broşura închinată la Cernăuţi lui Aron Pumnul, cît şi în revista **Familia** din Pesta. Şi poate e bine de amintit aci despre vizita pe care, mai tîrziu, studentul Eminescu, aflat la Viena, avea s-o facă, plin de emoţie, împreună cu o delegaţie studenţească, la Ober Döbling unde poposea Cuza, fostul domnitor, pentru a-i prezenta un omagiu tineresc.

TOT ce am spus pînă aci, despre Cuza şi vremea lui, se strînge pentru ochii noştri de azi într-o lecţie de patriotism şi acţiune, de gîndire şi hotărîri pozitive în slujba poporului şi a idealurilor sale care au stat în calea generaţiilor trecute ca nişte stele fixe, lecţie dată de admirabilii noştri înaintaşi pentru care n-a existat obstacol şi jertfă de nedepăşit. Gesturile lor generoase, acţiunile menite să crească neîncetat prestigiul şi faima neamului, nestrămutatul gînd de unitate, rîvna lor neobosită faţă de ţară rămîn pentru noi exemplare. De la ei învăţăm, în fiece oră a istoriei, ce înseamnă îmbinare între tradiţie şi ados în spiritul vremii, între trecut şi prezent. Cu ei, cu această generaţie de luptători de la 48 şi cu cei care au urmat, trăim într-adevăr în sensul construirii de istorie.

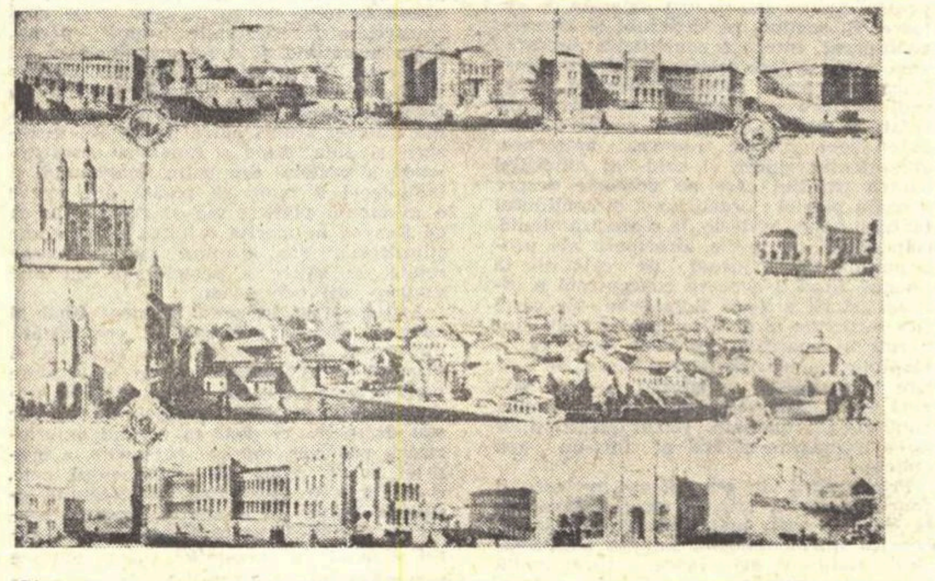
Zoe Dumitrescu-Buşulenga

---

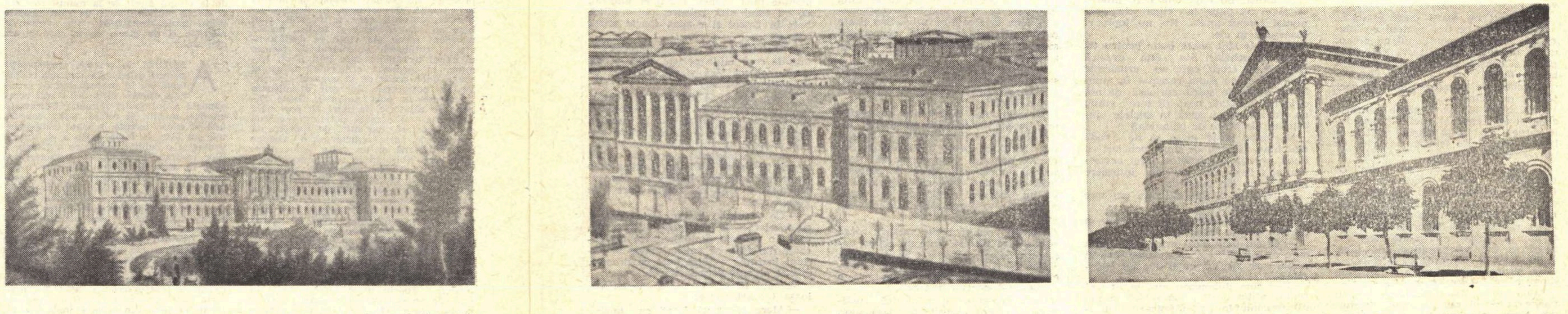
[1]) Revista Română — vol. I. 1861, pg. 2, Bucureşti.

[2]) Revista Română — vol. I. 1861, pg. 2, Bucureşti.

[3]) Revista Română — vol. I. pg. 34, Bucureşti.



Stampă din vremea lui Cuza Vodă, înfăţişînd o vedere a Bucureştilor şi cîteva din clădirile mai însemnate ale oraşului



Universitatea din Bucureşti în trei ipostaze (după stampe şi o fotografie de epocă)

Doina CIUREA

La HANUL

NU ERA mai tîrziu decît se cerea să fie, în seara aceea cețoasă de decembrie, în care ne adunaserăm să sărbătorim apariția cărții de versuri a unui prieten, într-una din sălile vechiului han al lui Manuc: cum se-adunau pe vremuri cei din tagma negustorilor, la cîte o agapă...

Prezentul se suprapunea foarte bine peste trecut. La fel de bine ca și galbenul luminii sfeșnicelor așezate pe mese, peste albul de cretă al pereților, fără să mai observe nimeni umbrele.

Nu exista nici un motiv de neliniște, toată lumea se simțea perfect și totuși unii începuseră să se agite. Pentru că se adusese țuica, iar nu vinul. Sau invers... Nu mai știu exact. Știu numai că apăruse o dispoziție către neliniște

Stăteam tocmai de vorbă cu un domn cu ochii verzi și înțepători, sub sprîncenele groase. Foarte volubil, cu o față mîncată pe trei sferturi de viață, dar cu o vioiciune în care nu-ncăpea încă nici cea mai mică idee de moarte. În familia lui (se trăgea din români macedoneni), femeile erau niște vestale care purtau cîte două pistoale la brîu. Una din ele nu putea să împletească din cauza unui deget lipsă, retezat de un glonț turcesc, îmi povestea bătrînul domn, amintindu-și de oameni care nu mai sînt...

„Pe vremea cînd s-a clădit cu mari cheltuieli, ce urmau să aducă mari venituri, hanul care nu era încă al lui Manuc, mă gîndeam, ar fi putut sta în firida asta o carte ?" (Era în perete, la dreapta mea, o firidă înaltă și în firidă era o carte.)

Da, sigur, se tipărea de mult în Țara Românească și dacă erai un „rafinat" cu chef de lectură, puteai să întinzi mîna și să iei, din firida asta, de pildă, un Vechi Testament tradus în românește de Milescu. Dar nu ca să citești Vechiul Testament, ci scrierea filosofică anexată la el, în grecește: *Perii autokratoros logismou...*

Auzeam nu numai vocea celui de lîngă mine, auzeam tot ce îmi spunea, coborînd însă, treptat, în adîncimea altui timp, lucru de care, la început, nici eu nu mi-am dat seama.

Era ora cînd caii picoteau și drumeții veniți la han dormeau. În curtea înconjurată de galeria cu stîlpi de lemn, între care atîrnau, țepene din pricina frigului, niște rufe puse la uscat, întunericul arunca un al doilea înveliș protector peste căruțele cu coviltir

— Nu, nu... Mulțumesc !, îi spun chelnerului care tocmai vrea să-mi pună friptură în farfurie și el mă privește mirat:

— Atunci nu doriți decît salată ?... Și în vreme ce ține platoul cu stînga, își potrivește papillonul cu dreapta, cu un reflex inconștient, percepînd parcă o bruscă schimbare de echilibru în ținută.

Clinchete de pahare, zgomot de voci, țăcănit de tacîmuri.

Participăm toți la ritualul mîncării, chiar și acel amic al poetului, care taie carnea cu atîta furie încît i se izbește cuțitul de faianța farfuriei, cu un zornăit ca de sabie.

Declarase la început, gesticulînd cu vehemență: „Am să-i fac una bună, fiindcă și el mi-a făcut multe... Am să mă duc și-am să mănînc la *masa mea*, am să comand *mîncarea mea* !"

Dar rămîne pînă la urmă la masa de aici, lungită cu mai multe mese puse cap la cap, pe care lumînările înalte din sfeșnice continuă să se consume încet, tinzînd mereu către o nevăzută simetrie, cu flacăra lor inegală.

Atunci cînd mănîncă, nimeni nu mai e martorul sau acuzatorul celuilalt. Numai cînd mănînci de unul singur, mîncarea trage după ea cîte un gînd. Dacă mănînci singur, sau dacă mănînci fructe, ceea ce e cu totul altceva.

Mănînc — timpul își recapătă din nou prețul prezentului. Nimic nu mai poate fi inactual și dacă, prin absurd, imaginea mea ar trece acum, cu han cu tot, în stampa de epocă a lui Michel Bouquet... Dar nu... La asta m-am gîndit surîzînd, de-abia după ce am ridicat ochii din farfurie și-am început să curăț un măr.

O mînă de femeie se așează peste mîna mea și un glas mă întreabă:

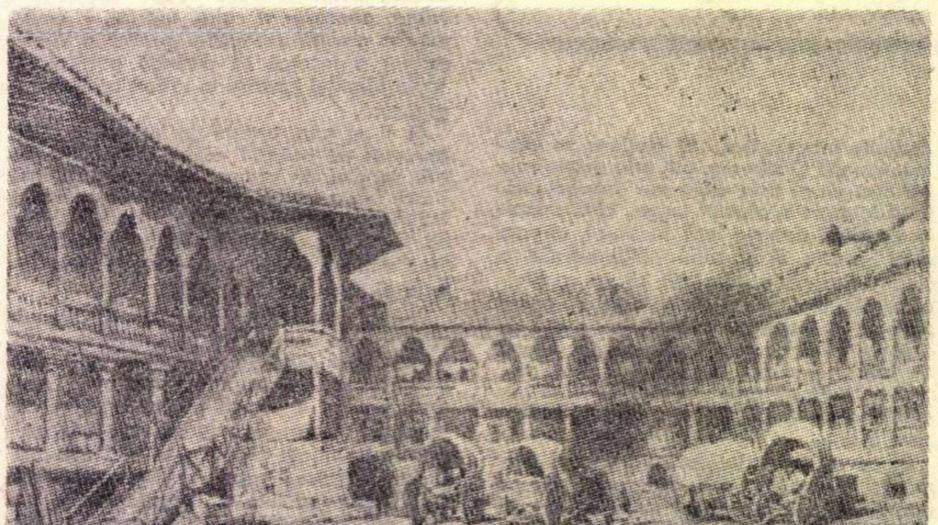
— De cîți ani nu ne-am văzut ?

Ani ! Parcă n-au trecut ani... Ea rostește o cifră, eu nu-i acord prea multă atenție pentru că mă îndoiesc că ar fi exactă.

Simt însă brusc realitatea anilor ăstora, în clipa cînd o aud spunînd:

— Aș vrea ca oamenii care țin la mine să-mi ofere și puțină milă. Dacă nu-mi poți da și un pic de milă, e ca și cum nu mi-ai da nimic !

Îi privesc umerii înguști care se reazemă de marginea scaunului și profilul autoritar, cu fruntea înaltă sub părul de un alb sclipitor, „ireproșabil", aș putea spune.



Hanul lui Manuc în 1841 (Desen de M. Bouquet)

A emis o judecată clară și dură, dintr-o lungă deprindere de a judeca astfel. Dar a emis-o de astă dată cerînd indulgență și cuvintele dau impresia că deformează adevărul.

Și totuși, nu cuvintele mă interesează — cel puțin în clipa asta — ci numai timpul topit... Nu, nu topit, ci suspendat în ele.

Cuvintele sînt poate bune pentru tînărul cu ochelari din fața noastră (poet și el, cred), care ne urmărește convorbirea cu capul rezemat în mîini într-o stare de spirit curioasă, de om deja pe jumătate beat. (E tare vinul, un Cotești vechi, adus în sticlele încețoșate de pînze de păianjen.)

Se-ntinde peste masă să ne vadă mai bine, privind de după ochelari ca după pereții de sticlă ai unui acvarium, și i se încrucișează cu întîrziere replicile cu ale noastre:

— Taică-meu, zice el, e un om care știe ce-i mila...

Și ca să înțelegem *exact* ce trebuie să gîndim despre taică-său:

— E mai înalt decît mine... Mai înalt cu o palmă. Și dacă eu aș duce ceva în mînă, s-ar zice că eu îi duc lui bagajele !...

„Dar cum dumnezeu au putut să treacă atîția ani ?", mă întreb și mă uit mecanic în jur, înregistrînd, în imagini fărămițate — masa, fețele oamenilor, lumînările arzînd... Venisem însoțită de o prietenă, căreia i-am auzit rîsul chiar în clipa aceea. Rîdea curat, tinerește și mai ales vesel. (Cred că e cel mai bun lucru care se poate spune despre rîs.)

Două hohote de rîs vesel, expresia clipei lipsită de implicații, scurtează rapid timpul, îl fac să se consume altfel.

Poetul cu ochelari îmi toarnă vin, poetul cu plete și cu barbă neagră, monahală, pe care îl sărbătorim, vine să ciocnească un pahar cu noi.

La masă se aduc portocale, ale căror frunze se zice că sînt de un galben palid, cînd fructul e copt...

Lumina lumînărilor mi se pare mai odihnitoare ca oricînd.

Liniștea în care arde o lumînare nu se aseamănă cu nimic.

În penumbră stă o pereche tăcută, nebăgată în seamă, doi oameni pe care îi cunosc, pentru că i-am mai întîlnit odată, într-un tablou de familie. Dar într-un tablou votiv, o pictură murală de prin secolul al cincisprezecelea... Ea, foarte brună, cu ochi rotunzi, negri, e Ana, fiica jupînului Vladislav, așa cum e pictată în biserica Rîbnița... Brăbatul care îi stă alături nu iese nici el din solemnitatea efigiei, deși întinde mîna, rupe cu degetele lui albe una din garoafele roșii din vaza de pe masă și și-o prinde la butonieră.

Îmi mut privirea de la unul la altul, în vreme ce ei se uită indiferenți înainte, fără să scoată o vorbă. Sau poate că nu atît indiferenți cît concentrați asupra cine știe cărui fapt la care eu nu particip.

Poetul se oprește în fața lor, ridică solemn paharul, dar îl lasă imediat jos, pe marginea mesei, cu un fel de nesiguranță.

Nu știu dacă îl tulbură anacronismul perechii (s-ar putea să aibă cu totul alte impresii decît mine), constat însă aerul lui brusc descumpănit. Pune jos paharul, pare dornic să facă sau să spună ceva, fără să hotărască însă ce anume, pînă cînd se smulge cu un gest din inerție, se depărtează, ajunge în mijlocul sălii... Ce-are de gînd ?

Nu, nu vrea să recite versuri; roagă să i se dea voie să cînte un cîntec, deși n-are deloc pretenția că ar avea voce.

Dar nu e cîntec. E mai mult o litanie lipsită de cuvinte, un geamăt, o nostalgie după cine știe ce...

Cu înfățișarea lui monastică, psalmodiind ușor răgușit dar răsunător, poetul întoarce spre noi ca un ecou ceea ce ar putea fi propria noastră plîngere.

Se uită la el ca la un frate, adevăratul cîntăreț care își ține ghitara rezemată de genunchi și care șoptește copleșit:

— Frumos, dom'le !...

Și după o pauză:

— Dar cuvintele ? Cuvintele pe care nu le-ai spus tu, mă apasă pe mine !... Dacă n-ar fi cuvintele, ia zi, nu s-ar pierde amintirea noastră, a tuturora ?

— Arta dacă e pură păstrează oarecare temeritate !, replică moale poetul, privind spre perechea rămasă ca și înainte în penumbră.

Cu aerul că ar vrea să le ceară, cu sfială, părerea, să le verifice prezența, sau pur și simplu fără nici o semnificație ? Odată cu primele acorduri ale ghitarei, devine mai absent decît ei, dă senzația că îi lasă total „în afară".

În cămașă albă, cu gulerul răsfrînt din care i se înalță gîtul subțire, cu obrazul copilăresc, de licean, aplecat peste ghitară, cîntărețul oferă la prima vedere spectacolul tinerelului gata să improvizeze ceva sincopat și strident. Începe turbure, într-o vagă învălmășeală de sunete. Se „ascultă", nu pare mulțumit. Le lasă să se destrame, le regăsește iar, cu îndîrjire. Par vibrații de nervi iritați la culme.

Foarte firesc, se ridică doi de la masă și încep să danseze. Manieră modernă de consacrare a unei idile.

Numai că în clipa aceea chiar, legătura dintre sunete, cea dintre cîntăreț și toți cei din sala vechiului han, devine, pe neprevăzute, mult mai subtilă... Cei doi pierd tactul. Muzica trece spre altceva. Și răsună dintr-odată ecoul amintirii nostalgice a unui limbaj vechi de două secole:

„Într-o grădină,
Lîngă-o tulpină
Zării o floare ca o lumină
S-o tai, se strică
S-o las, mi-e frică,
Că vine altul și mi-o ridică..."

— Uită-te la el... Ia uită-te la mișcările lui !, mi-l arată cu entuziasm pe cîntăreț bătrînul domn care se mutase de partea cealaltă a mesei și-acum își trăgea scaunul din nou lîngă mine. „Ar fi destul să-l privești... Nici n-ar mai fi nevoie de cuvinte !"

— Fără cuvinte, ce-ar mai rămîne din noi peste două sute de ani ?, întreb eu, ironic, cu senzatia că mi s-a și destrămat fraza în următoarele două secunde.

— Același lucru !, zice femeia cu profil autoritar. Absolut același lucru !

Și dă capul pe spate și cu un gest aproape patetic își scoate peruca buclată (căci era o perucă) pe care o purtase pînă atunci. Părul ei natural, de cu totul altă culoare, deloc ofilit, bate în roșcat și e tuns foarte scurt, băiețește.

— Nu vrei s-o încerci și dumneata ?, întinde spre mine peruca albă, ca un simplu obiect fără vîrstă, asemeni unei căști de soldat.

Cineva începe să aplaude, dar cîntărețul protestează — și are dreptate. Retează cu un gest aplauzele, pare că nici nu mai dorește să mai cînte altceva. Repetă în surdină aceeași și aceeași melodie, trăgîndu-se spre un colț al mesei. Pe urmă, cînd lasă ghitara de-o parte, privește pe gînduri, cu obrazul schimbat, absent, paharul în care i se toarnă vin.

— Ce dracu..., bolborosește poetul cu ochelari și se uită la capul meu alb, ca la o vedenie. Împinge vaza cu garoafe din față, se apleacă miop și derutat înainte : — Sînt beat ca dracu !, deduce el, cu o voce încleiată.

Domnul în vîrstă îmi spune cu voioasa lui galanterie:

— Mare păcat vă faceți cu mine...

— Vai, domnule, zic eu, rîzînd, mă întristezi, fiindcă peruca am s-o scot chiar acum !

— Je suis, je reste !, strigă bătrînul domn, ferindu-și obrazul de flacăra

lui MANUC

luminării prea apropiate. Și recită cu eleganță din Alecu Văcărescu:

„Cum că lucruri delicate
Trei se află-n lume date
Care pot să îndulcească
O vedere omenească

Zic c-o apă și-o verdeață
Și un chip frumos la față
Au fireasca lor putere
Să mîngîie o vedere".

Mă ridic rîzînd de la masă, un rîs care rupe imediat — cel puțin așa am impresia — legăturile ușoare ce mă fac prizoniera altui timp.

Mă ridic, prietena mea se sculase și ea de la locul ei, dornică să respire puțin aer curat și să fumeze o țigară — și ieșim amîndouă în galeria cu pardoseală de scînduri și stîlpi de lemn. Cînd îmi rezem coatele de balustradă, mă gîndesc că i se mai spune și „parmalîc", un cuvînt pe măsură, care are exact tăietura necesară.

Dar ceea ce personifică din nou trecutul e lătratul stăruitor al unui cîine.

Se aude întîi slab, foarte slab, de la mare distanță. Pe urmă se îngroașă, se întețește. După care se stinge treptat, depărtîndu-se spre vechile ulițe ale Bucureștiului, de acolo de unde și venise de altfel, fără îndoială, ca de la alt capăt de lume.

Cînd în fine, cîinele tace, urmează o neverosimilă liniște.

Atît de mare ca și cum ar avea un înțeles, rătăcind la rîndul ei în ceața care s-a lăsat afară.

Simți cum liniștea și ceața, într-un soi de intimitate rece, nu încap amîndouă în curtea hanului. Tatonînd și strecurîndu-se tot timpul, una încearcă să se înalțe deasupra celeilalte.

În lupta asta de curenți contrarii, hanul cu luminile lui somnolente, gata să se stingă, se metamorfozează. Devine încetul cu încetul altul, sau el însuși, cel de odinioară, nu-mi dau bine seama.

Esența îmi scapă, deși îmi închipuiam că îl cunosc atît de bine încît să-l pot izola definitiv într-o anumită formă, mai puțin înșelătoare, măcar cît în stampa lui Bouquet...

Sînt dezorientată, îmi apăs palmele pe balustradă, încercînd să fixez un singur punct în întuneric. Treptat, treptat, îmi recîștig încrederea în ceea ce văd. Densitatea ceții parcă slăbește, curtea hanului capătă adîncime. Devine un refugiu ideal al tăcerii. Nu pustietate, ci *tăcere*. O tăcere care *a mai fost*. Mi se pare familiară și o pot tălmăci, fiindcă într-o după amiază de vară, în aerul greoi și stagnant, ca și ceața, a stat aici un om pe care îl iubesc.

A venit și s-a așezat la o masă, sub una din marile umbrele înflorate, care nu reușea să transforme totuși, din fericire, curtea hanului într-o terasă de cafenea...

A venit neînsoțit de nimeni, a chemat chelnerul, a cerut de băut ceva rece și a rămas multă vreme într-o singurătate totală, deși face parte dintre acei oameni care nu ajung decît rar să stea singuri și pe care cu greu ți i-ai putea închipui astfel. Cu un pahar în față, dus pe gînduri, din cînd în cînd modificîndu-și trăsăturile, exprimînd încăpățînarea cu care era hotărît să-și apere clipa aceea de pură izolare, parcă așteptată de cînd lumea.

A stat așa multă vreme — o veșnicie — într-o liniște nefirească, pe care o măsor abia acum. În vara asta, în vara trecută ?... Un om pe care îl iubesc... Pe care l-am *iubit* ?

Mă supără părul străin și fals pe care-l port pe cap și-mi smulg, cu amîndouă mîinile, peruca. (Rămăsesem cu ea.)

Bate într-un alb fosforescent. E fantomatică, uneori ușor albăstrie în întuneric. Reflectă totuși ceva din atmosfera acelei veri, cînd a te gîndi la alt om însemna a fi fericit.

Prietena mea mi-a respectat tăcerea și și-a sfîrșit de cîteva minute țigara.

Dar nu am chef să mă reintorc în sala unde flacăra luminărilor micșorate acum pe trei sferturi, înșeală ochiul, face din chipuri forme goale, fără vîrstă.

„Vara trecută", mă gîndesc. „Vara trecută"... pînă cînd gîndul ajunge una cu uitarea. Și o răceală mortală, răceala ceții care a început din nou să se îndesească, mi se întinde încetul cu încetul pe față. Vîscoasă și apăsătoare ca o mască, sub care nu mai pot să mai respir în voie.

Și-atunci simt iar dorința să revin la căldura dinăuntru, la masa unde ceilalți vorbesc gălăgios, rîd, beau și mănîncă, trecînd repede peste momentele de neliniște, nebănuind cum, dincolo de ei, hanul lui Manuc devine o creație a ceții și a tăcerii irevocabile.

Înainte de a intra, cu degetele pe clanța alunecoasă, mai măsor odată din ochi galeria cu stîlpi de lemn, zidurile albe, deja pe jumătate invizibile. Deschid încet ușa. Las să se întrevadă, ca o falsă momeală, o ultimă licărire de lumină... Apoi, cu o mișcare grăbită, cu senzația inexplicabilă că, strîngîndu-mi puternic încheietura mîinii, cineva mă mai reține o clipă, o închid brusc în urma mea. ...Dar mai adevărat ca în acea seară, decît atunci cînd l-am văzut murind în ceață, n-o să îmi mai apară niciodată hanul lui Manuc !

Hanul lui Manuc azi

ȘTEFAN CAREJA

Fața la cortină

Cu cerul peste frunte ca un enorm ciorchin,
întîia dată simt că mi-e tot mai strîmt în piept ;
dar, dezbrăcat de mine, de ce nu mă închin,
și, adîncit în noapte, pe cine mai aștept ?

De bună seamă, bietul actor este flămînd
de aer și tăcere, și-i obosit de drum ;
va liniști vreodată cascadele din gînd
și desluși-va textul scandat de puls acum ?

Fragment rămas din tine, Ovidiu, te conjur,
de vrei s-alungi tristețea și pacea să o guști,
despovărează-ți ochii de orice văl obscur
și, ca odinioară la antici cei augusti,

dezleagă-ți pasul tînăr și mă urmează-ncet
în sala somptuoasă a misticei cîmpii —
cel mai ilustru oaspe l-al Fastelor banchet
din veacul meu eretic, tu însuți vreau să-mi fii !

Farul genovez

De umbra lui Ovidiu trimis pe locul unde
urca să șteargă zilnic cu ochii seara mării,
sînt tomitanul care, cu torțe mari, rotunde,
aștept și-acum rîvnita corabie-a împăcării...

Cu plete mari și blonde, precum de mult poetul,
chibritul bucuriei aprind în fiecare,
cînd harpia, în noapte, își flutură baletul
și-și trece-aripa peste cei buimăciți pe mare.

Prea chinuit de starea de nemișcare mută,
ce-aș mai zbura pe dealuri, cînd ziua-ncet filează,
lăsînd în seama lunii visarea cea cornută
și-ndrăgostiții care în preajma mea nechează !

Seară de seară, însă, păstrînd speranța-ntreagă,
îmi redifuzez cifrul din raze lungi compus
și mă opun ca noaptea în cursă să mă tragă
și apele borfașe să opereze-n sus.

Pășiți, dar, sub cupola privirii inelare,
toți cei izbiți de hulă cu frunțile de maluri,
lumină din lumină să duceți peste mare
corăbiei pierdute pe după zid de valuri !...

Bastonul de lumină

Se răsucesc amanții din cer în așternut,
și noaptea, candelabrul și-l stinge, de rușine ;
e timpul, cred, poete, să-ncingem un barbut
al ochilor, ca astfel să te cunosc mai bine !

Căci tot schiind pe vîrful atîtor reci priviri,
potecile din tine îmi sînt ca inedite
și stînd la noi în suflet ca niște musafiri
lăsat-am tomuri groase de vorbe nerostite...

Ne-nfășure, de aceea, fulare lungi de vînt
și-aruncă fără teamă cu zarul dintre pleoape,
că de cu seara încă am angajat un sfînt
ca să ne țină tira pe undeva, pe-aproape.

Hai, intră în pupile, alunecă-n adînc
și nu te-ngrijoreze ce-ai să găsești prin casă :
un țest lucios de lună, în care ades mănînc,
cenușă, pene, sticle, un ceas oprit, o masă...

La miez de noapte, numai, cînd fi-voi fără grai
și hornul îndoielii mă va orbi cu fumul,
prin temp'ul vechi, prieten, de poți, aș vrea să-mi dai
bastonul de lumină cu care să-mi tai drumul...

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Toamna aprinde felinare

Toamna aprinde felinare
prin ochi de criptă.
Cocorii cu aripi despletite
întind covor de noiembrie
și sub lampa nemișcată
se-aleargă nopțile pustiei
înfrînte de răsărituri...

Lacul se leagănă orbit
de omătul astrelor
sub mantaua sidefie
a luminilor de iubire.

Teatru

Teatrul Naţional din Iaşi

„PETRU RAREŞ"

de Horia LOVINESCU

DIRECŢIA dramaturgică jalonată reprezentativ de Horia Lovinescu, în 1967, prin **Petru Rareş** era aceea a dramei istorice moderne sondînd psihologiile eroilor fundamentali într-o istorie conspectată nu în exterioritățile ei, ci mai cu seamă în mecanismele lăuntrice. Această direcţie a fost iniţiată în al doilea deceniu de Mihail Sorbu, interferîndu-se mereu cu drama istorică de tip tradiţional, consolidîndu-se însă definitiv ca orientare antiromantică şi concept contemporan în ultimii zece ani, în conjuncţie cu realizările similare ale altor literaturi.

Structura actuală a dramei istorice nu e determinată numai de o atitudine creatoare nouă, ci şi de o nouă metodologie a investigaţiei ştiinţifice, precum şi de rezultatele cercetării însăşi, care oferă un spor considerabil de cunoaştere. Publicarea reunită (în 1968) a relatărilor, scrisorilor, rapoartelor secrete ale lui Tranquillo Andronico, Petre Opalinski, Nicolae Iskrzyski, staroste de Cameniţa, Michael Posgay, agent al lui Ferdinand de Habsburg, Marc Pemfflinger, Comitele saşilor, Nicolae Armeanul, Verancsics, Ivan Peresvetov şi ale altora au confirmat remarcabil, de pildă, aria vastă în care şi-a înscris Horia Lovinescu problematica dramei sale despre politica diplomatică a domnitorului Petru Rareş, precum şi trăsăturile bărbăteşti de caracter ce i le-a conferit eroului în portretul literar.

De aceea înclinarea spectacolului ieşean către o tratare a piesei cu mijloace ale teatrului romantic mi se pare discutabilă ; viziunea actualei piese este radical diferită de cea a lui Delavrancea, consacrată aceleiaşi personalităţi. Faptele sînt proiectate pe un ecran istoric uriaş, problematizarea lor e politică, meditaţia eroului angajează idei privind destinele domnitorilor — stăpînitori şi supuşi deopotrivă — conflictul e esenţial, cu profunde implicaţii în contemporaneitate, limbajul e al zilei de azi. Astfel că stăruinţa asupra monologurilor, cu extragerea celui ce le rosteşte din context, strigătele, căderile pe podea, inflamaţiile verbale ale unor scene şi mai ales tărăgănarea excesivă a acţiunii contrazic oarecum şi demonstraţia piesei, şi spiritul acestei dramaturgii. Cînd se depăşesc dificultăţile de soiul celor de mai sus se obţine însă o monumentalitate simplă, impunătoare, cu sugestii remarcabile de ev mediu românesc, în care dispozitivul forţelor ce se înfruntă e desenat cu claritate şi mişcat cu temeinicie. Costumele, de piele, cu reflexe întunecate (Constantin Rusu), amintesc de un spectacol shakespearian britanic, iar decorurile, din lemn brun, masiv, ca spiţele uriaşe ale unei roţi ce se învîrte încet, implacabil, figurînd ingenios mereu alte locuri de joc, fiecare cu valoare certă de spaţiu dramatic (Hristofenia Cazacu) evocă amintirea spectacolului bucureştean cu **Săptămîna patimilor.** Totuşi, aşa cum Sorana Coroamă nu a repetat montarea sa de la Teatrul „Nottara", unde a lansat piesa, nici plastica spectacolului nu repetă vreo formulă preexistentă ci, lăsînd să se întrevadă unele împrumuturi, se compune cu originalitate, într-o metaforă plurivalentă, avînd căldura blîndă a lemnului, graţia arhitecturii feudale mature, poezia înfloratelor ţesături populare. Povestea pare spusă la o mînăstire, în bătaie stinsă de clopot şi ciocănitură subţire de toacă, într-un crepuscul aurit de vară cînd zbuciumul zilei se ostoieşte şi amintirea se înalţă ca fumul.

PETRU RAREŞ e (prin Teofil Vîlcu, cel mai bun actor pe care-l are acum vestita scenă ieşeană) un domnitor aprig, şiret, întors către sine şi îndoindu-se veşnic de ceea ce face, căutînd chinuitor miezul lucrurilor şi hotărînd în ultima clipă — uneori prea tîrziu —, drama sa, original şi puternic exprimată, fiind a imposibilităţii istorice de a realiza acordul între gînd şi faptă, între necesitate şi adevăr. Alter-ego-ul său, mitropolitul Roşca, sfetnic aulic (Constantin Popa), are toată liniştea frumoasă şi hotărîrea demnă cerută de rol, doamna Maria (Cornelia Gheorghiu) se stinge încet, ca o lumînare, lăsînd o cută adîncă în sufletul augustului său soţ, Soliman (Sorin Lepa) e un sultan inteligent şi sigur de sine, sincer interesat de miracolul moldovenesc şi de gîndirea lui Rareş (scena, scurtă, dintre ei fiind una din cele mai solicitante şi mai bine lucrate ale spectacolului), Ambasadorul electorului de Saxa (Marcel Finchelescu — serios, exact, lapidar) se integrează cu distincţie în bizara ceremonie funerară nocturnă ce-i este servită ca argument politic, Cornea, domnitorul de o clipă (Valentin Ionescu), îşi relevă excelent prostia — nu însă laşă şi nici poltronă — un diac (Gelu Zaharia) trece ca o umbră a viitorului peste zidurile bătrîne ale lăcaşului din urmă al voievodului.

Boierii sînt ispitiţi, în genere, de tradiţia mai veche a interpretării unor atari personaje şi deşi printre susţinătorii rolurilor se află actori notabili, acestea, prea jucate, apar cam impersonale. Unul din ei, cu pondere în subiect, Huru, e redus chiar la insignifianţă de jocul cînd convulsiv, cînd apatic şi glasul obturat al actorului Papil Panduru, ce pare preocupat mai ales de propria sa prezentare la rampă. Scene de rituri chtonice străvechi, create cu minuţie (bocitoarele de la Probota şi pescarii din Carpaţi), adaugă farmecului celei mai mari părţi a reprezentaţiei arpegii folclorice, muzicale şi plastice, ce se uită greu.

Teatrul din Arad

„ANTIGONA"

de SOFOCLE

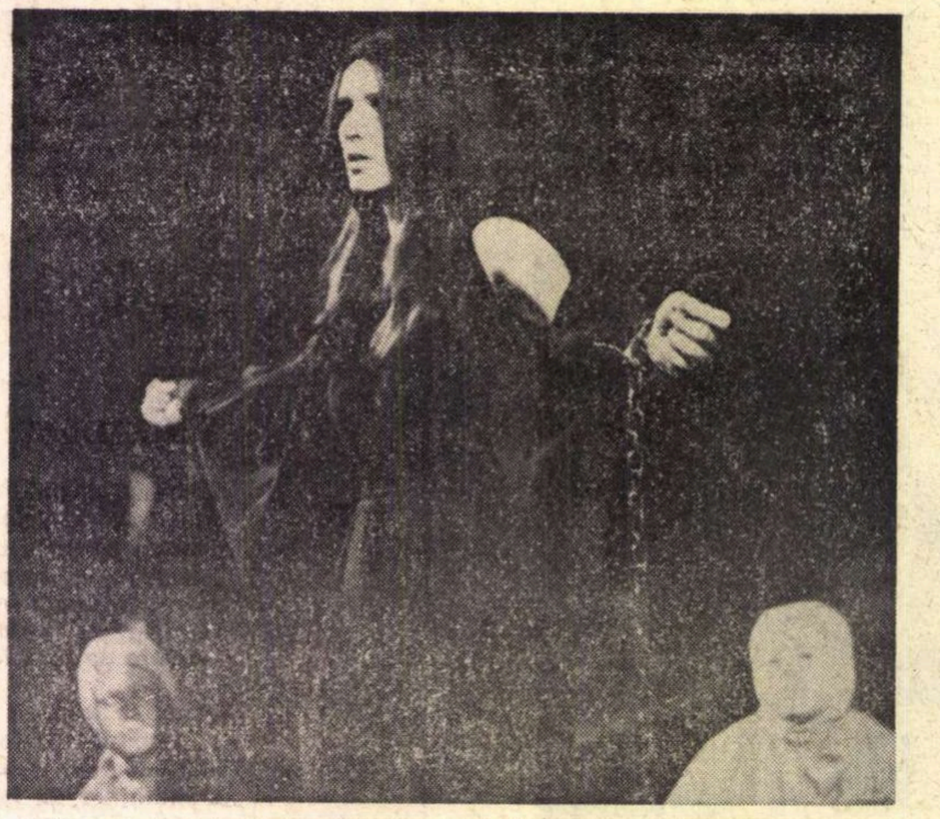
ENUMERÎND cazurile în care se poate afla acţiunea în tragedie, Aristotel consideră cel mai puţin izbutit acela cînd eroul, conştient de ce trebuie să facă, se pregăteşte să treacă la fapte şi n-o face : în acest caz trezeşte dezgustul şi nu-i tragic, pentru că nu înfăţişează o nenorocire. Esteticianul grec e, în continuare, de părere, că tocmai de aceea poeţii nu înfăţişează o asemenea situaţie, sau cel puţin o folosesc foarte rar — şi dă ca exemplu atitudinea lui Hemon faţă de Creon. Într-adevăr, coliziunea dintre tată, tiran al Tebei, şi fiu, îndrăgostit de Antigona, cea condamnată la pieire, e suportul principal al tragediei ; apoi, ca orice critic, Aristotel judeca în primul rînd conform cu normele vremii sale, în care nehotărîrea era o atitudine de agrecitate — cum am zice azi. Sofocle era preţuit la cel mai înalt grad de esteticienii epocii antice pentru că „imită personaje care acţionează" şi „nu pune nimic iraţional în fapte" (Aristotel), înfăţişează „adevăraţi oameni de acţiune" (Pseudo-Longinos) şi are aceeaşi bogăţie şi mişcare a epicii ca şi Homer (Polemon din Oia). Într-adevăr, Antigona **acţionează,** ea se împotriveşte activ poruncii ca nimeni să nu-l îngroape pe fratele-i mort ; la rîndul său, Creon acţionează categoric împotriva încălcării acestei porunci, proorocul Tiresias vine grabnic să-i profeţească grozăviile ce-l aşteaptă, corul însuşi se amestecă pentru a-l îndupleca pe tiran, iar fiul şi mama îşi iau viaţa ; palpitul faptei e continuu, nimeni nu cunoaşte aici expectativa. Poate că acesta e unul din capetele arcului ce uneşte tragedia de odinioară cu sensibilitatea omului contemporan, şi admirabilul spectacol arădean realizat de regizorul Dan Alecsandrescu, scenograful Paul Salzberger şi o trupă foarte solidă, avîndu-i ca interpreţi pe Larisa Stase-Mureşan, Constantin Adamovici, Gelu Ivaşcu, Sorin Postelnicu, Elena Drăgoi, Liviu Mărtinuş, Mariana Stere, realizează acţiunea chiar ca stare esenţială a acestor personaje covîrşite de o putere exterioară pe care nu o cunosc şi care le împinge necontenit spre fapta tragică.

Oamenii cu bice şi priviri ameninţătoare din suita lui Creon, efigia enormă de bronz cu chipul său — sub care ia cumplitele-i hotărîri — tonul dictatorial şi, pînă la un punct, inflexibilitatea deciziilor nu lasă nici o îndoială asupra caracterului său şi al concepţiei în numele căreia guvernează. Iar Antigona, cu chipul alb şi vestmîntul negru, încercînd să explice tuturor că ceea ce a săvîrşit e omenesc şi cîştigînd de partea ei compasiunea mulţimii, nu lasă nici ea vreo îndoială asupra cauzei în numele căreia îşi proclamă adevărul şi respinge sancţiunea. Dar frumuseţea substanţială şi tensiunea în genere înaltă a reprezentaţiei vin din echilibrul interior ce a fost stabilit între aceste forţe contrare ; căci fiecare invocă un drept. Şi fiecare drept e legitim. Spectacolul va ilustra astfel observaţia extrem de profundă a lui Hegel, care vedea în **Antigona** tragedia prin excelenţă : îndatorirea pioasă a tinerei faţă de frate intră într-un conflict ireductibil cu legea — pe care şeful statului e dator s-o promulge — dar cum ambele sînt revendicări pozitive şi juste în raport cu noţiunea de loialitate individuală, se iscă o contrazicere încordată ce nu poate fi rezolvată decît prin sacrificiul vieţii unui individ. Scopul etic particular al insului nu poate exclude raţiunile generale ale societăţii. Încercarea de conciliere prin clemenţă a lui Creon e tardivă şi, în fond, imposibilă.

ÎN dialectica spectacolului, adevărurile acestea sînt armonios arătate, dar totodată sînt puternic, tulburător, clamate de cor (remarcabil omogenizat, jucîndu-şi intens rolul multiplu de popor, interlocutor, comentator, povestitor, prefăcîndu-se, printr-o metamorfoză plastică, în stînci aspre ale peisajului şi apoi în a doua conştiinţă a cîte unui personaj, ba chiar şi în purtător de cuvînt al lumii de azi), valoarea umană („în lume-s multe, mari minuni / Mai mari ca omul însă nu-s !"), măreţia spiritelor libere, ce urmează neînfrînat impulsurile cugetului lor limpede şi ale inimii lor pure, datoria conducătorului de a decide nu în abstract, după dogme, ci în concretul fiecărei situaţii ce angajează o existenţă.

Narînd, cu o claritate de cristal, întîmplările (captivîndu-i astfel pe spectatori, care ascultă ca într-o catedrală), artiştii deschid deci şi o posibilitate de reverberaţie ideatică în contemporaneitate, evocînd fapte istorice revolute cu semnificaţia lor dureroasă (interesant punctate nu numai de Creon, ci şi de Tiresias, rigid, intolerant, agresiv, chemîndu-l parcă la ordine pe tiran şi sugerîndu-i tăios să facă binele cu sila). Afectele excepţionale ale eroilor sînt cumpănite neistovit de gîndurile lor. Emoţional şi cerebral deopotrivă, spectacolul comunică multiplu cu auditorii, într-o orchestraţie de oratoriu tragic închinat omului vitregit de vicisitudini. Gama e amplă, de la şoaptă la ţipăt, vorbirea e rezonantă şi transparentă, disputele se angajează calm şi urcă treptat spre paroxism (fluidul polemic e permanent), evoluţia personajelor se înscrie în simetrii admirabile. Chiar şi cînd vibraţia scade şi mişcarea se resoarbe într-un hieratism caligrafic, ideea nu se volatilizează, ci cunoaşte doar un minus vremelnic de tensiune, iar muzica secretă a compoziţiei îşi conservă lirismul elegiac. În atmosfera sonoră propriu-zisă se aud, sugerate, biciul, lanţul, ecouri de aramă, rostogoliri de stînci, un vaier cosmic, însoţind „nuntirea cu Aheronul" a eroinei.

Îndurerata şi dîrza Antigonă e interpretată cu un patetism lapidar zguduitor de Larisa-Stase Mureşan, Creon e jucat cu forţă deosebită şi siguranţă de Constantin Adamovici, Tiresias e întruchipat, într-o concepţie originală, cu precizie, de Gelu Ivaşcu. Dar mai toate persoanele ce apar pe scenă joacă bine, spectacolul e interesant, actual, profund, semnificînd o viziune inedită asupra celebrei piese, un mod modern de a gîndi teatrul antic, fiind — prin tot ce propune şi realizează — una din cele mai edificatoare fapte de creaţie ale anului teatral.

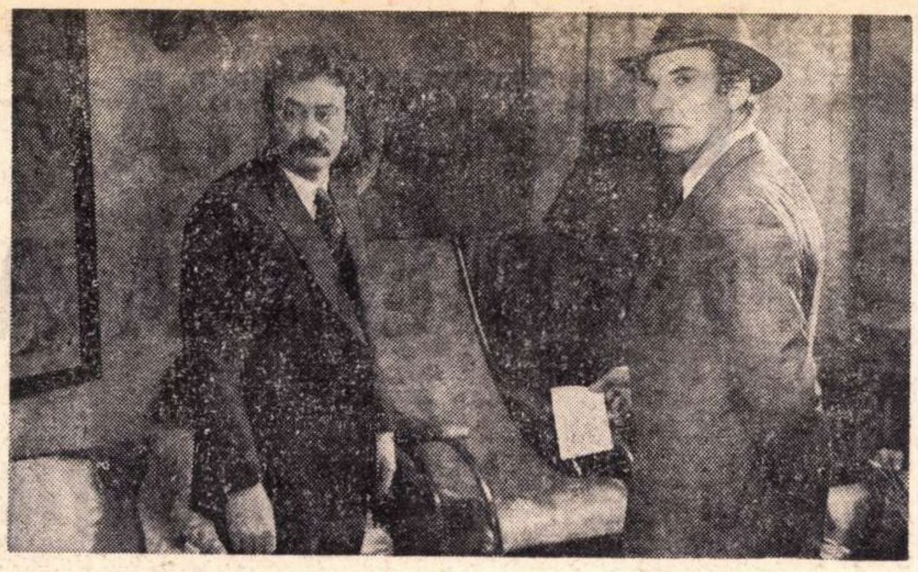


„Antigona" de Sofocle (Teatrul din Arad). **In imagine, interpreta rolului principal, Larisa Stase-Mureşan**

Valentin Silvestru

Cinema

„ULTIMUL CARTUȘ“



Peripețiile din filmul „Cu miinile curate“ se continuă în „Ultimul cartuș“, un nou episod al ciclului scris de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regizat de Sergiu Nicolaescu. In foto : Amza Pellea și Ilarion Ciobanu

CA DE OBICEI, Titus Popovici și Petre Sălcudeanu au făcut un scenariu bun. Un cineast de la Buftea pretindea că în **Ultimul cartuș** nu avem personaje, ci numai cascadori. Este de două ori neadevărat. Avem personaje. Și nu avem cascadori. Avem ce-i drept o foarte frumoasă urmărire cu automobilul prin niște serpentine vertiginoase, într-un peisaj splendid de munte și stîncă, dar valoarea acestei secvențe este estetică, nu gimnastică. E drept că avem și o vastă bătaie într-un local de petrecere ; dar nici aici nu găsim cascadorie, ci îmbulzeală, înghesuială, care amintește foarte puțin de încăierarea din **Șapte păcate,** în schimb evocă destul de bine o coadă la carne. Cascadorie de mîna întîi obținuse Sergiu Nicolaescu în **Mihai Viteazul.** E drept că acolo caii și chiar călăreții aveau un merit precumpănitor. Cînd însă e vorba de lucrat cu vertebrate superioare ca borfașii și bețivii, se vede că e ceva mai greu.

Găsim amuzante merite de regie în generic. La un moment dat, unul din delincvenți simte țeava pistolului pe tîmplă. Dar spaima nu durează mult. Revolverul era al unuia din ai lui ! Altădată, tot în generic, polițistul ar putea să tragă ca-n brînză, căci delincventul stă, comod, cu spatele. Dar asta nu e elegant, nu e gentlemănesc. Ce face atunci comisarul ? Îl fluieră pe bandit. Acesta se întoarce. Și gentlemanul poate atunci să tragă gentlemănește, drept în față. Este foarte nostim. Tot în generic găsim și altceva original. Eroul principal moare. Moare foarte frumos Miclovan, dar moare. Asta vopsește cu melancolie și răzbunare conduita celuilalt comisar principal, Ilarion Ciobanu (Miclovan fusese Sergiu Nicolaescu). Într-o privință, e păcat. Căci Sergiu Nicolaescu e un excelent actor. Probabil pentru că a apucat să scape de acel perciol care paște pe mulți candidați la actorie : acela de a fi studiat această artă la un conservator de declamație. Sergiu Nicolaescu este, cinematograficește, un self-made-man. Are talent și mai ales are un mare amor pentru meseria lui, ceea ce, atîta vreme cît asta nu i se suie la cap, este o reală calitate.

Spuneam că eroul moare chiar de la început. E adevărat. Dar nu de tot. Căci prietenul, colegul său, care l-a văzut murind, se duce la mormîntul lui. Un adevărat monument, cu fotografia foarte flatantă a defunctului. A semi-defunctului, căci personajul interpretat de Ilarion Ciobanu, după ce depune deasupra gropii un buchețel de violete, vede, deodată, apărînd, în picioare, pipă și alte accesorii, pe colegul său (Sergiu Nicolaescu). Filmul e bine regizat ; progresia interesului există și actorii sînt admirabil aleși, admirabil conduși. Filmul iese din comun, între altele pentru că principalii eroi, atît hoții cît și vardiștii, se instalează, camuflați, deghizați, într-o mînăstire. Războiul cu nemții incendiase diverse schituri, așa că prea-sfinții sinistrați trebuiau să se refugieze, fără acte, la o mînăstire scăpată de foc. Această prefacere a golanilor civili în cucernice fețe monacale oferă o priveliște psihologică plină de haz și complică în mod avantajos intriga. Un alt punct de atracție este caracterul mixt al delincvenților. Ei sînt și pungași de drept comun, și adepți politici de os manist-brătienist. Să nu se reproșeze că autorii au procedat așa pentru că au vrut, cum se zice, „s-o facă lată“, să fie de toate. Acest metisaj nu e o invenție de vodevil, ci o anume tradiție românească. Aduceți-vă aminte de legionarii din 1940, care, pari-passu, spălau liturgic oase de martiri, înălțau imnuri de slavă spre ceruri, și în același timp furau de stingeau, mergînd, „ideologic“, din casă-n casă și ciordind ce apucau. Această alianță de delincvență de drept comun și rebeliune politică a existat istoricește în acele așa de mixte vremuri.

Repet, acțiunea e bine condusă, bine regizată. Iar actorii Ilarion Ciobanu (comisarul), George Constantin (șeful escrocilor), Ion Besoiu (secretarul de partid), Colea Răutu (adjunctul șefului de gangsteri), Jean Constantin (gangsterul chilipirgiu) — actorii sînt toți impecabili și variat aleși. Cu oarecare rezerve în privința machiajului și îmbrăcămintii lui Amza Pellea, presupus a fi șeful, creierul rebeliunii, de profesie boier moșier, căruia i s-a construit o înfățișare de „La Cavalerul șic“ pictat pe tablă în ușa unei croitorii de mahala.

În schimb, cu totul remarcabil e personajul lui Papaiani, un tînăr argat tont și inimos. Excelentă idee fusese de a-l face să se repeadă la comisar ca să-i spună că știe precis unde marele latifundiar ascunde un depozit de arme. Faptul că nu apucă să i-o spună comisarului fiindcă acesta e grăbit și are treabă, dă un oarecare parfum de, cum se zice, „ironia soartei“. Dar să repeți această scenă de patru ori e o netă dovadă de neprofesionalism.

În concluzie, filmul e bine făcut, antrenant și cu autentică culoare locală, chiar independent de cantitatea enormă de împușcături care place așa de mult intelectualilor de pe șase martie.

D. I. Suchianu

LIMITELE UNUI GEN

AȘ dori să încep aceste sumare considerații cu o mărturisire : acum 8 ani, întocmai ca și Toma Necredinciosul, am fost și eu tentat de păcatul **îndoielii** și am scris un articol despre **limitele filmului documentar.**

Articolul a dezlănțuit, cum era și firesc, o cascadă de proteste, care de care mai pătrunse de dragostea și grija fața de filmul documentar care, pasămite, era amenințat (prin acea teorie) de sărăcie și, mai cu seamă, de sărăcire, fixîndu-i-se niște limite Lui (adică filmului documentar), în fața căruia se deschideau cele mai nelimitate perspective, cele mai nelimitate posibilități, cele mai nelimitate modalități de creație, cele mai, cele mai, cele mai...

Rușinat, speriat și sfîșiat de remușcări pentru soarta neagră pe care, **fără să vreau,** eram cît pe-aci s-o pregătesc filmului documentar, am tăcut.

Dar scriam atunci :

„Undeva, printre gîndurile lui despre artă, Georges Braque consemna : progresul în artă nu constă în atingerea limitelor ei, ci în cunoașterea lor mai profundă“.

Înțelegerea judicioasă a limitelor genului, a eficienței lor politice și artistice, iată care ar trebui să fie, după părerea mea, principala preocupare a documentariștilor noștri“.

Cred că putem considera ca un postulat definiția conform căreia filmul documentar reflectă fapte reale, spre deosebire de filmul de ficțiune care reflectă fapte posibile, veridice. Cu alte cuvinte, dacă în filmul jucat, tot ce se întîmplă **poate** fi adevărat, în filmul documentar **este** adevărat.

Dar faptul autentic nu determină singur specificul genului, el trebuie și să fie reprodus pe peliculă în mod autentic.

Am folosit deliberat formularea puțin bizară de **reproducere autentică** tocmai pentru a sublinia că mă refer la noțiunea fizico-chimică de reproducere fotografică și nu la noțiunea filosofică de reflectare.

Problema nu rezidă însă într-o clasificare dogmatică : **ce are voie și ce nu are voie să facă filmul documentar,** ea este în fond mult mai complexă ; trebuie, în principal, să ne ferim de verdicte definitive — tocmai de aceea aș dori ca toate aceste considerații să fie luate doar ca un punct de vedere strict personal și aceasta încă — dat fiind că discutăm despre limite — în limita experienței mele personale.

Din păcate, o problemă atît de complexă cum e aceea a reproducerii pe peliculă a faptelor autentice se reduce mai întotdeauna la această alternativă schematică : filmare directă sau filmare prin reconstituire. Or, modalitățile reproducerii autentice sînt condiționate în filmul documentar nu numai de limitele tehnicii folosite — ci și de înseși **limitele genului.**

Este un fapt îndeobște cunoscut că aparatura complicată de filmare creează la eroii filmelor noastre — care prin înseși limitele genului nu sînt actori — o psihologie specială, o reținere justificată, care determină pe oamenii — cu buletin de identitate — filmați în situații adevărate să nu pară deloc autentici, ba chiar mai mult, nici măcar veridici. Sînt uneori atît de falși și de stingheri în comportare, încît privindu-i pe ecran spectatorul însuși se simte jenat.

Pentru că spectatorul în mod intuitiv este cel mai sever paznic al limitelor genului documentar ; el nu va accepta niciodată decît acele fapte care se consumă social.

Cînd vizionează un film documentar, el știe că acesta trebuie să fie un document, în primul rînd, și un spectacol, în al doilea rînd, și ca atare nu va crede în declarația de dragoste a unui adolescent oricît de autentică ar fi ea, pentru că el nu-și închipuie că autorii ar fi putut fi prezenți cu întreaga aparatură de filmat într-un moment atît de intim și de neprevăzut.

Limitele filmului documentar obligă la o portretizare realizată nu atît prin reflectarea gîndurilor și stărilor afective ale eroului, ci mai ales prin reflectarea gîndurilor și emoțiilor proprii ale autorului filmului față de erou. De aceea ar fi bine ca fiecare documentarist să-și înscrie ca motto la începutul fiecărui film cuvintele unuia dintre întemeietorii artei lor, John Grierson. **„Cred că oglinda pe care am vrea să o punem în fața unei societăți dinamice care trăiește intens nu este un lucru important... mai importantă este dalta cu care filmele modelează această societate“.** Să folosim filmele noastre documentare ca daltă și nu numai ca oglindă.

Mirel Ilieșu

Flash-back

Forță fără armură

DUPĂ amurgitele filme cu Gary Cooper, o altă umbră albă a ecranului american ne-a vizitat Cinemateca. Nu mai era a băiatului simpatic, ci a bărbatului de încredere ; nu a milionarului cu capul în nori, ci a muritorului cu picioarele pe pămînt. Pe deasupra tuturor deosebirilor, Spencer Tracy se aseamănă însă cu Gary Cooper prin faptul că nu adaugă nimic, de la un rol la altul, portretului pe care l-a schițat personajului său, ci se mulțumește mereu să-l confirme. Biografia sa, decantată din zeci de roluri, este identică în esență cu fiecare din ele : omul cu calități neobservate și nebănuite de cei din jur, dar care izbutește să escaladeze primul obstacolele prin stăruință cenușie și generoasă : contemplativul obligat de împrejurări la acțiune și care nu abzice nici un moment, nici din greșală, de la trăinicia sentimentelor. Cu prețul citor frămîntări ?

Spencer Tracy

Greu de răspuns. Tracy este un **under-playing,** adică unul din acei bărbați impenetrabili care-și filtrează trăirile întorcînd spre exterior o față calmă și stăpinită. Dacă n-ar fi fost acest film, aceste încercări, poate nici nu l-am fi observat în mulțime. Caracterul său are nevoie de reactivi. Actorul are nevoie de multe înfățișări pentru a ni se face cunoscut. Felul său de a ține tacimul sau de a umbla ne devine astfel familiar, intră în universul nostru. Farmecul său devine etalon. Orice ieșire din rol, departe de a ne incita, ne dezamăgește. Este geniul străzii care se lasă filmat, care trebuie doar să se miște făcînd abstracție de aparat pentru a se reintegra în preferințele ei.

Spencer Tracy a dat însă Hollywoodului mult mai mult decît aceste semne de recunoaștere. El a implantat într-o tipologie pe care mitul forței a dus-o la rutină simbolul franc și răbdător al toleranței. Printre atîția duri zornăitori ale căror ticuri se cereau imitate, el a făcut să triumfe umilința realismului, și prin asta ideea de forță morală Iată de ce rolul său, părînd atît de simplu, a fost poate cel mai complicat.

Romulus Rusan

Plastică

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII

ELOGIU

VESTEA premiului care mi s-a acordat n-a prins formă reală decît atunci cînd, între zidurile atît de familiare ale clădirii Uniunii artiștilor plastici, în cadrul festivității, am primit premiul din mîna mult apreciatului ei președinte, talentatul artist Brăduț Covaliu.

O bucurie asemănătoare am avut atunci cînd Televiziunea a dat un mic film despre activitatea mea artistică și apoi cînd Petru Vintilă mi-a adus primul exemplar din cartea „Milița".

Cu prilejul decernării premiului, profund emoționată, am evocat marile motoare care au propulsat munca mea artistică, reflectînd asupra sculpturii, de la legătura sacră cu Brâncuși. El și operele lui rămîn, într-o lume platoniciană, ca un fulger de lumină țîșnind din substanța frumosului. „Eu exist în frumos – spunea Brâncuși – și fac să se întrevadă legile implacabile care se impun unei ființe ce-a ajuns la înțelegerea lucrurilor și este atrasă de frumos".

Brâncuși, care mi-a pus ciocanul și dalta în mînă, m-a făcut să înțeleg că sculptura este o artă esențial legată de procesele cele mai vitale ale lumii, ceva ca mișcarea pămîntului, a sistemului solar, e ca lupta cosmică a materiei primordiale. Artistul trebuie să se hrănească din seva terestră, spunea el.

Milița Petrașcu

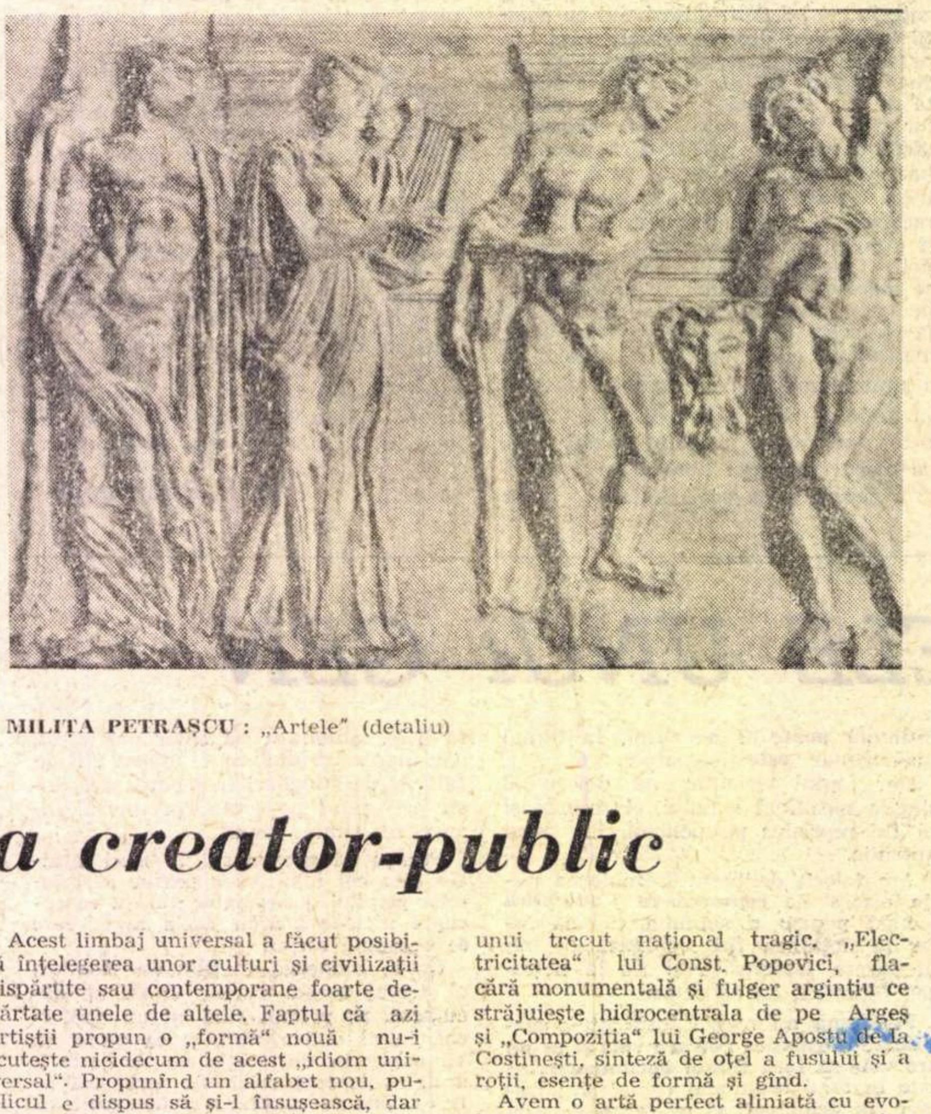
Ion Jalea: „Arta națională va exista întotdeauna"

— Socotiți că arta românească din zilele noastre se înscrie într-o continuitate, sau se desfășoară după scheme fundamental diferite, specifice numai epocii contemporane ?

— Arta nu poate exista, nu se poate concepe în afara unei continue transmiteri, din generație în generație, a experiențelor valoroase. Este foarte adevărat că față de mișcarea artistică dintre cele două mari războaie, activitatea care se desfășoară astăzi este cu mult mai intensă și mai cuprinzătoare. Față de arta generației mele, arta din anii aceștia și-a schimbat adeseori fundamental viziunea și înfățișarea, dar acest lucru se petrece urmînd o lege firească. Desigur că arta națională există și va exista întotdeauna. Atîta doar că, în condițiile existenței contemporane, arta are și posibilitatea unei evoluții pe plan universal, ținînd seama de mișcarea generală a culturii din întreaga lume.

— Care este acel termen care asigură unitatea în tradiție ?

— Fără a se desprinde de tot ceea ce înseamnă tradiție, artiștii din actualele generații continuă spiritul artei noastre naționale, numai că o fac poate cu mai multă vehemență. Convingerea mea este că arta, pentru ca să fie artă, indiferent de formele pe care le ia, trebuie să reflecte în substanța ei omul și viața lui, înfățișarea sa morală și spirituală.



MILIȚA PETRAȘCU : „Artele" (detaliu)

— Ce ne puteți spune despre structura actuală a climatului artistic din țara noastră ?

— În primul rînd trebuie spus că numărul artiștilor de astăzi este de 5—6 ori mai mare decît cel din perioada interbelică, iar condițiile în care își desfășoară ei activitatea sînt cu mult mai bune. Acest fapt pe de o parte, iar pe de altă parte existența Uniunii noastre, cu tot sprijinul pe care ea îl oferă dezvoltării artelor, asigură marelui număr de artiști sentimentul unei strînse comuniuni. În timpul în care își desfășura activitatea generația mea de artiști, nu exista nici o societate de artă care să asigure o sprijinire efectivă a artiștilor, eram cu toții un fel de pribegi care făceam școală pe unde puteam. Treptat, apoi, am început să ne unim, să ne descifrăm interesele comune ; a apărut „Tinerimea artistică", am început să organizăm expoziții colective în străinătate, și astfel lumea a început să audă de noi. Subliniez însă că adevărata unificare a comunității artiștilor s-a făcut de abia în zilele noastre, cînd statul și partidul nostru a înțeles să-i ajute pe artiști așa cum nici o altă orînduire nu i-ar fi putut ajuta. Datorită acestei situații, arta românească a putut face experiențe și treceri progresive pe care în alte condiții nu le-ar fi putut îndeplini decît cu mare greutate.

— La care dintre aceste experiențe vă referiți, în special ?

— Consider ca un cîștig de mare importanță faptul că atît pictorii, cît, mai ales, sculptorii noștri, fără a părăsi, desigur, complet arta de interior, se îndreaptă cu o mare înflăcărare spre formele monumentale, legate de decorarea marilor construcții și ansambluri arhitecturale ale epocii noastre, realizînd astfel o artă de for, pentru marele public. De asemenea, extrem de interesantă mi se pare experiența tinerilor sculptori, aceea de a se îndrepta spre munca din carierele de piatră, luptîndu-se direct cu marile blocuri de material brut, pe care le simt cu sculele și cu ciocanul. Lunga mea experiență în artă de pînă acum mă îndreaptă să cred că din astfel de experimente va rezulta o artă nouă și deosebit de expresivă.

— În calitatea dumneavoastră de președinte de onoare al U.A.P., v-am ruga să ne spuneți cîteva gînduri despre semnificația pe care o acordați importantului eveniment pe care-l constituie apropiata Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici.

— Am fost și voi rămîne un optimist în ceea ce privește dezvoltarea artei noastre. Acesta este motivul pentru care mi-am pus întotdeauna mari speranțe în viitorul ei, iar după cum vedeți, nu m-am înșelat. De aceea, rămînînd fidel concepțiilor mele dintotdeauna, nu pot decît să-mi răsfrîng optimismul asupra apropiatei Conferințe, exprimîndu-mi nădejdea că și de data aceasta ea va contribui la o interpretare realistă și curajoasă a fenomenului artistic din țara noastră, că va contribui la o și mai frumoasă dezvoltare a tuturor ramurilor artei românești.

Marius Tătaru

Relația creator-public

O PRIVIRE cît de sumară asupra artei moderne cel puțin a celei europene a secolului nostru, evidențiază o puternică „rupere" a formelor de artă de trecut. S-ar putea zice că sub presiunea revoluției tehnice, vechile acumulări cantitative s-au transformat în artă, în forme calitative noi. Pe lîngă greutatea tradițională, a pătrunderii noii arte spre public, arta modernă a întîmpinat și continuă să întîmpine o dificultate în plus, tocmai aceea a noii sale calități. Reprezentarea lumii, în artă, prin „obscuierea" și fixarea ei în imagini subiective nerepetabile se bucură de o tradiție milenară. Renunțarea la acest tip de artă petrecută brusc în cîteva decade și îmbrățișarea „noii" forme de artă care „deforma" realitatea sau renunța la orice fel de „figurare" a ridicat — și continuă să ridice — probleme dificile atît artistului, cît și publicului.

Comunicarea în artă nu se poate realiza fără universalitate. În artă, universalitatea (și înțelegem prin acest termen un „alfabet", o formă care să poată fi citite, pricepute de cît mai multă lume) a fost o condiție a însăși existenței sale. „Idiom universal" al lui Gova, iată baza „schimbului" artist-public.

Acest limbaj universal a făcut posibilă înțelegerea unor culturi și civilizații dispărute sau contemporane foarte depărtate unele de altele. Faptul că azi artiștii propun o „formă" nouă nu-i scutește nicidecum de acest „idiom universal". Propunînd un alfabet nou, publicul e dispus să și-l însușească, dar cu condiția ca să citească ceva — despre natura obiectivă, reală a lumii și în același timp despre cea subiectivă, spirituală a artistului.

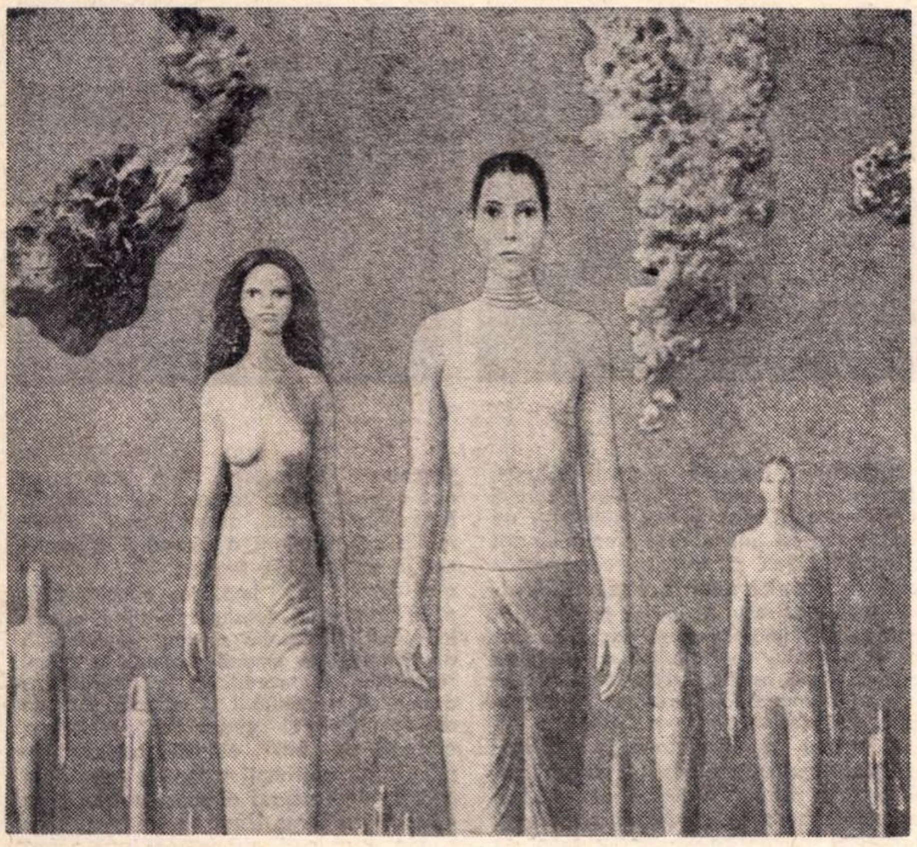
Trăim un proces firesc de diversificare a formelor, de exprimare artistică și de reînnodare a firelor unor tradiții culturale. Această diversificare și reluare se vede în expoziții — periodic — și mai durabil în arta de for public realizată în țară pînă azi ; litoralul, casele de cultură din majoritatea orașelor Republicii, multe școli, parcuri, străzi și piețe sînt împodobite de artiștii noștri plastici la un nivel mai înalt decît îndeobște s-ar crede. Nu fără intenție invoc aici, dintre sutele de sculpturi create de la Ion Jalea la Paul Vasilescu (extreme de generație) ale perioadei, sculpturi precum „1907" de Naum Corcescu, monument realizat în Capitală, zguduitoare și teribilă evocare a unui trecut național tragic, „Electricitatea" lui Const. Popovici, flacără monumentală și fulger argintiu ce străjuiește hidrocentrala de pe Argeș și „Compoziția" lui George Apostu de la Costinești, sinteză de oțel a fusului și a roții, esențe de formă și gînd.

Avem o artă perfect aliniată cu evoluția artei moderne, ca și cea mai însemnată artă populară din lume : avem deci și obligația de a produce opere pe măsură.

Socialismul a creat un climat care asigură libertate artistică deplină ; realizările însemnate n-au întîrziat. Publicul nostru, pe lîngă bunul simț moștenit odată cu simțul măsurii, de la strămoși, are azi un nivel cultural ridicat, știe să vadă conținutul artistic și simte aproape fără greș cînd o operă — indiferent de „stil" — e elaborată pentru el sau pentru criticii „subțiri" sau subțirele strat de snobi ; știe deosebi inovația, ineditul, autenticul de modă. El, publicul, constituie astfel „verificarea prin practică" a operei artiștilor. Ar fi bine, gîndesc, parcurgînd **tezele**, să aibă cît mai multe opere de verificat.

Nicolae Crișan

ARTIŞTILOR PLASTICI



SABIN BĂLAŞA : „Florile focului“.

Sensibilitate, umanism

ATUNCI cînd arta îşi călăuzeşte paşii spre vastitate, ea cuprinde marile fenomene fără să piardă detaliile esenţiale, devenind astfel utilă atît spiritualităţii eterne, cît şi celei prezente. Dar cum nu există spiritualitate în afara omului, nu există, în afara lui, nici eternitate.

Fiind un produs al conştiinţei individuale şi adresîndu-se conştiinţei colective, rolul artei este misionar, iar artistul cu mult mai mult decît un producător de lucrări ambiante. Caragiale spunea : „Fii, cultivaţi poporul, căci un pom fără rădăcini nu poate trăi“. Iată un mare adevăr ! Spiritualitatea unui popor este puterea lui cea profundă. Regulă pentru întreaga omenire.

Am insistat asupra acestor probleme pentru a scoate în evidenţă necesitatea dimensiunilor spirituale pe care trebuie să le aibă arta pentru a fi într-adevăr social-utilă.

Acum, cînd arta aşa-zis modernă se destramă şi ne găsim în preajma unei noi renaşteri, ideea permanenţei umanismului, deci a eternităţii artei ce îl reprezintă, devine acută. Arta divizată în curente şi-a pierdut virtuţile întregului şi dezmembrată nu mai poate trăi. Probabil că acesta este motivul pentru care unii critici occidentali de renume au declarat moartea artei. Cred că se referă la arta de care vorbeam. Altfel, referindu-se la marea artă ar fi o inepţie, fiindcă nu putem să nu ţinem seama de faptul că dispariţia artei ar presupune inutilitatea spiritualităţii umane.

Recent, cercetînd un anuar de pictură mondială contemporană am constatat că nici doi la sută din curentele declarate muribunde nu au fost înregistrate acolo, că mai tot efortul generaţiei noi este axat pe noul figurativ, că figura şi corpul omului populează majoritatea pînzelor. Prea puţine însă dintre aceste lucrări dovedesc o concepţie novatoare a umanismului, vastitate şi orientare. Se simt încă din plin condiţiile puse de galerist, direct sau indirect, cu scopul vandabilităţii. Astfel de condiţii îl fac pe artist sclavul unor minime posibilităţi. Oricum, ceea ce uimeşte la noile generaţii de artişti, pe plan mondial, este capacitatea lor lucrativă, tendinţa şi reuşita unui meşteşug de performanta artiştilor de renaştere, poetismul şi uneori tentaţia de a filosofa.

Artistul nu-şi reduce avîntul la echivalentul fictiv al răsplatei. Însuşirea deosebită cu care acesta este dăruit este sensibilitatea. Baudelaire spunea : „Nu dispreţuiţi sensibilitatea nimănui, sensibilitatea este propriul lui geniu“. A-ţi face proprii bucuriile şi durerile semenilor este dovada adevăratei sensibilităţi.

Urmărind istoria artelor, observăm că marii artişti au pictat figura şi corpul omului cu încredere şi dragoste. Modelarea formelor apare ca o mîngîiere. Transfigurarea nu are nimic din desfigurarea şi cinismul pe care îl vedem uneori în zilele noastre la artiştii mediocri. Culoarea este de totdeauna gama sentimentelor artistului, melodia, cîntecul despre cele adorate şi dorite în viaţă. Arta este vestitorul ; pasărea dimineţii vremilor noi. dar şi sabia ce curmă impuritatea dintre realitatea visului şi visul realităţii oamenilor.

Sabin Bălaşa

Deschiderea spre timp

CONSIDER că ideile cuprinse în **tezele** publicate în preajma Conferinţei naţionale a Uniunii Artiştilor Plastici au darul de a fixa dimensiunile fenomenului artistic actual, cît şi posibilele lui dezvoltări. Le-aş numi **idei-cerinţe,** fiindcă ele izvorăsc efectiv dintr-o necesitate ; se subliniază astfel capacitatea artei de a bucura, de a investiga, revelînd infinita frumuseţe a realităţii, de a influenţa viaţa oamenilor. aducînd criterii de armonie şi echilibru, de a contribui la împlinirea aspiraţiei omului spre perfecţiune.

Conştient de moment, de cerinţele lui, de necesităţile acute ale omului contemporan, artistul va acţiona neîndoielnic, cu mijloacele sale specifice, în spiritul unei arte militante. Iată o precizare : „Este necesar să lămurim mai bine ce înseamnă calitatea în creaţia artistică, faptul că această noţiune implică, mai presus de virtuţile meşteşugului şi ale formei, gîndirea şi simţirea profundă, deschiderea largă şi activă spre societate, spre problemele concrete ale omului contemporan".

Tot atît de clar şi de direct sînt exprimate caracteristicile noului – care nu poate fi, în ultimă instanţă, decît o problemă de atitudine, de tip de atitudine umană, de nouă atitudine a întregii gîndiri şi simţiri, legate de tot ce a creat mai sigur şi mai valabil spiritul uman de deplina conştiinţă a limitelor şi a necesităţilor dezvoltării spirituale pline şi armonioase.

În fond este vorba de adevăratele arme necesare înţelegerii societăţii în care trăieşti, a lumii în general. de calea prin care arta poate deveni cunoaştere. De aici decurge firesc şi modul în care este formulată problema inovării permanent necesare :

„Care este izvorul noului în artă ? În pofida faptului că aparent noul afectează în primul rînd limbajul forma artistică, singura sa sorginte valabilă pe planul valorilor şi al duratei este atitudinea artistului faţă de viaţă şi prin aceasta faţă de creaţie".

Evoluţia viitoare va arăta valabilitatea acestor idei, ca lucruri fundamentale ce trebuie să stea la baza oricărei creaţii autentice – dat al viabilităţii oricărui efort creator.

Horia Bernea

Maturizare

ÎNTOTDEAUNA am crezut în necesitatea, în puterea de a ne depăşi, în nevoia vitală de a înţelege, de a cunoaşte şi alte orizonturi decît cele proprii. Nevoie vitală pentru spiritul nostru care se atrofiază după un nu prea îndelung act narcisistic. A înţelege ce se petrece în jurul meu, a înţelege raporturile mele cu semenii, a înţelege sensul devenirii lor lăuntrice a fost şi este o pasiune constantă a mea.

Un nou prilej de a medita asupra destinelor artei plastice româneşti ni se oferă acum, în preajma conferinţei Uniunii Artiştilor Plastici. Simt că arta noastră se apropie de momentul maturităţii ei depline. Traversînd momente profund antinomice ca sens, arta noastră este pe punctul intrării pe un făgaş de fecundă dezvoltare. Aceasta nu înseamnă desigur abolirea diferenţelor de atitudine, de accente, de crezuri artistice personale, diferenţe care fac parte din devenirea dialectică a culturii, ci, dimpotrivă, înseamnă libera lor dezvoltare şi confruntare, pentru că adevărul rezultă numai din astfel de confruntări. Am depăşit momentul aplicării unei reţete, a unei „metode“ date odată pentru totodeauna, bună pentru toţi, metodă în contradicţie cu dezvoltarea istorică, cu dialectica generală a dezvoltării sociale şi culturale. Definindu-ne cu luciditate momentul, nu avem voie să cădem în greşeala de a da judecăţi de valoare aspre şi definitive. Adevărurile trebuie să rezulte din disputa opiniilor şi din fapta artistică, nu din judecata suficientă, fals atotştiutoare. În acest climat de largă confruntare de idei şi atitudini s-a dezvoltat arta noastră în ultimii ani şi trebuie să menţinem neştirbit acest climat. Va trebui să reflectăm cum să facem şi mai departe ca talentele acestei ţări să ajungă la maxima lor împlinire şi maturizare, ca nimic să nu le ştirbească drumul spre această împlinire : va trebui prin expoziţii bine gîndite, prin presă (reamintesc necesitatea unei reviste săptămînale de specialitate), prin toate mijloacele de difuzare a culturii în masă, prin înfiinţarea unui muzeu al artei noastre contemporane, să propagăm ideile artei adevărate, a problematicii ei actuale, să impunem operele semnificative. Dar pentru noi, artiştii, imperativul principal rămîne meditaţia lucidă şi responsabilă faţă de noi şi faţă de acest popor în vederea realizării unor opere de adîncă substanţă umană şi de înalt nivel artistic.

Marin Gherasim

Infinita frumuseţe a realităţii

ACUMULĂRILE de contribuţii artistice pe care evoluţia milenară a artei le pune la dispoziţia artistului modern, aportul din ce în ce mai efectiv al diferiţilor creatori contemporani — interinfluenţarea diferitelor domenii ale artei — cunoaşterea din ce în ce mai profundă şi mai vastă a realităţii fac ca limbajul artistic să se dezvolte necontenit, căpătînd capacitatea de a aborda un conţinut din ce în ce mai amplu, mai variat, cu mai multă adîncime şi forţă de expresie. În felul acesta arta devine aptă să corespundă necesităţilor universului spiritual modificat al omului zilelor noastre.

Artele plastice cu mijloacele lor specifice, îndreptîndu-şi atenţia spre infinitele frumuseţi ale realităţii, îşi diversifică pe zi ce trece preocupările şi mijloacele, mărindu-şi eficacitatea în viaţa societăţii, căutînd să fie din ce în ce mai utile vieţii, indispensabile omului.

Apropiata Conferinţă naţională a artiştilor plastici este un prilej de bilanţuri şi planuri de perspectivă, de trecere în revistă a realizărilor importante ale ultimilor cinci ani şi de evidenţiere a lacunelor desfăşurării vieţii noastre artistice. Conferinţa va fi cu siguranţă un loc de dezbateri, de confruntări de opinii, un moment de la care se va porni din nou pe drumul muncii asidue puse în slujba unor idealuri demne de societatea noastră. Se va constata cu acest prilej că ceea ce au construit acei artişti care cu eforturi temeinice, solidari idealurilor etice şi estetice ale societăţii în care sînt în mod indisolubil integraţi, fac parte din şirul generaţiilor care au formulat existenţa unei arte contemporane româneşti — duce arta mai departe în consens cu dezvoltarea fundamentată a culturii universale, într-un mod propriu legat de spiritualitatea şi idealurile poporului nostru.

Sculptura noastră s-a dezvoltat în ultimii ani atît prin aportul material care constă în îmbogăţirea substanţială a patrimoniului de lucrări cît şi prin ridicarea nivelului profesional artistic.

Toate aceste eforturi, desfăşurate pe fundalul construcţiei societăţii noastre, demonstrează perenitatea unei arte legată indisolubil de viaţa din care se alimentează şi pe care îşi propune să o servească şi înnobileze.

Paul Vasilescu

Muzică

Phtora

UN CONCERT al orchestrei Radioteleviziunii, dirijat de Emanuel Elenescu, a produs în primă audiție **Phtora** (1968) de Nicolae Brînduș. De astă dată mi s-a părut numai întîmplător faptul că **Phtora** este o partitură răspicată de autor pînă la detaliul mărunt, fiindcă prin aerul ei, prin decurgerea țesăturii mi s-a sugerat acea impresie particulară pe care o dau muzicile ad-hoc din improvizații, născute spontan prin lucrarea în colectiv a cîtorva reguli și convenții elementare. De altminteri, pasul următor și, după cum s-a văzut, necesar la Brînduș, a fost acel **Cantus firmus** dedicat quintetului „Musica Nova", unde compozitorul a pus în mîna celui mai tenace și experimentat ansamblu de cameră de la noi, în locul partiturii, un simplu cod de comportare față de un material melodic dat. Pe calea aceasta Brînduș s-a plasat în sfera foarte extinsă azi în lume care contestă absolutismul culturii scrise, un drum care, cel puțin pentru noi, românii, posesori ai unui filon de oralitate păstrat încă în stare eruptivă, poate să însemne un gest autentic. Numai că **Phtora** este încă la începutul actelor ce tind să întregească personalitatea mutilată a muzicanților ca urmare a superspecializării de două secole și mai bine, puși să opteze între a fi numai compozitori ori numai interpreți. Din motivele pe care vom căuta să le deslușim, **Phtora** a restrîns în mod deliberat deschiderile ce se oferă interpreților prin asemenea gen de muzică, unde responsabilitatea lor este în general antrenată și pe plan compozițional. Brînduș a adus aici partitura — la început gîndită ca o clasă de compoziții — la o anume specie unde se permit doar cîteva inițiative ale interpreților, între care și modul de înlănțuire a părților. Poate că în acea etapă a lui Brînduș controlul rezultatului sonor a fost scopul principal al partiturii. Dovadă că piesa are acele balcanisme sonore prin care Brînduș își definise personalitatea încă din **Psalmii după Arghezi** și din **Domnișoara Hus**. Am crezut necesar să precizez acest lucru, fiindcă rațiunile muzicilor care încurajează improvizația diferă de fiecare dată. Ar fi: căutarea unei noi estetici muzicale, dorința colaborării cu colectivități mai mari (între care și prima rațiune), dorința de a descătușa spontan imaginația, de a înlesni comunicarea, diverse teste de comportament și multe altele. O altă rațiune a lui Brînduș probabil a fost ca, din moment ce și-a semnat opera, să dea un răspuns limpede la întrebarea pe care unii critici o formulează astfel: „Cui aparține de fapt muzica unde compozitorul proiectează numai o idee generală dar unde interpreții trebuie să vină să concretizeze detaliile ?" S-ar putea ca acum, după cinci ani, cînd Nicolae Brînduș e pe cale să închege o formație de compozitori-interpreți, această întrebare să-și piardă sensul. Cu **Phtora** el s-a angajat pe un teren foarte spinos și contestat care nu mai este al muzicii contemporane. Să nu uităm spusa unui cunoscut practician al acestui gen, și anume că improvizația liberă este produsul intuitiv care își are rădăcina în deprinderile spontane, mai puțin conștiente ale muzicianului, în timp ce muzica modernă postserială apelează la cele mai lucide zone ale rațiunii. Cîtă vreme a stat în folclor, improvizația aceasta s-a făcut după un cod de comportament cu reguli care s-au dezvoltat și s-au cristalizat la capătul unui proces îndelung de maturizare și selecție. Ceea ce s-a constatat acum e că regulile și convențiile propuse prin subiectivitatea unui anume muzician sînt foarte greu de deprins, dar nu putem exclude perspectiva ca prin practică în noua atitudine față de muzică să se formeze și convenții noi (avem un exemplu cu jazzul) și atunci străvechea noastră tradiție națională poate căpăta un sens nou. Din acest punct de vedere, nu putem să nu urmărim cu interes aceste eforturi ale lui Nicolae Brînduș și ale altor cîtorva compozitori din școala noastră națională. Trebuie de asemeni apreciat interesul cu care orchestra Radioteleviziunii condusă de Emanuel Elenescu a fost aproape de atmosfera particulară a acestei muzici. Poate că prin mai multă practică, pauzele dintre părți ar fi fost și ele diversificate și integrate în discurs, așa cum operația de rutină a acordajului a devenit și ea o parte a acțiunii muzicale.

Radu Stan

Maria Callas — regizoare de operă

Maria Callas în timpul repetițiilor

PRIETENOASĂ, amabilă și la dispoziția presei, Maria Callas pare să nu mai aibă nimic din capricioasa vedetă care provoca, nu de mult încă, atîtea coșmaruri dirijorilor și directorilor de operă din două continente. **„Regizorul e obligat să găsească echilibrul între sensul muzicii și tradiția interpretării ei în teatru"**, avea să-mi spună, la sfîrșitul lunii martie, într-o pauză a repetițiilor de la Teatro Regio din Torino cu **Vesprele siciliene** de Verdi, pusă de ea în scenă, împreună cu Giuseppe di Stefano.

În clădirea mistuită de flăcări în 1936 și restaurată recent în vechea ei înfățișare, cu unele corecții aduse arcadelor la ferestrele fațadei, se pregătea nu numai inaugurarea festivă a teatrului liric torinez, dar și una din senzațiile stagiunii de primăvară: vedeta mondială de ieri devenită regizor de operă! Artista, care a dobîndit în ultimii ani, dincolo de ocean, faima unei excelente profesoare de canto, încearcă de astă dată să-și folosească experiența de interpretă a atîtor mari roluri de operă în regie. O face fără gravitate, disociind actuala ei ipostază de cariera sa de cîntăreață. Nu pare să se afle la o răspîntie de biografie artistică, ci într-un mediu ce-i continuă firesc preocupările anterioare. Am aflat de la ea că artiștii cu care lucrează nu vor reduce rolurile lor la simple acte de virtuozitate vocală, ci vor crea sinteze emoționale cu valoare de generalitate umană. Pentru asta e nevoie de reazimul propriilor sale trăiri scenice, pe care va încerca să le transmită interpreților.

Repetițiile fuseseră tocmai reluate, după greva de mai multe zile a corului și orchestrei. Callas părea mulțumită de scenografia lui Sassu, care crease un sat autentic sicilian și costume corespunzătoare așteptărilor sale. În verde crud, albastru intens, roșu aprins și galben violent, artistul imaginase un decor pe lîngă care ochiul spectatorilor nu avea să alunece prea repede. Artista era de părere că scenografia aceasta „fotografică", în sensul optim la noțiunii, e o virtute tot mai rară în teatrele de azi. Scenograful împrumutase pînă și cortinei culorile sale solare, susținînd că publicul trebuie introdus în atmosfera singeroasă a dramei înainte ca un singur sunet să fi răsunat în orchestră. La pupitru, maestrul Vittorio Gui asista cu o sfioasă impasibilitate la întreruperile regizoarei: era fericit că se află iar în sala Regio, unde debutase în **Fiica vestului sălbatic** în ajunul ultimului război.

După cîteva zile, la spectacolul inaugural, prima surpriză ne-a pricinuit-o schimbarea maestrului Gui cu tînărul dirijor Fulvio Venizzi. Substituirea aceasta în ultimul moment, a cărei cauză pare să fie divergența de păreri cu concepția regizorală a operei, s-a resimțit în interpretarea care a suferit de incongruență, încît impresia generală a fost mai curînd aceea a unui „colaj" de arii, recitative și ansambluri, decît a unui travaliu finit.

Dintre interpreți, în afara baritonului Licinio Montefusco în rolul Monforte, nici unul n-a scăpat de emoțiile spectacolului de gală. Toți au avut de suferit avariile tracului, intonînd greșit și vădind inegalitate de registre. Cea mai bună ni s-a părut tînăra soprană de coloratură Raina Kabaivanska, datorită unei admirabile spontaneități a expresiei dramatice. În calitate de regizor, Maria Callas n-a izbutit să imprime spectacolului acea fantastică tensiune proprie operei lui Verdi. Nimic din sinteza emoțională de generalitate umană promisă în cursul repetițiilor. Au contribuit la degradarea dramatică a montării și culorile violente ale decorului și costumelor, atmosfera evidentă de „folk", potrivită teatrelor de păpuși, nu unei mari scene de operă. În calitate de coregraf al spectacolului l-am reîntîlnit pe Serge Lifar, un bătrîn mlădios căruia dacă nu-i vezi fața uiți că a fost tînăr pe vremea baletelor rusești de la Paris ale lui Diaghilev. Fantezia lui spumoasă, jucăușă, plină de neprevăzut a ridicat „baletul anotimpurilor", în care a fost vijelios aplaudată prima-balerină Natalia Makarova, în zonele zborurilor de pasăre.

Climatul general al spectacolului inaugural de la Teatro Regio a fost entuziast și el se va impregna discret în memoria glorioasei scene, care a adăpostit cîteva momente de seamă ale operei italiene. Chiar dacă regia n-a fost capabilă să absoarbă detaliile și să le ordone într-un ansamblu estetic, deplasînd atenția interpreților de la cîntul, care a preocupat-o pare-se în primul rînd pe Callas, la expresia dramatică integrală.

George Sbârcea

Torino, mai 1973

Zilele muzicii din R. D. Germană

ÎNTRE 18 și 28 mai, agenda muzicală a țării a înscris sub genericul **Zilele muzicii din R.D. Germană** o amplă trecere în revistă a forțelor creatoare și interpretative din țara prietenă. O suită de concerte simfonice și spectacole lirice, un simpozion muzicologic au constituit o manifestare de calitate artistică, unul din evenimentele stagiunii.

Iubitorii de artă din București, Timișoara, Brașov, Sibiu au ascultat o formație de exigență tehnică, de ținută stilistică, un ansamblu specializat în creația lui Johann Sebastian: „Bach Orchester des Gewandhauses".

În programele mai tuturor Filarmonicilor țării (la București, Iași, Timișoara, Tg. Mureș au avut loc și concerte speciale) am întîlnit în aceste zile o serie de lucrări ale unor compozitori din R.D. Germană (Eisler, Dessau, Rosenfeld, Thillmann, Görner, Matthus, Geissler), mărturisind forța, autoritatea cu care sînt continuate centenare tradiții, dorința făuririi unei muzici la voltajul emoțional solicitat de contemporaneitate.

Remarcabile au fost în aceeași ordine de idei spectacolele cu **Lohengrin** și **Don Giovanni** la Opera Română, manifestări la care și-au dat concursul, sub bagheta unor dirijori ca Heinz Fricke și Heinz Rögner, și o strălucită echipă de cîntăreți de la Opera de stat din Berlin.

În sfîrșit, un moment singular în desfășurarea Zilelor muzicii: simpozionul de la Uniunea Compozitorilor, în care au fost dezbătute unele din cele mai interesante creații muzicale din R.D. Germană, au avut loc substanțiale discuții în legătură cu drumurile muzicii contemporane.

Cîteva notații pe marginea a două din aceste manifestări:

În concertul Filarmonicii bucureștene dirijat de un reputat muzician din Dresda, — dr. Siegfrier Furtz — au figurat cîteva lucrări semnificative. **Mica simfonie** de Hans Eisler s-a dovedit, dincolo de reperele ei programatice (unii critici au văzut în desenul partiturii transcrieri autobiografice), o strălucită miniatură simfonică, demonstrație a unei înalte arte în mînuirea aparatului sonor. Captivantă a fost audiția celui de al doilea **Concert pentru vioară** a lui Rosenfeld, un dialog plin de farmec, convingător nu numai prin intenții programatice, ci prin patosul expresiei, logica desfășurărilor, echilibrul arhitectonicii. Solistul partiturii — un violonist de clasă: Gustav Schmall care a dovedit un profund atașament față de opera colegului său.

Un alt moment remarcabil în desfășurarea **Zilelor muzicii din R.D. Germană**, spectacolul cu **Lohengrin**. Printre oaspeții primei scene: copleșitoarea cîntăreață wagneriană — Ludmila Dvorakova. Gesturile, mișcările, ritmul pe care Dvorakova le impune desfășurării acțiunii resping orice convenționalisme, dau personajului o emoționantă autenticitate. (Din păcate, din nou, orchestra și în special compartimentul suflătorilor de alamă a fost sub nivelul solicitat de o seară de muzică wagneriană).

Organizate în conformitate cu prevederile acordului cultural dintre țara noastră și R.D. Germană, **Zilele muzicii din R.D. Germană** vor fi urmate în noiembrie de **Zilele muzicii românești în R.D. Germană**. La Direcția instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice am aflat cîteva detalii despre manifestările ce vor avea loc între 16 și 26 noiembrie. Au fost astfel programate concerte ale corului „Madrigal" dirijat de Marin Constantin, cîteva concerte integrale de muzică românească (protagoniști: Mihai Brediceanu, Ion Baciu, Valentin Gheorghiu, Mihai Constantinescu). Dirijori și soliști ai Operei din București își vor da concursul în spectacole de operă la Berlin. De asemenea, la Uniunea Compozitorilor din R.D. Germană va avea loc o întîlnire între reprezentanți ai muzicienilor din ambele țări în care vor fi discutate realizări și preocupări mai importante din domeniul componisticii și muzicologiei românești.

Iosif Sava

Radio
Televiziune

Telecinema

Femeia bătută în piatră...

HAI că e frumoasă şi **Femeia în alb**, femeia de luni-seară, foileton englez tratat de francezi cum nu se poate mai convenţional, şi cînd spun convenţional nu mă joc, ci-mi dau lacrimi de bucurie, căci prea a fost hulită şi călcată în picioare această noţiune ca să nu sar de pe scaun de entuziasm cînd văd cu cîtă inspiraţie e reabilitată săptămînal şi în proporţie de masă. Căci noi, harnici şi prompţi don-quijoţi, sîntem legaţi să sărim la luptă nu numai în slujba obidiţilor şi comedianţilor — cum ne cere Cavalerul — ci de aici, din ordinul său, decurge şi obligaţia de a apăra noţiunile obidite fie şi pe drept, însă abuziv.

Prea a fost făcută convenţia harcea-parcea ca în fortul nostru interior să nu ni se pară suspect fenomenul. Adică de ce atîta ură şi dezgust faţă de convenţie şi convenţional ? Ce v-au făcut **Misterele Parisului**, ale Londrei şi — nu mai departe — ale Roşiorilor-de-Vede ? Dacă ar fi avut ele acea malefică putere care li se pune în cîrcă — poate că prin sfînta dialectică s-ar fi putut opune, la rîndul lor, altor rele ale lumii şi poate că astfel ar fi influenţat în mai bine destinul omenirii... Dar cu ochiul liber se vede că nu, convenţiile artei n-au împiedicat bomba atomică şi anti-convenţionalismul frenetic nu grăbeşte dezarmarea. Se merge pînă acolo cu sfruntarea încît armele se împart, după cum se ştie, în convenţionale şi anti ! Şi-atunci, de ce atîta răzbel împotriva convenţiei în artă ? De ce să nu trăiască şi ea ? De ce tocmai ea să fie pe post de fată a babei, sau a moşului — ca întotdeauna încurc aceste fete...

Voi merge mai departe şi voi spune că de cîte ori văd o convenţie bine făcută, bine realizată — căci şi asta trebuie pus la socoteală, sînt categoric împotriva convenţiei rău executate, care nu-şi vede de treaba ei de convenţie — eu simt că peste mine se pogoară o pasăre din armonia păsărească a lumii, simt o mare emoţie în trup şi în cuget, ca în faţa originalităţii de cleştar, ca ori de cîte ori regăsesc ceva din tezaurul de neclintiri făurit de imaginaţie de-a lungul timpului şi în adîncul oceanului. Aceasta e dialectica: sînt mult prea multe nepotriviri în lume şi deci în artă, ca să nu salivăm pavlovian la potrivirile — cîte mai sînt — ale foiletonului de luni seară. Dacă ar fi fost invers — am fi luat-o invers ; căci totul — vorba anticonvenţionalului — e chestie de context.

Dar acolo, luni seară, e o nebuneală de potriviri şi împotriviri şi totul, acolo, e bătut în piatră, ca notrădamul. Trăsura se potriveşte la rochia albă, rochia albă merge mînă-n mînă cu candoarea, candoarea se împotriveşte cu maleficul, maleficul galopează cu calul negru, calul negru cere ploaie şi vine chiar furtuna, furtuna cere fulgere fulgerele se armonizează exact cu ceea ce credeţi — cu gînduri sumbre, gîndurile sumbre se leagă de bani, banii de planuri diavoleşti, planurile diavoleşti cheamă sentimentele cinice, cinismul necesită hrube, cimitire şi ironii, ironia cere valeţi şi stăpîni, zici valeţi zici devotament, zici devotament soseşte interesul, interesul cheamă diligenţa, avocatul, uşa, uşa aduce fereastra şi fereastra aduce noaptea, încît n-a existat pînă acum scenă mai frumoasă din „Femeia" aceasta albă, ca aceea cînd afară tunînd şi fulgerînd cei doi ticăloşi urzesc planuri diabolice şi sînt spionaţi de o fecioară de înaltă virtute care a coborît cu o frînghie de la etajul ei la etajul lor, de-a lungul zidului, şi de afară, bătută de ploaie, luminată de bubuituri, trage cu urechea fără ca ei s-o simtă. E, deocamdată, chintesenţa tuturor elementelor, deşi sîntem doar la episodul cinci. Nu mai trebuie spus că fata virtuoasă a răcit groaznic, a dat peste ea tifosul şi ticăloşii vor s-o ucidă, ceea ce cheamă, desigur, în sufletu-mi pavlovian, neclintita speranţă.

Radu Cosaşu

RĂU DE MAI

● DE vreme ce, atît de mult te iubim, dulce lună mai, îţi mărturisim că nu ştiu ce avem, sau mai exact ce nu avem. Afară e cînd prea cald, cînd foarte rece, cînd e soare fierbinte, cînd plouă ca toamna, semnele cereşti nu mai prevestesc demult cum va fi ziua de mîine. Dacă nu mai poţi citi pe cer, încerci pe pămînt : plantele se înviorează şi se ofilesc în cursul aceleiaşi zile, învie şi leşină. E un rău în natură, un rău de mai. Se spune că tristeţea dă tuturor o vremelnică deşteptăciune. Te uiţi la cutia televizorului şi-ţi dai seama că şi în el bîntuie luna mai.

● PE platoul de distracţii, o gală a lunii mai, cîntăreti care mai de care mai primăvăratici cu acea veselie pe feţele lor, veselie întîlnită mai des duminica în înghesuitele locuri verzi unde se vinde bere Rahova şi se muşcă din pîine şi mititei. Alexandru Bocăneţ face unele din cele mai bune emisiuni muzicale, aş putea spune că e singurul care gîndeşte cu pasiune spectacolele muzicale-coregrafice. Dar slăbiciunea sa, mica sa umilinţă faţă de gustul mediocru al publicului, se vede din cînd în cînd. De pildă, cînd capul de afiş e o cîntăreaţă săltăreaţă, care flutură mereu batistuţe şi rochiţe îmbulinate şi îmbuclinate, cînd foloseşte şi el, în spectacolul său mult gîndit, aceiaşi actori ale căror ticuri verbale nu ne mai fac nici o impresie.

● TUDOR GHEORGHE a cîntat „La porţile dorului". Zeul îi pune pe cap lauri. Ar fi putut avea şi el, ca şi în visurile noastre cu trubaduri, plete lungi moleşite de adierile mîngîierilor, astfel ar fi putut face gelos pămîntul pe unde ar fi păşit. Dar i s-au respins aceste calităţi fatale. El pare un ţăran vînjos în privirea căruia joacă deznădejdile omeneşti. Pare tot timpul că ne dă o veste mare, tragică, năucit de cîntec, asudat de sunetele limbii materne. În apărarea limbii, el cîntă aproape fără melodie, căci cuvintele, ele însele, sînt nişte melodii nemuritoare.

● DEŞI nu e treaba noastră să scriem despre fotbal, cineva pictează cu trăznete, fulgere şi iasomii (din cînd în cînd dă şi un lustru de smac mirositor pentru aromit copilele) pe ultima pagină a acestei reviste, totuşi, intimul nostru patriotism local (avînd în vedere spaţiul cosmic) ne-a făcut să fim cu urechile ciulite şi (după o expresie de margine de Bucureşti) cu ochii cît cepele privind meciul România — R.D.G. Ne-a făcut să zicem : ce fac ai noştri ? Şi alţii să ne răspundă : cexina ! Apoi să constatăm cu stupoare că, deşi răul de mai părea generalizat, în momentul cînd România a înscris un gol, casele au pocnit ca sticlele de şampanie, dovedindu-se foarte locuite după amiaza, şi a ieşit pe ferestre şi pe balcoane spuma veselă a bucuriei colective laolaltă cu vocea crainicului, în acel moment înregistrînd accente de o înaltă performanţă.

Gabriela Melinescu

Sandu Sticlaru, I'inca Tomoroveanu, Virgil Ogăşanu, Crenguţa Manea şi Dan Damian în timpul înregistrării unui episod al serialului radiofonic „Ciuleandra", realizat după romanul lui Liviu Rebreanu. Regia : Cristian Munteanu

Foto : Vasile Blendea

Radio

Mîine, 1 iunie

● *CE CIUDAT :* de-abia acum, în săptămîna în care este şi „Ziua copilului" am remarcat, în sfîrşit, că micilor ascultători nu li se spune, tocmai sîmbăta şi duminica, *Noapte bună*. De ce oare ? Zilele de odihnă nu le aparţin şi lor ? La sfîrşit de săptămînă, părinţilor li se adresează emisiuni distractive, muzicale şi umoristice : dar copiii sînt doar uneori — tot în preajma sărbătorii lor — pretexte comice (vezi *Unda veselă*). Iată deci cît de adevărată e afirmaţia autorilor *Raliului... copilăriilor* (e greu să fii copil), chiar dacă scenetele şi cupletele lor nu au avut întotdeauna haz. Să sperăm însă că *Momentul poetic* intitulat „Copiilor, versuri şi flori", ediţia specială a transmisiunii *Tot înainte*, fragmentele din opera *Motanul încălţat*, emisiuni ce se vor difuza mîine 1 iunie, vor compensa, într-un fel, quasi-indiferenta cu care sînt trataţi micii auditori.

● *NE-AM INTERESAT PENTRU DUMNEAVOASTRĂ, Dimineaţa în ţară, Agenda culturală* sînt rubrici dinamice, folositoare fiecăruia. Ele alcătuiesc de cîtăva vreme un fel de „ore matinale" (evident, ne-am inspirat denumindu-le astfel din titlul altei emisiuni-mozaic, cu profil asemănător — *Orele serii*). Date utile, evenimentele care, cîteodată, se desfăşoară chiar în momentul cînd ne sînt comunicate, reportaje de pretutindeni : invitaţii la diverse manifestări artistice ne parvin pe calea undelor chiar de la începutul zilei. E foarte practic aşa. Am dori însă ca anunţurile, chiar şi cele mai scurte, să fie mai atent redactate. Căci preferăm să ni se spună că se *aniversează* 100 de ani de la naşterea lui X şi nu că se *comemorează* centenarul naşterii lui X

● *CONTINUĂ EMISIUNILE* dedicate revoluţiei din 1848 (*1848 oglindit în muzica românească. Ideile sociale, economice şi politice ale programului revoluţiei de la 1848* — o rubrică din *Memoria pămîntului românesc*, o nouă evocare a lui Nicolae Bălcescu etc.). Chiar şi *Cîntecul săptămînii* marchează acelaşi eveniment : după melodia *La patruzeci şi opt*, acum vom asculta *Pe cîmpul libertăţii*, de Ioan Chirescu pe versuri de Ioan Meiţoiu.

A. C.

REPERTORIU

FĂRĂ a absolutiza cifrele şi circumstanţele, discutarea repertoriului teatrului radiofonic şi televizat nu poate ocoli o situaţie de fapt : piesele sînt urmărite (fiecare) de milioane de spectatori şi ascultători, presiunea extraordinară a unui asemenea tip de receptare are o semnificaţie aparte. De aici, foarte numeroasele dificultăţi şi tot atîtea datorii pe care organizatorii, arhitecţii programului săptămînal le resimt, fără îndoială. De aici, poate, şi raţiunea sugestiilor noastre.

Una din principalele absenţe ale repertoriului (am ales perioada 1 ianuarie — 1 iunie 1973, deşi, în mare, observaţiile sînt valabile şi pentru lunile precedente) este dramaturgia universală contemporană. Imaginea teatrului din secolul în care trăim apare, astfel, lacunar, lipsesc autorii şi piesele care s-au înscris încă de pe acum ca adevărate momente ale evoluţiei literare. Repercusiunile sînt nu numai de ordin informativ, ci şi formativ, gustul, orizontul artistic al publicului (şi, iarăşi, accentuăm, avem în vedere milioanele de ascultători şi spectatori din întreaga ţară) fiind lipsite de repere absolut necesare. S-au transmis de la începutul anului circa 25 de piese scrise după 1900, situaţia este numai aparent liniştitoare pentru că marile creaţii ale dramaturgiei moderne nu fac parte din această listă. Teatrul la radio şi televiziune se situează, astfel, în urma iniţiativelor editoriale şi jurnalistice mult mai prompte în difuzarea valorilor secolului nostru. Cum toată lumea ştie, spaţiul cultural este dinamic, armonios în dinamismul său, citim pe moderni din perspectivă clasică, iar pe clasici îi recunoaştem contemporani din perspectivă modernă. Redacţiile de teatru din radio şi televiziune manifestă un constant (şi, de multe ori, lăudabil) interes pentru dramaturgia secolului al XIX-lea, dar o asemenea opţiune — explicabilă în cazul unor programe tematice — are nevoie de fireşti completări. Să coborîm, deci, în timp înainte de 1799, să înaintăm, deci, în timp după 1899, asemenea călătorii nu pot fi decît folositoare spiritului nostru.

Ne-ar bucura, apoi, ca programul săptămînal să ne propună cicluri dedicate unui dramaturg, unui motiv literar celebru, unui curent sau mişcări literare, unui actor sau regizor reprezentativ şi aceasta nu doar ca o obligaţie în preajma datelor comemorative.

O problemă este şi prezenta premierelor. Aici, televiziunea se află cu evidentă în urma experienţei radio-ului, alte noutăţi în afara pieselor distinse cu menţiuni la concursul organizat anul trecut nu prea am văzut în serile de marţi. Cît despre reluări, ele sînt necesare şi explicabile cu deosebire în cazul programului de radio care ne propune săptămînal un repertoriu de 5—7 piese. Cu observaţia, însă, că distanta între programarea şi reprogramarea unor spectacole ni se pare, uneori, inexplicabil de mică. Secţia de teatru radiofonic a realizat de-a lungul anilor un stoc impresionant de înregistrări, cu toate acestea reluările se fac numai după cîteva luni : în mai ascultăm piesele auzite în noiembrie trecut sau, atunci cînd graba reprogramării este şi mai mare, piese auzite în martie, adică acum două luni.

În sfîrşit, nu vom înceta să solicităm atît radio-ului, cît mai ales televiziunii, ca pe o datorie de onoare, ca pe o datorie de cultură, înregistrarea marilor spectacole ale stagiunii bucureştene şi din alte oraşe ale ţării iniţiativă vizînd constituirea unei adevărate istorii a mişcării teatrale româneşti. Să nu dispreţuim, deci, aceste magnifice instrumente de oprire a timpului care sînt banda de magnetofon şi pelicula cinematografică, să le folosim şi pentru urmaşi, dar şi pentru noi înşine.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

V. MARANDICI : Tendinţa spre obscuritate e din ce în ce mai marcată. Jocuri de vorbe şi imagini contradictorii, paradoxale, repetate după un tipic manierist, „în sine", sporesc dificultatea şi „muţenia" textelor („sînt prea frumos pentru a trăi, sînt prea urît pentru a trăi", „drumul e o minciună atît de adevărat e", „ochii voştri sînt ochii mei care mor care înviază" etc.). Doar cîteva pagini, puţine, scapă, într-o măsură, acestei obstinatii sterile a ininteligibilului, a „incomunicabilului" confecţionat („Lucrurile capătă nume", „Ocean" „Fabula acceptării"). Ar trebui, poate, să reflectaţi un pic, înainte de a prelungi această activitate fără perspective.

BARBU ANDREI : Cele mai interesante lucruri — preocupare nouă, pare-se, — sînt alcătuirile alegorice, „cu tîlc", de genul „Monolog", „Iată-ne împreună, cum s-ar zice". Neajunsul ar fi că, uneori, aluziile se pierd, nu operează, iar alteori operează prea violent, străveziu. Experienţa merită, însă, a fi continuată. Vom încerca să reproducem cîte ceva. Mulţumiri pentru vorbele bune.

G. HUREZEAN : În ciuda stocului supranormativ de „scaune la cap" (ne-am permis să presupunem că ne trimiteţi scrisorile şi manuscrisele dv. în vederea unui răspuns, a unei păreri), sîntem nevoiţi să vă mărturisim că ne-au plăcut, mai de grabă, „Cîntecul nematurizabilului copil", „Achenă", „Perpetuum mobile" şi, întrucîtva, cele două texte franceze (poate şi pentru faptul că am izbutit să le înţelegem, să le „gustăm"). Căci ce rost ar avea, nu-i aşa, să ne dăm cu părerea, în bine sau în rău, asupra unor pagini pe care nu le înţelegem, care nu ne spun (sugerează, transmit, trezesc, „cîntă", evocă, etc.) nimic ? Nu ne referim, fireşte, numai, şi în primul rînd, la manuscrisele dv., ci formulăm o linie de conduită generală a „poştaşului" faţă de textele ce i se adresează). Dacă n-am ghicit destul de bine intenţiile dv. în legătură cu trimiterea manuscriselor, comunicaţi-ne, şi, fără supărare, vă vom răspunde, pe viitor, prin **da** sau **nu** (da, adică : se publică ; **nu**, adică...).

EM. OANA : Ni se pare, totuşi, în progres acea „metaforă unitară" la care, pe bună dreptate, rîvniţi („Aşteptare", „Gînd pentru umărul rece", „De toamnă prea lungă", „Alba melancolie"), chiar dacă efortul spre simplu şi unitar mai ajunge, pe alocuri, şi la simplism şi inconsistenţă.

I.M.P. : Pagini inegale, între care, cîteva („Buund" I, III şi, oarecum, „Aducerea apei", „Pe spalieri") ceva mai echilibrate, mai curate. Predominante, însă, compunerea artificială, barocă, trucajul metaforic, strident, de gust îndoielnic („Planuri"), ori chiar alunecările în anecdotica ieftină, uşor vulgară („Iată femeia"). Şovăieli, nesiguranţe de gust, de inspiraţie, de expresie, care se cer considerate cu asprime şi cu o bună bibliotecă la îndemînă.

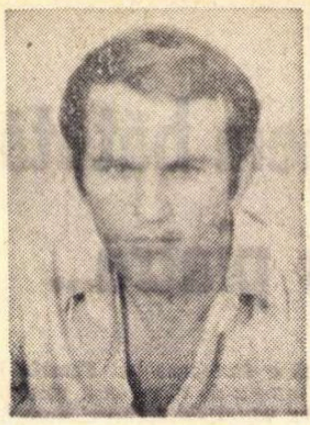
ANCA D. : Sînt perspective bune (mai ales, în „Azur", „Credem peştilor"). Nu, nu e o lipsă de modestie să vă iscăliţi (citeţ) toate poeziile şi scrisoarea, ci, dimpotrivă, o simplă îndatorire de bună cuviinţă faţă de cel căruia i le adresaţi. Nu mai puţin, o măsură de prudenţă (multe pagini se rătăcesc de plicurile care le-au adus şi rămîn pe veci anonime şi, ca urmare, fără răspuns !).

Jianu Florina, Ben Larsen, Cocuz Vasile, Lucia Ogrin, Const. Olteanu, Maxim Toma, Nairda V., Ştefan Pîrvu, Iliescu Nicolae, Vîrlan Const., Ioan Ioanid, Botezatu Costache, I. Moro, Florentin P. Olariu, I.D.F., Bazgan Mihai, L. B., Virgil Ţigău, Emanuel, G. Băjenaru, Ion Laza, Kovari Argentina, Alex. Ionescu, M. Oliver, G. Kama, Dan Stoicescu, PeCeTe, Costi Negoiţă, I. R. Suceava, Titan Const., Titel Popescu-Udupu, Eddy Papp, Buhuş Şt., Pricopie Vasile, Popa A. Petrică, Gh. Zalaz, Bucur Şerban (mai interesantă, scrisoarea), **I.R.P., Gheorghe Matilda, I. Fotache, Amanirana, Stroescu Veronica, Capriş-Teodorescu Virgil, Elena Oprea, Abracadabra, Vasile Ciucă, O. Remus, Stoica Silvia, Arjand, Mihail E. Radu, Vasile Ciherean, M. V. Bărbuleţu, Nicolae Călugăru, Găman Gabriel, Mihai Simion, Potcoavă Cornelia, L. Vatamaniuc, Damian Const., Dan Doboşeru, Stelli Petrescu, Papură V., D. Anghel, D.V., Ana Milea, M. Ionescu, Neagu Ion C., Niţă I Florica, Radu C., Dolores, I. Gherman, Arşoi Gh., Liliana N., Tohotan Marcel, Branca Ivan, Titel C. Cită, Aristan Alex., Andrei Petru, Adr. Am. Brian, Tunsu Tudorel, Ion Prejar, Simona M. Şerban, Minodorescu M., N.B., Cantemiristul, M. Raileanu, Mandrila Vasile. RRC :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet:

THEODOR PURICE



Fapt

Ioan — fratele moşului căruia-i port numele —
era de o vreme un cadavru scheletic
pe care mişunau razele de soare ca nişte albine
şi întrucît capul zburat de o schijă
împreună cu jumătate de gît
n-a fost găsit
i-a fost înlocuit de un portret
de-al împăratului
în numele căruia luptase,
prietenii
i-au desenat împăratului
mustaţă
barbă
pipă
ştergîndu-i cu scuipat
obrazul murdărit de muşte, —
un ochi le plîngea
celălalt le rîdea
începuse să ningă cu petale de sînge
din tavan
şi de-abia atunci ofiţerii au zărit capul celui ucis
atîrnînd în locul portretului
dat jos, —
bineînţeles gestul putea fi interpretat :
„semn de pace", a rostit cineva,
capul zîmbea
şi era un cap de ţăran sănătos.

Pătratul

Toată lumea dansează
magnetofoanele urlă fixate la maximum
camera se balansează în toate părţile
ca o cabină de vapor
în timp de furtună
devine în formă de ou
revine la loc învîrtindu-se
cad de sus poze cu nuduri —
scot stiloul
trasez un pătrat pe parchet
îl eliberez de dansatori
de magnetofoane
de poze
intru
mă înconjor cu vitrină de sticlă
mi-aduc calul
şi-adorm în iarba înaltă
la umbra stejarilor
încît
nici iubita dacă nu va avea
pe unghii
pictate icoane
cu domnitori bărboşi
nu va putea intra,
toată lumea dansează
camera devine în formă de ou
revine la loc învîrtindu-se
fum de ţigară
deasupra mea
pe boltă
păsările se scurg cu albastru spre sud.

Drum

Lui C. Basarab

Chipurile noastre rămîn pe ape
luni de zile
pînă ce nuferii înmugurind în pupile
le-acoperă încetul cu încetul.
Prietene, apele acestea
ce-şi schimbă culoarea de
zeci de ori pe zi
ne-arată mereu mai bătrîni,
alunecăm între malul împădurit
cu reclame înfăţişînd actriţe surizînd
pe obrajii cărora adolescenţii au scrijelit
cu bricegele
simboluri sexuale
şi între malul cimitir de reviste
aşa că niciunde
ochii
nu ni-i vom putea odihni,
poate insula aceea oraş
cu clădirile alungite diform
pînă în norii pe care ard focuri bengale
ne va cuprinde cu anotimpurile-i nedefinite,
cu femeile-i cu buzele ruinate de cîntec
şi poate vom uita drumul început
ştiind că trece prin munţii ce se bat
în capete
şi nici o pasăre nu ni s-a aşezat
pe umeri niciodată.

Obişnuiţii localului

Obişnuiţii localului au scaunele lor
pe care clocesc ouă de cristal
cu miezul famei înnebunitoare
n-a crăpat nici un ou niciodată
dar se speră într-o minune,
pînă atunci îşi scot paiele
din băutură
şi le înfig unul altuia în tîmplă
între ochi şi ureche
şi se sorb reciproc,
cîntă blînd tonomatul
aburul cafelelor închegă nori groşi
ninge multicolor peste barmanul obez
obişnuiţii localului bîrfesc
sorbindu-se calm
pînă-şi decolorează chipurile
unul altuia
totul în jur devine alb-negru
doar ouăle clocite
cresc uluitor intensificîndu-şi culorile
răsturnîndu-i sub mese
înghesuindu-i
înăbuşindu-i
şi cînd ajung înalte de
un stat de om
se zăresc prin coaja subţire
clar
femeile acelea înnebunitoare.
N-a crăpat nici un ou niciodată
la închiderea localului au revenit
demult la forma iniţială
dar se speră
se speră disperat într-o minune.

...Ca să ne prindem aripi

Împăratul şi împărăteasa aveau
biserică în loc de cap
cu păsări în geamuri
erau în rest stăpîni pe ei
braţele săbii,
picioarele ramuri,
pulpele scărpinate de-o parte şi alta de lei.

Important era că noi ne rugam undeva sus
după ce-i terminasem pe ei
şi biserica,
schelele, o, doamne, ne-au fost luate,
nu mai aveam nici mîini cel puţin
ca să ne prindem aripi.

De la zborul acela nu ne mai iubim
privim plictisiţi la sînii împărătesei clopote
şi cîntăm un blues
în cutia cu mile
monezi oarecare trecînd
unul în buzunarul altuia.

Final la un meci de rugby

De la un timp
spectatorii scot pe gură
doar fulgere verzi
şi ghemuri de şerpi
rar cîte un porumbel alb
de-abia tîrîndu-ne
sîntem nişte melci fără cochilie
pe teren
ne-au rămas doar capetele de oameni
şi braţele
terminate-n zece coarne oarbe
cu care pipăim
din cînd în cînd
mingea ovală
ce adusă spre piept
ia forme rotunde de femeie
rar în grămada de trupuri
se mai zăreşte
o privire de pasăre de pradă
sau o copită

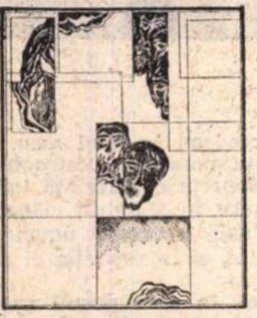
*

în sfîrşit arbitrul se-ndură
fluierînd finalul
ne trîntim pe iarbă
cu ochii spre cerul ploios
ca şi cum nimic nu s-a întîmplat
de după tribunele goale
animale neclar conturate
alunecă spre noi
ne înconjoară
ne ling rănile
şi înainte de a ne ridica,
ni se strecoară prin ele în trup.

Ochiul magic

Festivalul teatral de la Piatra Neamț

● La Piatra-Neamț are loc, între 7 și 14 iunie, „Festivalul spectacolelor de teatru pentru copii și tineret“ și simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan“. Vor da repezentații teatrele din Piatra-Neamț, Tg. Mureș, Bacău, Botoșani, Iași, Ploiești, iar din București, ‚Ion Creangă“, „Giulești“, „Țăndărică“, „Bulandra“. Va avea loc și o reuniune de comunicări consacrată lui Molière.

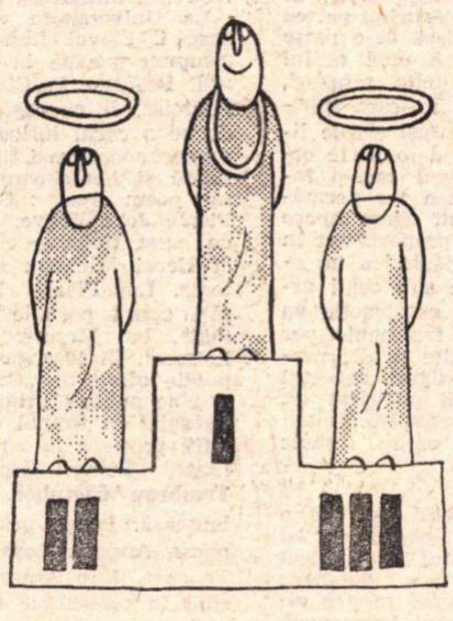


Vitrina literară

● IDEEA de a alcătui niște fascicole-bilanț pe o anumită perioadă asupra activității unei edituri nu este cituși de puțin nouă. **Gallimard** a ajuns — apărind lunar — la numărul 253, **Editions du Seuil.** la 166. Editura ieșeană **Junimea** scoate o broșură anuală, la București apar **Caietele Minerva.** Ambele publicații — în afara rubricilor de informare asupra aparițiilor viitoare — constituie o miniretrospectivă critică asupra fiecărei cărți publicate — de obicei extrase succinte din revistele literare.

Vitrina literară a Editurii Cartea Românească (septembrie 1972 — ianuarie 1973) depășește acest stadiu de consemnare, propunind texte inedite din volumele în curs de apariție, uneori opiniile autorilor despre propria carte. Un articol program, **De ce scriitorii tineri ?**, semnat de Mihai Gafița, stabilește condițiile debutului : „decizia debutului stă în cartea însăși, nefiind cu putință a se legifera aici în vreun fel, nici prin vîrsta autorului, nici prin gen sau specie literară, nici prin stagiu anterior în reviste. Că intervine multă subiectivitate la autor, **la** editor și la consilierii lor, aceasta e cît se poate de adevărat. Dar în care domeniu al artei și literaturii nu intervine factorul subiectiv ? Important e să nu dicteze hazardul sau absența totală a spiritului de discernămînt, a conștiinței despre valoarea și perspectivele investiției de încredere... și chiar de mijloace materiale. Tot în cărțile înseși stă și decizia despre numărul anual de debuturi, ca și despre distanța dintre intiiul și al doilea volum al unui tînăr scriitor.“

m. m.



ION DOGAR-MARINESCU

PEGASUL TROIAN

● Nu adiere să treci doar ; ci taifun rostogolind totul să fii. În fiece lucru zace un zar.

● Urzește-ți, păianjene, plasa : mai important decît musca prinsă e că ceva te susține în golul universului tău.

● Arbore, nu te inalți într-adevăr spre soare decît ca trunchi ; restul e risipă.

● Drumul fiecăruia e aidoma unui tub cu pastă de dinți : la capătul lui ne așteaptă cei pe care i-am călcat în picioare.

● Ce onoare, să fii jucăria preferată a soartei...

● Nu flasc, ci gata să plesnească de încordare să-ți fie firul vieții : orice îl retează e, pentru o clipă, arcuș.

● Ochii fură, pentru mai multă siguranță, ceea ce ai cumpărat deja cu bani grei.

● Bogătașul nu-mi inspiră încredere : cîte trebuie că-i lipsesc acestui om dacă s-a văzut nevoit să le suplinească.

● Nu sfîrși un rînd ce n-ar putea fi începutul unei cărți ; nu înălța un zid ce n-ar putea sluji drept temelie.

● Omul întrece animalul nu prin cuvînt, ci, posedînd darul vorbirii, prin tăcere.

● Despre evoluție : Maimuța nu poate fi inumană pînă a nu deveni umană.

● Te iubesc, frumoaso ; mi-aș da și viața ca să rămînem împreună.

● Verigă într-un lanț suprasolicitat, alege-ți coechipierii : unii funcționează ca laț.

● Noaptea, mai mult decît cîntecul greierilor mă impresionează tăcerea milioanelor de furnici care ascultă.

● Cu alte cuvinte : pisica fără clopoței e nevoită să prindă șoareci.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

ATENȚIE LA CITATE !

● UN SCURT ARTICOL intitulat **Întîmplări ?** („Informația Bucureștiului“ nr. 6132 din 19 crt. p. I) începe astfel :

„Istoricul roman Iulius Capitolinus povestește, în culori austere, viața împăratului Antonius Pius și evocă, la un moment dat, unul din cele mai mari merite ale acestuia : **A tăiat salariile multora pe care-i vedea că le primesc fără să facă vreun serviciu,** spunînd că nimic nu e mai josnic și mai condamnabil decît să trăiască pe spinarea republicii cel care nu-i aduce nimic prin **munca sa**“.

Citatul e desprins din traducerea lui David Popescu a părții întîi a **Istoriei Auguste,** apărute în Ed. Științifică (p. 68).

Observ, fără să stărui, că Iulius Capitolinus, ca și cei cinci confrați ai săi, ale căror texte îngemănate alcătuiesc **Istoria Augustă,** n-a scris, nu „în culori austere“, dar în nici un fel de culoare știut fiind că scrisul acestor epigoni ai lui Suetoniu e lipsit de vreo valoare stilistică. Mai observ că nu a existat nici un împărat roman cu numele „Antonius“ și că e vorba, aici, de **Antoninus Pius.** În sfîrșit, observ iarăși că nu reiese nicăieri în tot textul lui Iulius Capitolinus cum că „unul din cele mai mari merite“ ale împăratului ar fi fost faptul că „a tăiat salariile...“ etc. Nu. E un merit ca oricare altul din cele sec înșiruite de „istoric“.

Toate aceste le observ în treacăt, deoarece nota de față țintește la cu totul altceva : la modul de a cita.

Pasajul cu pricina ne lasă să credem că împăratul era împotriva trîntorilor, a celor care nu aduc nici un folos. Și așa și era. Numai că trebuie precizat cine era socotit de către cezar ca trîntor nefolositor. Precizarea o face însuși istoricul. Căci pasajul nu se încheie așa cum se încheie în citatul făcut. Rog pe cititor să-l recitească în clipa asta chiar și să-i adauge ceea ce, în text, urmează imediat și este strîns legat de el. Anume fraza : **„Astfel, a micșorat pensia poetului liric Mesomedes“.** Cel ce nu știe afle că grecul Mesomedes era, în acele vremi de decadență a artelor și culturii, unul dintre cei mai valoroși poeți.

În privința aceasta, Iulius Capitolinus ne mai istorisește (p. 70) cum împăratul îl aduce la Roma pe filosoful stoic Apollonius din Calchis, ca să-l angajeze dascăl de filosofie al lui Marcus Antoninus (viitorul împărat Marc-Aureliu) și încheie astfel pasajul respectiv : **La acesta** (la Apollonius) **a remarcat lăcomie în salariul cerut.** Cel ce nu știe afle că Marc-Aureliu l-a venerat toată viața pe acest Apollonius din Calchis care pretinsese să fie bine plătit și cu care Antoninus Pius se tocmise.

Paralel cu acestea, același Iulius Capitolinus consemnează că, în schimb, împăratul: **a mărit gratificațiile soldaților** (p. 68) și că : **Și-a îmbogățit prefecții** (p. 70). N-aș zice că le consemnează ca pe „cele mai mari merite“, dar printre merite le consemnează.

Însă a tăia din pensia unui poet de valoare și a te tîrgui la angajarea unui filosof nu înseamnă tocmai pe tocmai a fi împotriva trîntorilor. Spusele împăratului despre paraziții statului sînt admirabile, numai că aplicarea lor vine să le contrazică. Faptul e curios la un împărat antonin care urmează lui Traian și Hadrian, cezari prețuitori ai poeților și ai filosofilor. Dar faptul e fapt. Și ar fi reieșit foarte limpede dacă pasajul de care ne ocupăm ar fi fost citat integral. Înțeleg că trunchierea are o cauză nobilă : să demonstreze justețea unor măsuri administrative, avînd sprijinul unor ziceri străvechi și imperiale. Dar...

Totuși, trebuie să recunosc că acest fel de a cita își are o obîrșie ilustră : în Montaigne. Eseistul francez avea obiceiul să facă citatelor pe care le folosea mici modificări capabile să sprijine ceea ce avea de demonstrat. Dar Montaigne — întreb — n-a trăit oare în secolul al XVI-lea, cînd asemenea procedee erau îngăduite ? Și mai întreb : Oare noi nu trăim în secolul al XX-lea, al cărui spirit științific ne impune exactitate absolută? Întreb și eu, că doar — vorba veche, citată complet și exact — întrebarea moarte n-are...

Profesorul HADDOCK

Aspiratorul „JUNIOR“

Este aspiratorul de praf necesar pentru căminul dv. Datorită gabaritului redus, aspiratorul portabil „JUNIOR“ poate fi folosit cu succes la curățatul încăperilor mici și autoturismelor.

Toate operațiunile de curățare se pot face într-un timp redus și cu minimum de efort fizic.

Consumul redus de energie electrică (10 BANI PE ORĂ) dovedește că „Junior“ este și economic.

Prețul de vînzare : 520 lei. POATE FI CUMPĂRAT ȘI CU PLATA ÎN RATE LUNARE.

RECOM

PIERRE EMMANUEL
sau
vocația universalului

PUȚINI poeți din zilele noastre au, asemenea lui Pierre Emmanuel, vocația **universalului.** De la **Tombeau d'Orphée,** prin **Sodome, Babel,** pînă la **Visage nuage, Versant de l'àge** și cele mai noi poezii ale sale, o rîvnă din ce în ce mai evidentă transpare în opera aceasta, un fel de **Wille zur Werk,** cum ar spune germanii, o voință de a rotunji opera, de a o face una, totală, universală.

Într-un articol confesiv, vorbind despre finalitatea și modalitățile creației sale poetice, poetul afirmă: „A totaliza experiența — a mea, sau a mea și a altuia — acesta este pentru mine scopul activității poetice. „A însuma experiențe disparate, a le aduce, așadar, în creuzetul unic al poeziei, înseamnă a depăși circumstanțele și a obliga poemul să urmeze calea unei necesități. Orice poem al lui Pièrre Emmanuel se naște dintr-o anume necesitate actuală sau cum tot el mărturisește: „...dintr-o nevoie de mișcare, încercată atunci cînd nu mă adaptez bine la o situație care mă neliniștește, și care privește fie viața mea lăuntrică, fie istoria, fie destinul omului..." Să observăm lărgirea unghiului, de la experiența personală la aceea privind destinele umanității. Poetul știe prea bine că atunci cînd spiritul renunță la tensiunea către sensul total, el se corupe, se sterilizează. Or, **sensul total,** pentru Pierre Emmanuel înseamnă: „l'être même", — ființă însăși. A urmări acest sens, a nu renunța la această propensiune spre ființa totală, iată nobila obstinație a unui poet deschis nu numai figurilor universului ci și unui absolut în care universul devine cel care **este.**

Dar nu numai poetul comunică cu totalitatea. Toate poemele lui Pierre Emmanuel fac parte dintr-un vast ansamblu. Totalitatea nu este doar **poietică** ci și **poetică.** De la primele sale încercări lirice, conștiința sumei poetice de constituit îl petrece. Firește, pietrele adunate pentru monumentul său au fost fasonate în parte, cu grija de a **reuși** a meșteșugarului, dar și cu aceea de a răspunde la o întrebare particulară. Însă, intenția de a construi un monument poetic este subiacentă în toate poemele. Pe măsură ce au trecut anii, poetul a devenit tot mai conștient de acea secretă convergență a eforturilor, a actelor sale, și lineamentele summei sale poetice au apărut cu o tot mai clară evidență. Va fi, oare, acest monument, o epopee spirituală a epocii noastre?

Poetul care nutrește atît de vaste ambiții lirice știe că „o operă de tip universal este un fenomen al maturității plină de răbdare, dar și al unei voințe într-o continuă încordare, al reflecției debordînd poemul, oricît ar fi acesta de amplu, și măsurînd partea neterminată pe care o lasă de-o parte orice limbaj. Construirea unei ordini interioare pretinde anumite refuzuri, și numai în momentul în care spiritul primește de la el însuși aceste limite, îi sînt revelate de-o parte ordinea și de alta misterul care-o înconjoară, în interacțiunea lor permanentă. În acest moment, opera apare ca un tot care trebuie proporționat în fiecare din amănuntele sale, ca un edificiu al cărui plan e sub ochii arhitectului, dar a cărui construcție va cere ani, și ale cărei fragmente vor pune fiecare în parte alte și alte probleme, dacă vrei să asiguri raportul lor just cu întregul. E adevărat că, în acest caz, poemul preexistă în ansamblul ca o absență care trebuie umplută."

DAR cine este poetul care cu o atît de susținută respirație își edifică monumentul? Bunicul său din partea tatălui era dulgher; bunicul din partea mamei meșter zidar. „Iar eu, spune Pierre Emmanuel, zidesc poeme care au fundații, ziduri și acoperiș. „Bearnez (născut la Gan, la 3 mai 1916), peisajul domol al ținutului său este înscris în peisajul interior al liricii sale. Tatăl era originar din Dauphiné, unde poetul, în copilărie, a fost înspăimîntat de urieșenia alpină. Dar jansenismul său declarat ține întrucîtva de moștenirea paternă. Trăiește de altfel copilăria și adolescența departe de părinții săi care au emigrat în America. Tînăr, detestă morala familială și, deși e un școlar strălucit, nu are amintiri prea senine din școlile prin care a trecut. Victor Hugo, unul dintre puținii pe care îi studiază, nu după comentarii de a doua mînă, ci în textul original, îl marchează. Ceea ce reține din anii săi de colegiu este faptul că i s-a inculcat respectul sintaxei și că aceasta, ca și studiul matematicii, l-a dus la o identificare a limbajului cu rațiunea. Dar raționalismul acesta scolastic este întărit prin influența unui mentor spiritual, aceea a abatelui François Larue, fervent al lui Descartes (și om care — cum spune Pierre Emmanuel — avea picioarele pe pămînt), erou al Rezistenței. Un alt director de conștiință pe care l-a avut poetul în tinerețele sale a fost abatele Jules Monchanin. Într-o scurtă autobiografie a sa, Pierre Emmanuel va mărturisi: „Între acești doi oameni, între acești doi poli, idealul meu n-a încetat să oscileze."

La Universitate va avea însă alți dascăli. Elevul filosofului Jean Wahl compune poeme în maniera lui Eluard. Profesor la Cherbourg, apoi la Pontoise, îl cunoaște pe Pierre Jean Jouve a cărui influență asupra lui — va recunoaște mai tîrziu — a fost profundă și hotărîtoare. În 1938, primul său poem „real": **Christ au tombeau.** Pierre Jean Jouve, sever pînă atunci cu acest tînăr, e cucerit. Dar nu el, ci Henri Michaux este nașul său literar. Lui Pierre Emmanuel încep să-i apară poeziile la „Cahiers du Sud", la „Mesures", la „Nouvelles Lettres". În 1940, primește premiul de poezie oferit de „Cahiers des Poètes" și i se publică primul volum, **Elègiés.** Refugiat în timpul ocupației la Dienlefit, profesor la un colegiu din localitate, Pierre Seghers îi publică **Tombeau d'Orphée,** volumul care-l lansează. Leagă prietenii noi, cu Seghers, Aragon, Loys Masson, Max-Pol Fouchet, Jean Amrouche și alții. Sensibil la suferințele timpului, participă prin operele sale din acea perioadă la mișcarea de Rezistență a spiritului francez. Apar: **Combats avec tes défenseurs, Jour de colère, La liberté guide nos pas.** Dar, totodată compune o bună parte din poemele care vor alcătui ciclurile **Sodome** și **Le Poète fou** (închinat memoriei lui Hölderlin) și **Cantos** (adunate mai apoi în **Chansons du dé á coudre).**

VENIND la Paris, după Eliberare, Pierre Emmanuel este numit, prin mijlocirea lui Aragon, director adjunct al săptămînalului „Les Etoiles". Mai tîrziu, după eșecul Uniunii Naționale a Intelectualilor, devine șeful serviciului de limbă engleză al Radiodifuziunii franceze. În 1949, cum însuși spune în însemnările sale autobiografice, publică un „roman prost", **Car enfin je vous aime.** Nu părăsește, însă, tărîmul său care este poezia. Spre mijlocul veacului, în anii de după cel de-al doilea război, poetul trece printr-o criză din care va apare volumul pe care Pierre Emmanuel îl simte cel mai al său: **Babel.** „Întreg peisajul istoric — spune poetul în legătură cu acea epocă — seamănă, în ochii mei, cu o catastrofă geologică. Nu împărtășeam optimismul nimănui — dar credem, în felul meu, în om: în esența umană, indestructibilă, capabilă să suporte o suferință infinită. M-am simțit în stare să clădesc o epopee spirituală a istoriei umane, nu în noutatea ei, ci în repetiția ei sempiternă..."

După **Babel,** în care poetul proiectează o viziune eschatologică, volumele următoare — **Visage nuage, Versant de l'àge, Evangeliaire, La Nouvelle naissance** continuă pe multiple planuri efortul de **recuperare** a universului prin cuvînt. Din ce în ce mai mult, problemele limbajului apar pe primul plan al creției sale. Poetul are, desigur, dreptate atunci cînd afirmă: „N-am părăsit nimic din ambiția mea — care este de a înțelege actualul și eternul, omul interior și omul-univers, călăul și sfîntul, infernul durerii și cerul laudei, într-un act de gîndire continuă pe care poezia mea încearcă să-l ateste". Dar, totodată, într-o epocă în care limbajul a dobîndit o prezență obsesivă, poetul nu se poate sustrage unei tendințe generale. E adevărat că pentru el limbajul nu este un simplu instrument, nu este doar un mijloc de expresie și comunicare ci „este însăși ființa omului și a lumii, în care omul își face lăcașul său, numind și ordonînd prin cuvinte".

Și în acest efort de revelare a esenței cuvîntului, remarcăm manifestarea unei viguroase vocații a universului. Poetul nu caută prin savoarea, volumul, sonoritatea și, adăugat acestor virtuți senzoriale, sensul cuvintelor, doar prestigiile fertile ale poematizării. Pentru el, verbul poetic înseamnă **în-ființare** sau, mai simplu, iubire.

Nicolae Balotă

WERNER HEISENBERG

PARTEA și ÎNTREGUL

Piper Verlag, München, 1972

● DE numele lui Werner Heisenberg se leagă de obicei, mai ales pentru nespecialist, ideea descoperirii și formulării relațiilor de incertitudine din cadrul nucleului. Marele fizician însă nu se limitează numai la domeniul importantei sale specialități. Bun cunoscător al tainelor lumii nucleare și, conștiință neastîmpărată a lumii fizice în general, încearcă saltul în categorial prin deosebit de subtile și interesante speculații.

Cartea subintitulată de altfel **Gespräche im Umkreis der Atomphysik** („Discuții în cadrul fizicei atomice") oferă cititorului posibilitatea integrării în cele mai spinoase probleme pe care le deschide fizica nucleară. Toate lucrările de fizică atomică ale lui Heisemberg stau în centrul gîndirii științifice moderne; este interesant modul în care acest om de știință încearcă să surprindă lumea într-o viziune structurală de o cît mai mare amploare. Heisemberg nu este specialistul analist care să se piardă în detalii. De altfel, în carte se și vede cum, chiar în discuțiile cu ceilalți mari fizicieni, încearcă să evite această tendință a gîndirii științifice contemporane, mai ales cînd în gîndirea multora nu există nici un factor supraordonator.

Procedînd, inițial, memorialistic, Heisenberg prezintă istoricul dezvoltării fizicii atomice, făcînd toate corelările posibile ale acesteia cu filosofia, cu teologia, cu arta și chiar cu politica.

Problemele sînt dezbătute în ample discuții cu Einstein, Max Plank, Arnold Sommerfeld, Niels Bohr, Wolfgang Pauli, Carl Friederich von Weizsächer și alții, fiecare expunîndu-și concentrat propriul punct de vedere.

Discuțiile cu aceste personalități (cele mai reprezentative, de altfel, pentru gîndirea științifică modernă) cu care, în cea mai mare parte, Heisemberg a fost și prieten, constituie cristalizări teoretice în care se includ toate trăirile, constatările și descoperirile sale.

Este deosebit de importantă, de pildă, descrierea conceptului de **înțelegere** în fizica modernă (începută de el în 1920), expunerea implicînd probleme de logică, deoarece respectiva **înțelegere** presupune de multe ori suspendarea celor mai elementare principii ale acesteia (principiul contrariilor la înțelegerea dualismului sincronic al luminii sau al altor energii).

Cu Einstein autorul ridică problema necesității cuantificării calității pentru a face posibilă reprezentarea structurală, după care face o nouă corelare cu teoria kantiană a reprezentării. Cu Pauli se antrenează în comentarea raportului dintre pozitivism, metafizică și teologie, pentru ca, în cele din urmă, cu Weizsächer să facă corelările dintre teoria particulelor elementare și teoria platonică despre idei, monade și părți.

Fizicianul nu a rămas deloc la nivelul observației și al experienței. Speculația sa transcende însă și neopozitivismul (caz extrem de rar pentru oamenii de știință). Heisenberg se limitează în final în a legitima pe baza propriilor cercetări și pe cele ale celorlalți iluștri confrați, cele mai întortocheate problematici născute de știința analitică, accentuînd pe necesitate un factor supraordonator al existentului care să asigure în primul rînd o ierarhie a valorilor.

Marcel PETRIȘOR

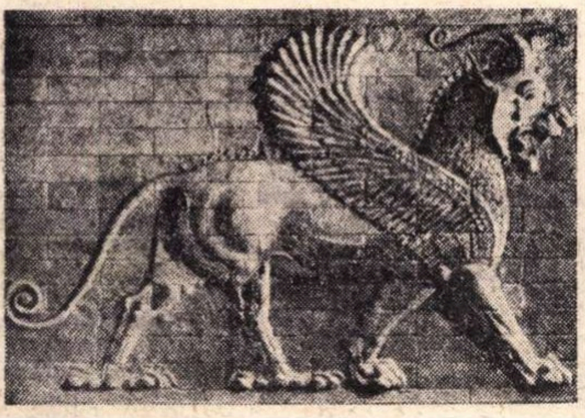
LIRICĂ IRANIANĂ

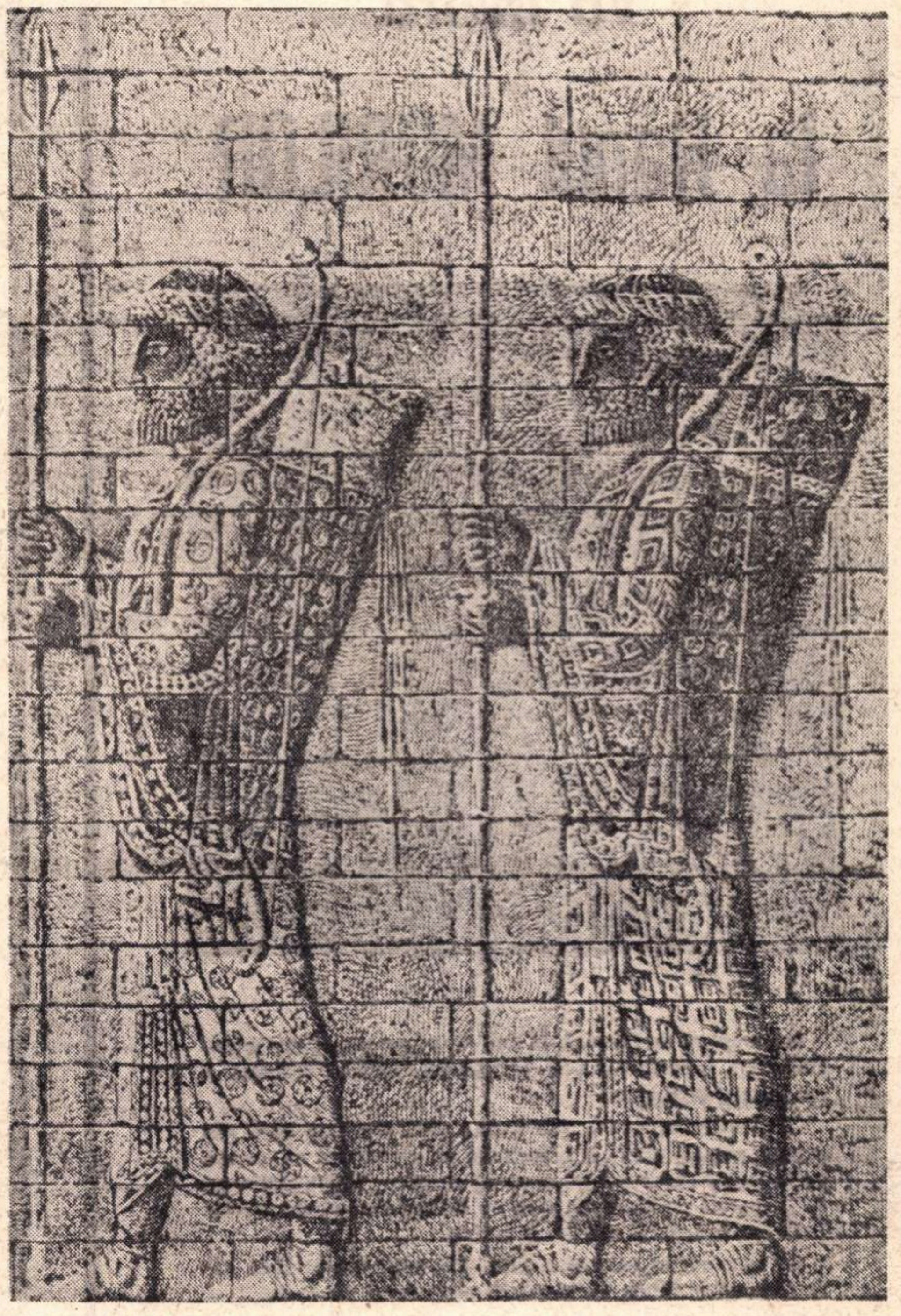
Siavus Kesrai

Despre primăvară

În noaptea de iarnă, adincă şi-amară,
Cind n-are de gind nici o floare să-nfloară
Şi doar ghioceii in zori vin să-mpungă
Vintul de nord bătind intr-o dungă,
Ce-aş putea lumii să-i spun să m-audă ?
Cum filomelei in cint să-i fiu rudă ?
O, iarnă-nvelită-n ninsori şi-n poveşti
Ce-atita de aspru in ochi mă priveşti !
Cind cimpia-nfloreşte sub soarele-nalt,
Îmi place să umblu prin ea inspirat
Şi-mi place s-ascult cum cintă izvoare –
Mi-e sufletu-atuncea în sărbătoare !
Rindunele-mi imprumută aripa lor
Să pornesc peste-ntinderea vastă in zbor
Şi parfumuri de flori, în zbatere lungă,
Duc albele-mi ginduri – la oameni – s-ajungă.
Iar de-i primăvară pe-ntinderea-ntreagă
Şi floarea nădejdii pe ramuri rod leagă –
Aceste pustiuri grădină devin ;
Şi-adie în preajmă parfumul divin,
Iar stincile capătă-ndată un sens,
De flori potopite – un incendiu imens.
Dar pin-atunci, doar ghiocelul plăpind
Îmi tremură-n palmă, uşor ca un gind.
Eu cred in petalele-i albe, de nea,
Cred in mireasma-i presimţită abia.
El imi şopteşte că-n curind, in curind,
Primăvara cu tunete-n jur o să cadă
Peste crestele albe, invelite-n zăpadă.

În româneşte de
DIM. RACHICI


„Leu înaripat" (Relief din Susa)


„Nemuritorii" (Detaliu din celebra friză a arcaşilor de la Susa)

RUBAIATE

Omar Khayam

Pe drumul iubirii, un sfint – trebuie să fii,
sub talpa destinului, frint – trebuie să fii ;
de-aceea paharnica nu stă degeaba :
după apă tinjeşti, cind pămint – trebuie să fii.

*

Din orice fericire, doar un nume – va rămine,
iar vinul nou, prieten vechi, anume – va rămine.
Şi nu-ţi desprinde niciodată mina de pe cupă,
doar cupa dintr-o mină-i tot ce-n lume – va rămine.

*

Privind astrale trupuri in palat ceresc
chiar astrologii singuri vezi că se-ndoiesc ;
acestor inţelepţi, din păr le cad păduchii,
de cind şi capetele lor se invirtesc.

*

Caravana vieţii, cu trufie – trece.
Prinde clipa care-n veselie – trece !
Nu fi trist, paharnice, de ce-o să fie ;
toarnă-mi vin, căci noaptea de beţie – trece.

*

Bătrin – dar iubirea capcane mai are,
de nu – aş mai sta să beau vin in ulcioare ?
Ea-mi smulge căinţa ce-o vrea judecata,
ea-mi rupe veşmintul ţesut de răbdare.

*

Deşi mă face vinul om de rind,
nu mă voi despărţi de el nicicind ;
iar cei ce-l dau pe bani, pot cumpăra
cumva ceva mai bun decit ce vind ?

*

Atit de omenos şi darnic la-nceput – ce-a fost ?
Şi extazul şi plăcerea-n care m-ai ţinut – ce-a fost ?
Şi inima de ce mi-o-ncerci acum cu suferinţi ?
Şi iarăşi de-am păcătuit, ca şi-n trecut – ce-a fost ?

*

Frumoasă zi, nu-i cald, şi nici răcoare,
spălat-a ploaia praful de pe floare.
Privighetoarea-n limba pahlavi
ii cintă rozei : „...Soarbe din licoare !"

Saadi

Inima de dorul dragei nu poţi s-o desfaci,
leacul e să-nduri, să rabzi doar, şi să taci.
Trandafirul de rubin al gurii părăseşte-l,
ori cu chinul ce-l stirneşte spinul să te-mpaci.

*

De jurămint iubita s-a dezis,
mărinimoasă cind plecă mi-a zis :
– „Nu ţi-a rămas decit să mă visezi"
Dar ce, mai pot dormi, s-o văd in vis ?

*

Nopţile cu ochii treji eu le măsor,
toţi sint beţi de somn şi eu sint beat de dor ;
mina ta cind singele-o să-mi verse,
mina-mi vreau să prindă-al tău veşmint, uşor...

*

E noaptea-n care sintem laolaltă – zi,
Cu tine vine-a primăverii-naltă – zi.
S-a dus ziua de ieri, n-o vrea pe cea de miine,
recolta vieţii stringe-o azi, nu-n altă – zi.

*

În anotimpul suferinţei toate – sint frumoase,
cintări de păsări, roze-nmiresmate – sint frumoase.
Mătăsuri jos, sus cinturi intristate – sint frumoase,
dar numai c-o iubită-acestea toate – sint frumoase.

*

Ea nu va sta nicicind de pază porţii mele...
Eu port vestmintul de văpaie-al torţei mele.
În pace eşti cu toţi, în vrajbă doar cu mine,
nu-i vina ta, e numai vina sorţii mele.

*

Cum tot ce te-nvestmintă mai frumos – devine,
veşmintul peticit, brocart lucios-devine ;
şi-acel ce faţa doar o dată ţi-a privit-o,
de-atunci mereu tot mai nenorocos – devine.

Hafez

Cind simt, prieteni, calda voastră-mbrăţişare,
din faţa mea rotirea cerului dispare.
Şi dacă soarta va veni să-mi smulgă viaţa,
in amintirea mea beţi vinul din pahare.

*

O, sufletu-n zulufii ei un cuib să-şi facă – vrea,
şi nodul suferinţelor să se desfacă – vrea.
Eu sufletul l-am dăruit sprincenelor iubitei,
tributul de iubire să-l primească dacă – vrea.

*

Prietenie-aleasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.
Şi-o tihnă ce te-apasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.
O, tu eşti viaţa mea şi fără-a ta credinţă ce pot face ?
O viaţă credincioasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.

*

Mai bine-n veselie să bem un roşu vin
şi de dorinţi fugare să ne-amintim puţin.
Şi pentru-o clipă numai, intemniţatul suflet
din nodul judecăţii să-l liberăm deplin.

*

În inimă păstra-voi suferinţa,
Leac inimii să-i fie, mi-e dorinţa ;
cu cit mai mult tu mă vei chinui,
cu-atit mai mare imi va fi credinţa.

*

Fă-ţi sul poemul, Hafez, şi-ascunde-l apoi bine ;
după-a făţărniciei cămilă, tu te ţine,
şi taci ; c-acesta-i timpul menit tăcerii tale...
Suspină ; şi pocalul cu vin să te aline.

Traduceri din limba persană de
OTTO STARCK

Cooperația de consum

vă invită

la Hanul MORILOR

În apropiere de Hîrșova, la km. 68, pe șoseaua Constanța—București, intîlniți HANUL MORILOR, unitate turistică a cooperației de consum.

Construcția originală, sub forma unei mori de vînt, cuprinde, printre altele, o braserie și un restaurant cu terasă, unde puteți alege meniul preferat dintr-un bogat sortiment de preparate culinare din care nu lipsesc renumitele specialități locale de miel și batal la proțap.

Cei care vor să înnopteze au la dispoziție confortabile căsuțe-camping dotate cu instalații electrice și sanitare.

Hanul mai dispune de un bar de zi, chioșcuri de răcoritoare sau de desfacere a produselor de artizanat, un spațiu special amenajat pentru parcare.

Cu ospitalitatea cunoscută, cooperația de consum vă oferă deci un popas agreabil și la unitatea turistică Hanul Morilor, din județul Constanța. Vă recomandăm s-o vizitați.

Meridiane

O bibliotecă în sarcofagul lui Keops ?

● În „Le journal d'Egypte" arhitectul danez Hubert Paulsen declară că ar fi reușit să calculeze locul exact al mormîntului faraonului Keops, în interiorul marii piramide care-i poartă numele. Cu ajutorul unor instrumente de sondaj, Paulsen va săpa un tunel în piramidă, pentru a scoate la lumină celebrul sarcofag, care, după ipoteza sa, este însoțit de pergamente deosebite și de o prețioasă bibliotecă.

Tolstoi la „Célestins"

● La teatrul Célestins din Lyon, Jean Meyer și Albert Husson s-au decis să monteze pentru viitoarea stagiune **Roadele învățăturii** de Tolstoi. Această piesă nu se joacă de obicei în Franța din cauza distribuției foarte numeroase, reunind treizeci și trei de roluri de egală importanță. Jean Meyer, mare admirator al lui Molière, consideră că, în **Roadele învățăturii**, Tolstoi se apropie uimitor, prin forța satirică a comicului de situație, de autorul său favorit.

Lev Tolstoi

O piesă despre Copernic

● Avanpremiera dramei **Împotriva lumii întregi** a autorului polonez Zdzislaw Wrobel, pusă în scenă la Teatrul „Kameralny" din Bydgoszcz, a stîrnit un mare interes în rîndurile publicului și ale criticilor teatrali polonezi. Autorul evocă, în scene scurte, momente din viața eroică a marelui astronom, pe un amplu fundal unde se desfășoară viețile celor apropiați lui, obiceiurile și moravurile epocii.

Copernic

Înainte de a scrie această piesă, Zdzislaw Wrobel a făcut cercetări în publicațiile accesibile, în localități din Polonia, precum și în orașe din Italia — Ferrara, Bologna, Padova — orașe în care a locuit Copernic.

O operă a lui Donizetti reactualizată

● **Caterina Cornaro**, o operă de Donizetti, care a fost executată pentru întîia oară la Napoli în 1844, fiind apoi aproape complet uitată, a fost recent interpretată sub formă de concert la „Carnegie Hall" și va fi pusă în scenă la Teatrul San Carlo din Napoli în interpretarea sopranei Leyla Gencer.

Decoratoarea filmului „Alice în țara minunilor"

● Cunoscuta poveste a lui Lewis Carroll, ecranizată la Londra de Jonathan Miller, s-a bucurat de aportul **Juliei Trevelyan Oman** la confecționarea decorurilor. Julia Trevelyan Oman este de mult cunoscută în lumea cinematografică engleză prin acuratețea reconstituirilor de epocă (ea semnează, printre altele, decorul la **Julius Cesar** și **Elisabeth R.**, cunoscute publicului nostru), prin exactitatea detaliilor istorice. Lucrînd la schițele de decor pentru **Alice în țara minunilor**, Julia Trevelyan Oman declara că „meseria noastră implică o curiozitate la fiecare moment".

Julia Trevelyan Oman

„Nopți albe" la Piccola Scala

De curînd a avut loc pe scena „Piccola Scala" din Milano premiera operei **Nopți albe** a compozitorului italian Luigi Cortese, compusă pe un libret prelucrat de compozitor după textul lui Dostoievski.

Luigi Cortese, în vîrstă de 74 de ani, a debutat în anul 1951 cu opera **Prometeu**, după care a compus, în 1955, **Nopți venețiene**, pe un libret după textul lui Alfred de Musset. Despre **Nopți albe**, operă în două acte și șapte tablouri, autorul afirmă că a compus-o încă din anul 1968, vizînd montarea pe scena „Piccola Scala", întrucît este vorba de o „operă de cameră".

AM CITIT DESPRE...

Un scriitor invizibil

„TOTUL se leagă", „Între diversele fenomene nu există nici o legătură". Thomas Pinchon folosește amîndouă aceste extreme ca ipoteze de lucru, amuzîndu-se să le reconcilieze tocmai pentru că sînt ireconciliabile. În cărțile lui nici o întîmplare nu pare a fi întîmplătoare, totul este pus la cale, uneltit, regizat, de una, două, o mie de forțe oculte, de stranii conspirații și contraconspirații care se întrepătrund, se suprapun, intră în conflict, se anulează sau se potențează reciproc, dacă nu cumva.., dacă nu cumva toate aceste mașinațiuni subterane sînt doar rodul imaginației bolnave a unor indivizi care au nevoie să construiască asemenea scheme aparent logice, pentru a încorseta în ele evenimente a căror lipsă de sens îi derutează.

În **V** se avansase supoziția că „la un moment dat, între 1859 și 1919, lumea ar fi contractat o maladie căreia nimeni nu s-a străduit să-i stabilească diagnosticul, deoarece simptomele erau prea subtile, întrețesute cu evenimentele istorice și de nedistins unul de altul, dar, în ansamblu, fatale". Ideea este că ar fi prea tîrziu pentru un diagnostic cert și că nu au rămas decît simptomele care proliferează și care nu ne mai pot conduce înapoi, la adevăratele cauze, ci doar, prin asociație, la mereu alte și alte simptome. Ele se pot numi Auschwitz sau Hiroshima, sau altminteri, dar cum am putea ajunge la causa causorum, la rădăcina răului ? Neputînd suporta să bîjbîim în întuneric, născocim motivări psihologice, rasiale, antropologice, arheologice sau de alt ordin, dar rațiunea reală de a fi a acestor orori ne scapă.

În **Plînsetele grupului 49**, descoperind existența lui Tristero, conspirația curierilor antipoștali, care se perpetuează de patru secole, eroina principală este confruntată de patru posibilități, una mai deconcertantă decît cealaltă. 1). Tristero există cu adevărat ; 2) Tristero există numai în închipuirea ei ; 3) se conspiră pentru a o face să creadă în existența lui Tristero ; 4) ei însăși i s-a năzărit că ar exista o conspirație care s-o facă să creadă în existența conspirației Tristero.

În **Curcubeul gravitației,** vîrtejul cabalelor are viteza din interiorul unui ciclotron, recenzenții cărții se declară incapabili să identifice și să circumscrie mafiile, nu se mai știe cine al cui agent este, cum se ierarhizează, cum se amestecă și cum se ciocnesc între ele societățile secrete. Și mereu, mereu, ca un strict necesar duș rece, leit-motivul sugestiei că toate aceste conspirații n-ar fi decît o fantasmagorie. Ipoteza deterministă și ipoteza teleologică sînt simultan avansate și contrazise. Pinchon nu e omul care să-și lipească o etichetă în frunte, nici măcar eticheta „neetichetabil" nu i s-ar potrivi acestui romancier care se mulțumește să pună lumea în ecuație — o ecuație cu o infinitate de necunoscute — și îi lasă pe cititori s-o rezolve singuri, dacă stăpînesc, cumva, algebra inventată de el. Principala metodă matematică a acestei algebre este — după părerea unor critici — metafora „Actul metaforei — scrie Pinchon — este un salt spre adevăr și o minciună, în funcție de locul unde te afli : înăuntru, în siguranță, sau afară, pierdut"

Thomas Pinchon a aruncat publicului **Curcubeul gravitației**, fără a-i oferi și metoda de întrebuințare. Explicații suplimentare nu i se pot cere. N-ar avea nici cine să i le ceară. Dincolo de cărțile lui nu-l cunoaște nimeni. N-a fost văzut niciodată — cu atît mai puțin fotografiat sau intervievat. S-au făcut investigații. Au fost descoperiți tatăl lui, un republican proeminent din Oyster Bay, unde a fost și primar, fratele și sora lui Pinchon, faptul că scriitorul, care are acum 36 de ani, a învățat la Oyster Bay, apoi la universitatea Cornell, unde a făcut studii strălucite de fizică și de engleză, că și-a petrecut doi ani în marina militară, că a avut cîndva o slujbă la firma Boeing Aircraft, la Seattle. Foști colegi de universitate își amintesc că era un băiat înalt, zvelt, un student eminent. Dar unde locuiește în prezent, dacă e sau nu căsătorit, dacă poartă ochelari sau mustață — criticii intrigați, transformați ad-hoc în detectivi, n-au izbutit să afle. De unde sînt expediate manuscrisele lui ? Nu poartă nici o stampilă poștală. Unde îi sînt trimise drepturile de autor ? La reprezentanta lui literară, Candida Donadio, care susține că el n-a venit niciodată în biroul ei și că primește manuscrisele „printr-un serviciu de expediție special, în linie directă de la Atotputernicul".

Thomas Pinchon — afirmă unul dintre criticii americani frustrați în căutările lor detectivistice — „nu se dezvăluie publicului decît prin cărțile sale. El seamănă cu una dintre particulele acelea încărcate cu energii înalte care nu sînt văzute niciodată, dar a căror existență este dedusă din faptul că lasă urme".

Felicia Antip

Premiul „Ad honorem" pentru „Divina Comedie" în limba arabă

● În aula mare a facultății de litere și filosofie din Palermo a fost decernat premiul „Ad honorem" profesorului Hassan Osman considerat unul dintre cei mai prestigioși italieniști ai lumii arabe, pentru traducerea în limba arabă a **Divinei Comedii**, fructul unei munci de aproape 30 de ani. Hassan Osman a fost, pînă în 1969, titularul catedrei de istorie modernă la Cairo, iar în prezent este profesor la Institutul de studii africane de pe lîngă universitatea egipteană

Anna Seghers despre viitorul romanului

● „Romanul nu va pieri" — afirmă cunoscuta romancieră din R.D.G., răspunzînd la o anchetă organizată de revista sovietică „Literaturnnaia gazeta", anchetă avînd ca temă **Sociologia și literatura : care sînt granițele lor ?**

„E adevărat, forma reprezentării realității a suportat schimbări în repetate rînduri și e posibil că ea se va mai schimba, nu o dată". Dar descrierile exacte ale sociologiei, ale reportajului, ale științelor nu iau locul reprezentării „din interior" a romanului, a artei, după cum „explorările arheologice conduse de Schliemann, vestigiile Troiei reale n-au făcut nicidecum Odiseea mai puțin necesară".

„...Nici un cosmonaut nu va zbura atît de departe și nici un reactor nu va fisiona atomii atît de fin în măsura în care talentul unui scriitor meditativ și inspirat este capabil să ridice în cel mai înalt zbor gîndurile eroilor săi și să dezvăluie cele mai subtile strune ale sufletelor lor".

Un studiu belgian despre Supervielle

● În Editura J. Corti, profesorul belgian Robert Vivier publică un studiu, **Lire Supervielle,** cu intenția vădită de a releva noi dimensiuni ale autorului **Gravitațiilor.** Vivier a publicat anterior substanțiale studii despre Baudelaire, Maeterlinck, declarîndu-se mare amator de poezie modernă. De altfel, a urmărit chiar evoluția noțiunii de „poezie modernă", începînd cu Baudelaire și încheind cu poeții de azi, acceptînd definiția ei ca „o realitate artistică ce se află la întretăierea dintre romantism și simbolism". Parcurgînd cele peste cincisprezece volume de versuri ale lui Supervielle, cercetătorul descoperă „un suflet drapat în spatele obsesiilor și al cultului formelor, atît de familiare poetului, un suflet a cărui originalitate nu se separă de profunzimea sensului cosmic și nici de puterea universală a visului".

Un „Infern" contemporan cu scriitori

● **Divina purificare** se numește trilogia unui scriitor italian aproape necunoscut, Ermanno Sueri, care conține 99 de cînturi, vrînd să fie un fel de **Divină Comedie** a secolului 20. Despre valoarea ei, critica n-a apucat încă să se pronunțe, dar, după cum aflăm din „Paragone", în **Infernul** acestui Ermanno Sueri au fost adunate o seamă de celebrități literare și artistice, din toate timpurile, ca Villon, Oscar Wilde, Joyce, Cocteau, Marinetti, Wirginia Woolf... Brigitte Bardot.

Universul formelor

● Condusă de André Malraux și André Parrot, colecția „L'Univers des Formes" a Editurii Gallimard a inițiat, acum cîțiva ani, un ciclu de cărți dedicat artei primului mileniu al erei noastre, din care au apărut deja : **Le Premier Art chrétien** și **L'Age d'or de Justinien** (1966 — în redactarea lui André Grabar) și **L'Europe des invasions** și **L'Empire carolingien** (1967 și 1968 — avînd ca autori pe Jean Hubert, Jean Porcher și Wolfgang Fritz Volbach). De curînd a apărut al cincilea volum al ciclului, **Le Siècle de l'an mil,** semnat de L. Grodecki, F. Mütherich, J. Taralon și F. Wormold.

Manuscrisele lui Virgiliu

● O expoziție a celor mai frumoase manuscrise de texte clasice latine pe care le posedă Sfîntul Scaun s-a deschis recent la Roma în Biblioteca vaticană. Printre cele mai prețioase sînt paginile manuscriselor lui Virgiliu intitulate **Augustea** și **Vaticano,** acesta din urmă fiind ornat cu splendide miniaturi imitînd stilul pompeian.

Virgiliu

Maurice Béjart la Moscova

● Maurice Béjart, celebrul coregraf care conduce spectacolele **Ballet du XX Siècle** de la **Théâtre de la Monnaie** a fost invitat de Ekaterina Furțeva, ministrul culturii al U.R.S.S., să facă parte din juriul viitorului concurs de dans de la Moscova, care va avea loc în luna iunie a.c. Béjart a primit cu deosebită satisfacție invitația. Cunoașterea operei lui Béjart în U.R.S.S. a început în urmă cu cinci ani, cînd doi tineri dansatori, Francesca Zumbo și Patrice Bart au obținut medalia de aur la concursul de la Moscova, interpretînd **Bakthi** de Béjart.

Un nou film al lui Claude Lelouch

● Claude Lelouch a ajuns la a cincisprezecea peliculă realizată : este vorba de filmul **La bonne année** prezentat recent în premieră, la Paris, avîndu-i ca protagoniști pe Lino Ventura și Françoise Fabian.

Lelouch a anunțat că s-a decis să treacă la turnarea unui film al cărui subiect îl preocupă de ani de zile : anume, o comedie muzicală, cu durata de trei ore, în care să descrie avatarurile unei perechi, toate acestea întîmplate între anii 1900—2000.

Muzica viitorului film va fi semnată de compozitorul Francis Lai.

Malraux și reflecția asupra artei

● Eseul lui Pascal Sabourin **Reflecția asupra artei la André Malraux,** apărut în editura **Klincksieck,** s-a născut dintr-o intenție polemică. Autorul nu este de acord cu distincția mai veche făcută de unii exegeți în legătură cu opera lui Malraux. Aceștia o despart în două mari etape : perioada 1928—1943, sau perioada romanelor, și perioada 1947—1958, sau perioada reflecțiilor asupra artei, între ele situîndu-se romanul **Les Noyers de l'Altenburg** din 1943, roman de tranziție, care îmbină latura epică cu reflecția asupra artei.

Sabourin arată că, pe de o parte, contactul cu operele de artă iar, pe de alta, reflecția asupra lor nu sînt niciodată întrerupte, începînd cu anul 1920, cum o recunoaște însuși Malraux. Se arată, în același timp, că sursele sale estetice, filoanele proprii gîndirii sale au traversat toate revoluțiile artistice și au explorat toate epocile, ceea ce i-a întărit fascinația în fața muncii artistice, pe care a admirat-o întotdeauna și căreia i-a apărat mereu autonomia, caracterul eliberator.

Despre legile și libertățile spectacolului

● A fost regăsit și publicat recent un text unic în felul său și reprezentativ pentru istoria teatrului, intitulat **Ceea ce este și ceea ce nu este uzanță în teatru.** Autorul său este Antonio Simone Sografi, comediograf și om de teatru italian, născut la Padova în anul 1759 ; opera sa însumează peste o sută de titluri în genuri abordate succesiv : comedie, farsă, dramă istorică.

Acest „fals tratat" dedicat tehnicii literare a textului dramatic, legilor și libertăților circumscrise economiei spectacolului — cu trimiteri la gustul și interesul publicului din vremea sa — relevă în Sografi un abil teoretician și fervent continuator al punctelor de vedere exprimate de Carlo Goldoni.

Definiția dată subiectului său prim este următoarea : „Uzanțele sînt drepturile presupuse ori adevărate de care fiece personaj pretinde a se sluji, din a căror cauză deseori eșuează operele sau reprezentațiile, se irită publicul, se ruinează impresarii și ajung să aarate jalnic virtuoșii".

Premiul literar Yasunari Kawabata

● La împlinirea unui an de la moartea lui Yasunari Kawabata, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1968, familia și prietenii lui au hotărît să înființeze o fundație numită „Societatea pentru cinstirea memoriei lui Yasunari Kawabata". Această societate va institui un „Premiu literar Kawabata" și va deschide o „Casă-muzeu Kawabata".

Kawabata

„Premiul literar Yasunari Kawabata", în valoare de un milion de yeni, va fi atribuit anual autorului unei opere literare de valoare deosebită; „Casa-muzeu Yasunari Kawabata" se va amenaja în reședința familiei Kawabata, din localitatea Kamakura, în care primul scriitor japonez laureat al Premiului Nobel a locuit din anul 1946 pînă la moarte.

Trebuie menționat că la Tokio, la Muzeul literaturii japoneze moderne, s-a deschis deja o sală (una din cele mai mari) ce poartă numele lui Kawabata și în care sînt adunate manuscrise, obiecte personale, ediții în limbi străine ale cărților marelui scriitor.

Aldo Palazzeschi scriitor european

● Alberto Bevilacqua comentează în „Corriere della sera" acordarea la Festivalul Cărții de la Nisa a premiului „Grand Aigle d'Or" poetului și romancierului italian Aldo Palazzeschi. Juriul din acest an, în frunte cu Jorge Amado, Roland Barthes, Alejo Carpentier, Konstantin Simonov, Per-Olof Sundman și Frederic Prokosch, a considerat că Palazzeschi și-a cîștigat o universalitate dincolo de granițele limbii literare italiene, fiind un valoros scriitor european Operele sale poetice **I cava'li bianchi, Lanterna, Riflessi, Poemi, L'incendiario** și **Poesie** vor fi reeditate în Italia, Franța și R.F. Germania într-un volum omagial, care urmează să fie publicat în toamnă.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un portret Duiliu Zamfirescu

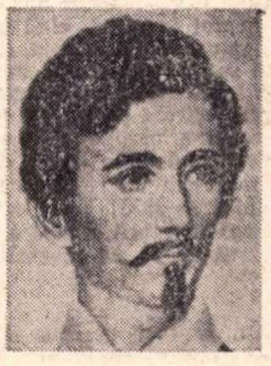
...SUB titlul **Un poet român : Duiliu Zamfirescu** apare în ultimul număr al cunoscutei reviste italiene „Il giornale dei poeti" un portret dedicat marelui scriitor român și o trecere în revistă a operei sale lirice Articolul este semnat de profesorul Mariano Baffi.

După ce face o expunere despre începuturile poetice ale lui Duiliu Zamfirescu, despre colaborările la reviste, despre legăturile cu „Junimea" și despre piesele sale lirice apărute în „Convorbiri literare", Mariano Baffi, se ocupă de lunga ședere — în calitate de diplomat român acreditat la Roma — în Italia a scriitorului, perioadă care îi va fi facilitat contactul cu literatura italiană.

Autorul articolului traduce totodată două poeme ale lui Duiliu Zamfirescu și se referă la însemnata operă de prozator pe care a lăsat-o

O biografie Petőfi

● **Astfel a trăit poetul războiului de eliberare** este titlul unei cărți de Sándor Fekete, apărută nu demult la Budapesta, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Petőfi. Rămînînd un fidel biograf, autorul include și rezumă în acest volum, scris pe înțelesul unui public larg, ultimele rezultate ale cercetărilor istorice și de istorie literară asupra vieții și operei marelui poet revoluționar



Petőfi

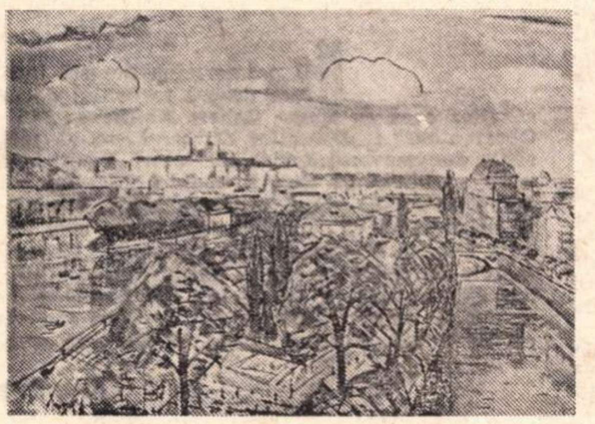
Tristan Corbière și critica unui discipol

● Henry Thomas, în cartea sa **Tristan Le Dépossédé,** apărută la Gallimard, practică ceea ce Thibaudet numea o „critică de creator", încercînd să reabiliteze un poet pe care încă Verlaine îl numise „blestemat" Ceea ce îi pare lui Henry Thomas o ingratitudine pe care nici ultima jumătate de secol nu ar fi reușit să o repare. Pentru Thomas, autorul volumului **Amours Jaunes** e un fel de Laforgue breton, dar care posedă mai multe virtuți poetice, suprasensibile coarde vibrante în lira sa aeriană, un suflet blazat ca al unui „romantique à l'envers" (la suprafață dar frumos și puternic romantic în profunzime). Ceea ce îi dă importanță este și faptul că a fost unul din cei care a făcut trecerea către simbolism. Corbière este înțeles în acest eseu cu simpatie, ascultat cu atenție și tandrețe, cu acea claritate a privirii, care este, de fapt, aceea a scriitorului Henry Thomas, discipol devotat, liric fratern ; căci eseistul este și un interesant poet.

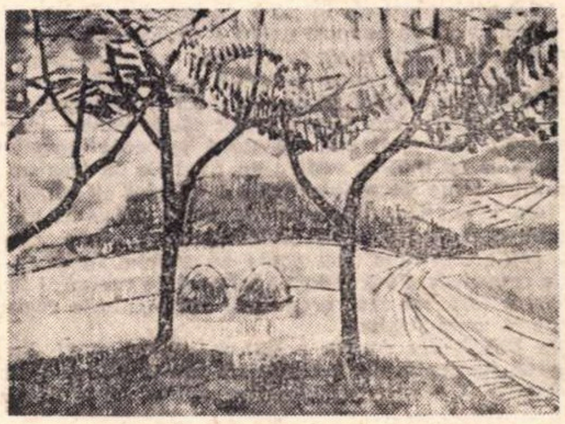
Moartea pictorului Gino Gregori

● Pictorul italian Gino Gregori, născut în 1906 la Milano, a murit la Paris. Deportat la Mathausen în timpul celui de al doilea război mondial, el a consacrat, în perioada postbelică, mai multe expoziții demascării ororilor și atrocităților săvîrșite în timpul conflagrației. Majoritatea desenelor au fost executate pe cînd era deținut. Venit la Paris în 1946, a participat la numeroase saloane atît în Franța cît și în Italia. După 1969, Gino Gregori a fost președinte al **Asociației pictorilor și sculptorilor italieni în Franța,** inspirînd și organizînd manifestații care au relevat aportul italian la mișcările plastice contemporane

PLASTICĂ DIN R. S. CEHOSLOVACĂ



JAROSLAV GRUS: „Praga"



JAROSLAV GRUS : „Pomi pe cîmp"

● **Expoziția plasticianului ceh Jaroslav Grus, deschisă nu demult la Ateneul Român, grupează picturi înscrise într-o viguroasă tradiție figurativă. Tentele de culoare, largi și sensibile, pensulația nervoasă, concordă la surprinderea unei atmosfere și la comunicarea sa într-o manieră ce amintește viziunea impresionistă. Formată din pînze inspirate de peisajele cehoslovace sau din sudul Franței, expoziția prezintă publicului nostru un artist sensibil, înzestrat cu o paletă vibrantă.**

Scrisoare din Franța

NANCY – '73

ȘI în acest an Nancy-ul a devenit pentru două săptămîni capitala mondială a teatrului. După un început modest, cu 9 ani în urmă, astăzi, „Nancy Festival Mondial du Théâtre“, a devenit un colos, aproape un supra-festival, cu 180 de reprezentații, cu 50 de trupe, 1 000 de actori și 27 de țări participante, — plus Franța. În acest an, cei cu nervii tari au făcut la Nancy un adevărat maraton teatral, văzînd cîte 5 spectacole pe zi, fără a mai socoti colocviile și proiecțiile nocturne de film, proiecții dedicate teatrului popular și tradițiilor populare. (În cadrul acestor proiecții a fost prezentat, cu un real succes, filmul regizorului român Alecu Croitoru *Vîrstele omului*).

Festivalul din acest an a avut ca scop confruntarea a tot ce există mai interesant, mai viu, în teatrul mondial, o confruntare a actualelor tendințe existente. Panorama selecției a fost deosebit de vastă, după părerea unora mult prea vastă. Am văzut aduse aici, la Nancy, teatre naționale, trupe subvenționate, trupe reunite ocazional și chiar trupe populare, dintre care unele nu jucaseră niciodată în fața unui public.

Festivalul din acest an nu a dat lumii teatrale nici o revelație, așa cum se întîmplase cu ani în urmă, cînd publicul internațional luase contact cu teatrul lui Grotowski, cu trupa Bread and Puppet, cu celebrul spectacol *Privirea unui surd* al lui Bob Wilson, spectacol în fața căruia Aragon căzuse în genunchi ; trupe cărora gîndirea teatrală europeană le datorează noi mijloace de expresie noi motive de meditație.

Mai mult decît în alți ani, Festivalul de la Nancy din 1973 a fost pîndit de pericolul de a deveni un „tîrg de teatru“, deoarece selecționerii Festivalului de la Nancy fiind poate cei mai bine informați din lume, directorii a încă alte zece festivaluri au descins la Nancy să vadă, să negocieze, să cumpere și să semneze contracte.

FESTIVALUL a fost deschis cu cinci spectacole jucate simultan în întreg orașul. Am ales trupa teatrului din Bochum (R.F.G.), care juca *Salomeea* de Oscar Wilde, în regia lui Lerner Schroeder. Un imens decor „lunar“ a servit timp de două ore și jumătate unui grup de cinci actori să se plimbe încet, scoțînd din cînd în cînd mici strigăte de păuniță în călduri ; ca pînă la urmă totul să se termine cu bine, adică să i se taie capul lui Johann, așa cum vroia Salomeea și piesa lui Wilde. Finalul a fost apoteotic, odată cu intrarea în scenă a unui grup de copii preșcolari (puritatea, probabil) priviți drăgăstos din culise de guvernantele cu care veniseră de acasă. După ce ne-am distrat copios la tragedia Salomeei, înarmați cu tot cinismul de rigoare, ne-am dus să asistăm la spectacolul trupei japoneze Waseda Shogekijo. Înființată de mai mulți ani, condusă de eminentul regizor Tadashi Suzuki, trupa japoneză a început să se facă cunoscută pe plan mondial prin căutările înnoitoare aduse tradiționalului stil Nô și Kabuki (Acum vreo doi ani am văzut la București o jalnică încercare de acest gen.) La Nancy însă, datorită trupei lui Suzuki și în special incredibilei actrițe care este Kayoko Shiraishi, odată cu începerea spectacolului am fost aruncați într-o lume magică, o lume a celor mai sublime idealuri emoționale pe care și le poate dori un om de teatru sau un spectator. Spectacolul era axat în jurul acestei mari actrițe care parcurgea timp de două ore zeci de stări emotionale, trecînd cu ușurință de la o vîrstă la alta, de la seninătate la nebunie, de la cruzime la naivitate creînd în sală o stare de o reală magie. Acest fenomen care se numește Kayoko Shiraishi a spart o fereastră în zidul gîndirii noastre obișnuite despre teatru și ne-a făcut să vedem vidul. Dincolo de ea nu cred să mai existe nimic – doar perfecțiunea.

După japonezi, compania „BEAT 72“ din Roma a fost unul dintre cele mai importante momente ale festivalului. O trupă de 8 actori, grupați în jurul regizorului Giuliano Vasilicos, folosind cîteva panouri negre, 6 proiectoare și 4 practicabile mobile (văzute poate la Ronconi) au reusit să ne arate și să ne cufunde în lumea torturată a lui Sade, prezentînd „Cele 120 de zile ale Sodomei“. Pe lîngă frumusețea plastică a întregii montări, Vasilicos a reușit să-și ridice metafora spectacolului său mult mai sus decît valoarea imediată a textului și să ne facă să vedem un final de un tragism zguduitor, cînd toate personajele piesei, stăpîni si sclavi, călăi și victime la un loc, dansează un balet mecanic, un dans care pare a se dansa la nesfîrșit, un balet tragic care însemna poate omenirea, sau poate un semnal în calea unor posibile catastrofe. Fără îndoială, alături de regizorul Suzuki, Vasilicos a fost cea mai pregnantă personalitate regizorală prezentă la acest festival

Trupa R.A.T. din Anglia a fost în schimb unul din cele mai triste momente ale festivalului. Într-o sală cu circa 50 de spectatori 4 actori care se reclamau descendenți ai școlii lui Grotowski, ne-au invitat să asistăm încremeniți cum se loveau sălbatic, ajungînd să termine „spectacolul“, plini de sînge și vînătăi. Spectacolul lor a fost treapta cea mai de jos a confuziei artistice care există în gîndirea teatrală a unor trupe așa-zis experimentale.

Moment din spectacolul Teatrului „Limited“ din Uganda

DAR un festival este contradictoriu prin însăși natura lui și poate întîmplarea a făcut ca exact în aceeași sală, peste cîteva seri, să asistăm la unul dintre cele mai tulburătoare spectacole ale festivalului : spectacolul *Replici* datorat marelui om de teatru polonez Iosif Szajna. Director al teatrului Studio din Varșovia, el este una dintre cele mai importante figuri ale artei spectacolului contemporan polonez. Marcat pentru restul vieții de-o tragică detențiune în lagărele de la Auschwitz și Buchenwald, Iosif Szajna, pictor, scenograf și regizor, utilizează în spectacolele lui limbajul artelor vizuale, obsedat fiind de problemele fundamentale ale lumii contemporane. Spectacolul lui începe cu un maldăr de obiecte sfărîmate, care prind să se anime, să se organizeze, să devină o poveste a unui grup de oameni, ieșind din gropile lor de sub pămînt, după trecerea unei mari catastrofe. Se nasc din nou senzații, sentimente, oamenii încep să se ajute, să clădească o nouă lume din sfărîmăturile unui univers explodat. Un om mecanic, un fel de monstru electric, încearcă să le impună ordinea lui de gîndire, dar noua lume care se naște îl înlătură și spectacolul se termină cu sunetul unei jucării de copil în timp ce actorii întind peste întreg spațiul de joc o imensă bandă cu miile de fotografii ale celor omorîți.

Festivalul a mai descoperit arta dansatorilor din Indonezia, prin trupa Sardono, dansatori care sfidau orice legi ale corpului, transpunîndu-ne într-o lume de o frumusețe halucinantă, plină de mister și poezie. Sardono și trupa lui au studiat dansul la Bali, de la vîrsta de 4 ani, trăind într-o comunitate unde toate orele zilei erau dedicate dansului, și în acest an, după 20 de ani de studiu, veneau să se confrunte pentru prima oară cu un public internațional.

ULTIMUL spectacol așteptat de întreg festivalul a fost „happening-ul dirijat“ al americanului Richard Gallo, elev al lui Andy Warhol. El a prezentat o suită de tablouri de o virulență satirică excepțională la adresa teatrului și culturii burgheze. Stilul „grand opéra“, absurdul, montările de tip hollywoodian erau ironizate de Gallo într-o cavalcadă de imagini ilare, parafrazînd la un loc pe Verdi, pe Ionescu, pe Beckett și chiar auto-ironizîndu-și pînă și propriul său „happening“.

Dacă japonezii au fost pentru mine revelația cea mai importantă a festivalului, trupa „Il Maggio“ din Italia a fost replica europeană datorată unui teatru de origine populară, teatru de o perfectă puritate a semnelor, un teatru în stare pură Nu departe de Pisa, un grup de țărani joacă de sute de ani balade populare, transmițîndu-și această tradiție din tată în fiu, balade pe care le versificau ei înșiși, și le prezentau la diverse sărbători în piața satului. De 30 de ani acest gen de spectacol a dispărut. Un cineast italian, Paolo Benvenuti, vrînd să filmeze acest obicei pierdut, a reușit să reunească pe toți actorii țărani care cu 30 de ani în urmă jucaseră pentru ultima dată balada Medeii. Așa a ajuns acest spectacol dispărut la Nancy ; jucat de actori bătrîni, spectacol în care vîrsta personajelor nu mai avea nici o importanță, unde mișcarea era inexistentă, spectacol în care reprezentarea situațiilor era singura preocupare. Am văzut datorită acestei trupe originile teatrului și poate perfecțiunea lui, golit de orice artificii, de orice trăire învățată, fără nici un decor și fără nici o mizanscenă. Pentru mine japonezii și cu italienii au fost marile momente ale acestui festival, care, cu toate defectele lui, continuă să fie adevăratul teatru al națiunilor.

NU pot termina această incompletă relatare despre festivalul de la Nancy fără să citez ceea ce spune Robert Abirached în „Le Nouvel Observateur“ : „Domnilor directori, nu vă mai plîngeți de sălile dumneavoastră fără spectatori. Veniți la Nancy și veți vedea publicul pe care îl căutați. Este un public care nu dorește decît să simtă la dumneavoastră puțină pasiune și vă așteaptă să vă apropiați de el. Ceea ce a reușit la Nancy Jack Lang și Bogdan Jedrejowski, puteți să reușiți și voi. Nu trebuie să uitați un singur lucru. Îndrăgostiții de teatru nu mai sînt aceiași cu cei de ieri. La Nancy a fost un singur absent — un teatru căruia noi am dori să-i vedem cît mai repede actul de deces : teatrul de pură consumație“.

Dinu Cernescu

Sport

Dumitrache

ÎN partea de miazănoapte a inimii, unde păstrăm secretele cu care mergem în moarte, și eu m-am temut de meciul cu echipa R. D. Germane. Dar am scris despre el numai cu sufletul spre miazăzi, spre cîmpia în care se coc pepenii și vița de vie se ferește de grindină cu tot gîndul la mine. Am înțeles pe deplin că vom cîștiga în clipa cînd locotenentul Dumitrache (avansat, la excepțional, hauptmann) mi-a citat din Gogu Zaharescu, pictorul care a sădit cele mai multe flori, cu țigănci cu tot, următoarele cuvinte, la care se pare că a contribuit și Plinius cel Bătrîn : „ pentru cei mici există speranță, dar nici o scăpare“. Echipa României a demonstrat, duminică, la modul cel mai convingător că se înscrie între primele 16 formații ale lumii. Pot să afirm cu gura plină de mireasmă de rodie că dacă ajungem la München (și vom ajunge, căci pentru noi, la Leipzig, unde se țin atîtea tîrguri internaționale, nu încape nici-o tocmeală), vom urca în plutonul de elită. Cei unsprezece băieți ai lui Valentin Stănescu mi-au declarat, la sfîrșitul marelui spectacol pe care ni l-au dăruit : nea Fănușe, o bere nemțească trebuie să bem, restaurantul Berlin se renovează, o s-o bem la München.

Jocul cu echipa R.D. Germane este, după mine, poate cel mai frumos din cariera echipei române. Reprezentația ați văzut-o, acum sînt dator să vă readuc la fereastra prin care priviți luna numele celor care au semănat fluturi de diamant pe pajiștea sufletelor din peluze : Radu Nunweiller (alungat din cetate de către un cronicar al vremii și readus în ceasul 12 și un sfert ca să ne arate că păstrează în el tot talentul și patima pentru fotbal a fraților săi), Cornel Dinu (locotenent în grad și procuror în devenire l-a condamnat la neputință pe Peter Duke), Deleanu (omul care a furat fericirea — citiți : prima de joc — unei extreme), Dumitru (comandant de tun) și Răducanu (omul care i-a vîndut portarului german pontul „cum se dă mingea adversarului demarcat“).

Le mulțumesc tuturor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“
32 pagini – 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 23, joi 7 iunie 1973

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

23

Paginile 16 — 19:
Premiile Uniunii
Scriitorilor — 1972

Premiile literare

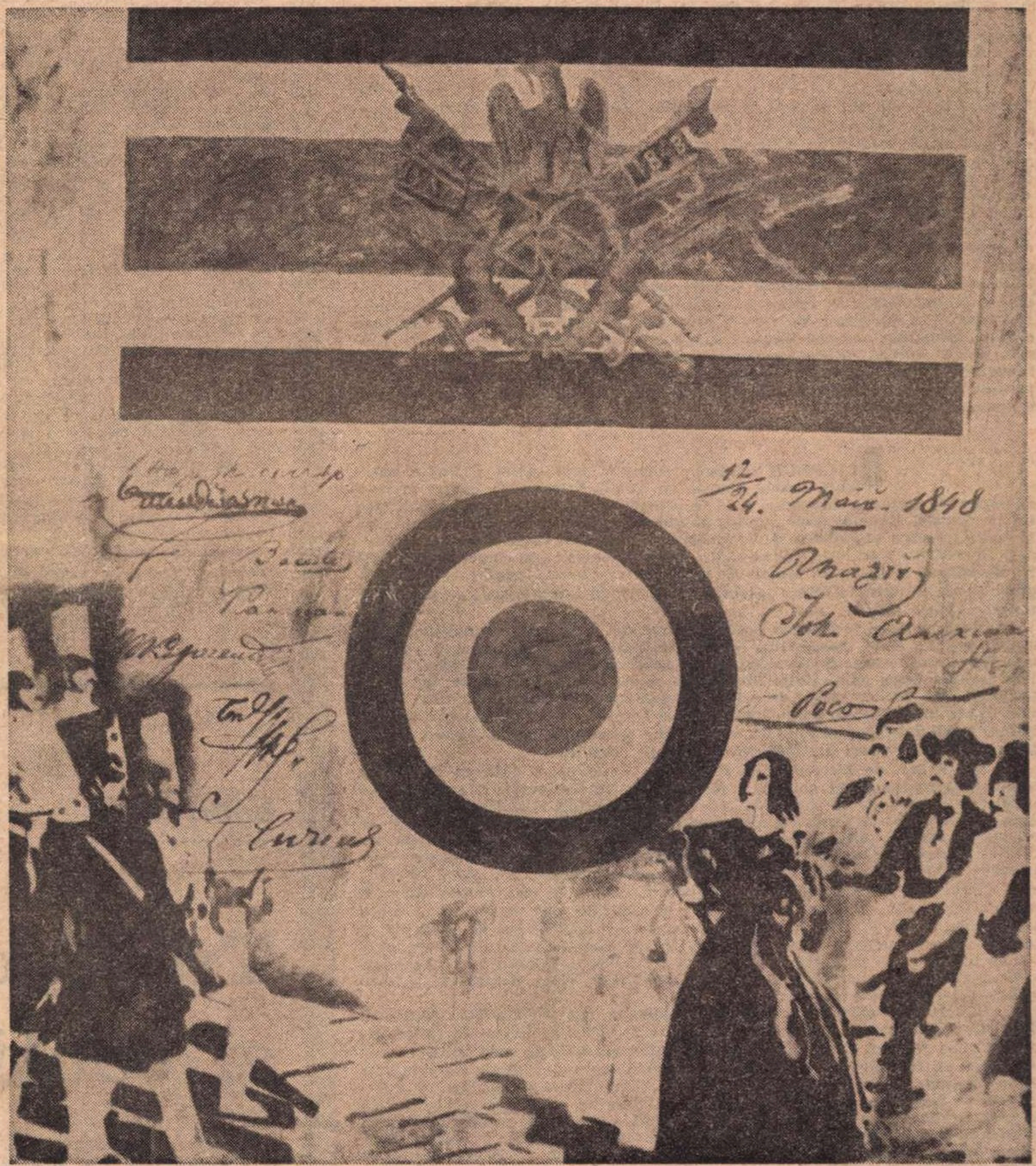
ATRIBUIREA PREMIILOR UNIUNII SCRIITORILOR a devenit o tradiție, un eveniment cultural, un factor de cristalizare a valorilor. Dincolo de inerenta doză de relativitate pe care o implică o judecată categorică, o selecție operată în terenul mobil, încă nesedimentat al actualității, acordarea premiilor constituie un act de semnificative opțiuni prin mijlocirea căruia se pot distinge mai bine caracterele dominante ale momentului literar. În fiecare an ele au darul să semnaleze contribuția substanțială a forțelor de creație la îmbogățirea și diversificarea patrimoniului literaturii naționale.

Parcurgerea listei premiilor conferite anul acesta de juriul Uniunii Scriitorilor impune o impresie de abundență, vitalitate și varietate. Printre scriitorii distinși se află personalități de prim plan, scriitori tineri în curs de afirmare, debutanți. Criteriile de selecție, după cum vedem, au fost îndeajuns de flexibile pentru a autoriza afirmarea unor stiluri individuale, străduindu-se, pe cît a fost cu putință, să stabilească o convergență de opinii, cu valoare de test obiectiv, aspirînd la o imagine cît mai nuanțată a literaturii contemporane. Respectînd o nobilă tradiție a culturii noastre socialiste, se bucură de o firească reprezentare, în contextul bogat al distincțiilor, literatura naționalităților conlocuitoare, precum și traducerile din literatura universală.

Sinteză a discuțiilor privind lucrările originale apărute anul trecut, premiile sînt o expresie a orientării gustului public, a principalelor tendințe ce s-au manifestat în diversele sectoare de creație. În proză, ca și în anii trecuți de altfel, este concludentă promovarea operelor de factură realistă, axate pe o problematică morală, configurînd universul spiritual complex al omului de azi. În poezie marile tensiuni ale conștiinței, voința de implicare, dimensiunea politicului au marcat în chip definitoriu operele reprezentative. Critica și istoria literară și-au reconfirmat preocupările de valorificare științifică a moștenirii clasicilor, de generalizare teoretică, de analiză și interpretare a fenomenului literar actual. Debuturile au constituit și de data aceasta obiectul unei atenții revelatoare. Premiile pentru scriitorii aflați la începutul unei dificile și pline de răspundere evoluții sînt de natură să încurajeze cu generozitate talentul și, în același timp, să îndrume noile generații pe o cale fecundă, de realizare optimă a vocației.

Acordarea premiilor literare nu reprezintă numai un moment festiv, ci și un binevenit prilej de activizare a discuțiilor, a confruntărilor de păreri menite să aducă în lumină problemele esențiale ale literaturii, să promoveze valorile autentice, de un conținut substanțial și de o mare expresivitate artistică. Felicitîndu-i călduros pe scriitorii premiați, România literară își propune, în continuarea unor preocupări ce-i sînt specifice, să revină asupra operelor remarcate cu acest prilej, dintr-o perspectivă care să desprindă direcțiile de dezvoltare a creației în climatul fertilizator al actualității.

R.l.



Vladimir Șetran 1848

1848

Bălcescu !
Magnific în idee în om și în fantast, —
din Argeș și din soare, din universul vast
El se arată aur și culme de argint,
îl văd în foc de steaguri spre noi în zbor suind

Bălcescu !
E un Mihai Viteazu, drapel de trei culori, —
se răstignesc în roșu, sub zodii, luptători
lăsînd în duh de Mîine tot chipul lor înalt
rebotezînd Carpații în patimi de bazalt.

Bălcescu !
Pămînturi transilvane cu Iancu, un emir
în nimbul libertății. El se adună-n fir
de stele și de lună, de grele ispășiri
țesînd în zări albastre un drum către iubiri.

Bălcescu !
Imensă moștenire, — ieșire din abis.
Și omul se adună din timpul lui ucis.
— Bălcescule ! O ! Frate ! Mari slăvi ne-ai
pus în cînt
visînd la România, la sfîntul ei pămînt.

Ion Bănuță

Din 7 în 7 zile

CARACTERIZATĂ ca „un moment nou și important în relațiile dintre România și Iran“ de către președintele Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită după semnarea Declarației solemne, vizita efectuată în țara noastră de Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, și de împărăteasa Farah, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, s-a desfășurat într-o atmosferă deosebit de cordială. Documente politice și economice de mare însemnătate au concretizat spiritul de înțelegere reciprocă și de colaborare, caracteristic acestei întîlniri — a șasea — dintre conducătorii celor două țări. Expresie a faptului că relațiile de prietenie dintre România și Iran se dezvoltă continuu în interesul celor două popoare, precum și în interesul păcii și colaborării internaționale, Declarația solemnă semnată la București în ziua de 5 iunie 1973 dă o legitimă confirmare dorinței popoarelor român și iranian de a lărgi și consolida raporturile directe dintre ele, în același timp cu năzuința comună de a conlucra, mai departe, mai profund, pe baza noilor principii de viață și cooperare internațională, cunoscute și din celelalte șase Declarații solemne semnate de conducătorul statului român cu conducătorii altor state.

„Aș dori să exprim — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — satisfacția mea, a Consiliului de Stat, a poporului român pentru semnarea Declarației solemne de către cei doi șefi de stat — ai României și Iranului — care dă expresie sentimentelor de prietenie existente între popoarele noastre și consemnează, totodată, rezultatele obținute în ultimii ani în colaborarea multilaterală dintre România și Iran, atît în domeniul relațiilor bilaterale cît și în conlucrarea pe plan internațional, în eforturile popoarelor pentru o lume mai bună, a cooperării și păcii“.

La rîndul său, Șahinșahul Iranului a arătat: „În acest moment solemn de concretizare a relațiilor extrem de amicale ce există între țările noastre, aș dori să subliniez rolul deosebit pe care dumneavoastră, domnule președinte, l-ați jucat în întărirea relațiilor noastre, bazate pe principiile respectului reciproc, de neamestec, de coexistență pașnică și de cooperare activă între două țări care, deși din punct de vedere geografic sînt îndepărtate și au regimuri diferite, urmăresc aceleași idealuri întemeiate pe principiile menționate, promovează o politică de independență națională, au putut găsi atît de multe fundamente comune pentru a ajunge să concretizeze această dorință și această politică prin semnarea Declarației solemne și a unui tratat economic ce acoperă o perioadă de 15 ani“.

DIALOGUL româno-iranian la înalt nivel a fost o excelentă ocazie pentru un amplu schimb de păreri privitor nu numai la relațiile bilaterale, ci și la principalele probleme din actualitatea internațională. Comunicatul comun, publicat la încheierea vizitei, subliniază ideea că „pentru asigurarea și dezvoltarea unui climat stabil de pace, destindere, încredere, securitate și colaborare internațională, este imperios necesară recunoașterea și aplicarea strictă de către toate statele a normelor și principiilor fundamentale universal valabile ale dreptului internațional cu privire la relațiile dintre state“.

Toate statele, precizează același comunicat, indiferent de mărime și de sistem politic, dețin, deopotrivă, responsabilitatea pentru instaurarea pe plan mondial a unui climat de securitate și de cooperare, pentru dezvoltarea relațiilor amicale între toate țările. Reducerea și lichidarea decalajelor ce separă țările în curs de dezvoltare de cele economic avansate este, după cum consideră România și Iranul, o problemă a cărei rezolvare corespunzătoare este de interes fundamental pentru întărirea păcii și a securității internaționale, pentru asigurarea progresului nestingherit al întregii omeniri.

Se cuvine, de asemenea, să remarcăm faptul că, o dată cu Declarația solemnă și Comunicatul comun, a fost semnat, la București, și acordul economic pe termen de 15 ani, între guvernul Republicii Socialiste România și guvernul imperial al Iranului, prin care se definesc importante posibilități de cooperare tehnică, științifică și economică. Durata îndelungată a prevederilor acestui important acord este deosebit de interesantă și de rodnică pentru dezvoltarea armonioasă, ritmică, a economiilor din ambele țări. „Sînt convins, — a spus Șahinșahul Iranului — că poporul nostru va afla vestea semnării acestei Declarații solemne, precum și a acordurilor economice, cu o mare satisfacție. Cred că acest gen de relații statornicite între noi ar putea să se lărgească între multe alte țări. De altfel, există, oare, o altă posibilitate pentru ca lumea să se îndrepte spre pace, spre dispariția litigiilor și războaielor, către reglementarea pașnică a tuturor problemelor, către dezarmare și spre cooperare și întrecere pașnică ?“

O concluzie perfectă pentru acest moment nou și important constituit de vizita Șahinșahului Iranului în România o găsim în cuvintele rostite de președintele Nicolae Ceaușescu: „În Declarația solemnă pe care am semnat-o împreună cu Majestatea Sa sînt înscrise principiile fundamentale ale relațiilor dintre statele noastre — egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc. Prin această Declarație solemnă pe care am semnat-o împreună, popoarele noastre își asumă angajamentul de a milita pentru afirmarea în lume a acestor principii, pentru a contribui la soluționarea marilor probleme internaționale în interesul tuturor națiunilor“.

CORESPONDENȚII de presă care au urmărit lucrările reuniunii pregătitoare de la Helsinki sînt de acord în a comunica, din monumentala clădire Dipoli, că a sosit clipa bilanțului. Se afirmă că azi, joi 7 iunie, în ședința plenară, cei 34 de participanți la reuniune vor aproba în mod oficial — prin consens unanim — așa cum s-a instaurat obiceiul, documentul final pentru a cărui elaborare s-a lucrat intens timp de șase luni. Tot azi va fi cunoscută data începerii Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare. Această dată, după toate opiniile, va fi aleasă între ultimele zile din iunie și primele din iulie. Documentul final al reuniunii pregătitoare conține ordinea de zi a Conferinței, împărțită în patru capitole și anume: aspectele politice, juridice și militare ale securității ; cooperarea economică, tehnico-științifică și în domeniul protejării și ameliorării mediului înconjurător ; cooperarea culturală și contactele umane ; urmările instituționale ale Conferinței — organizarea, regulile de procedură, precum și deciziile privitoare la participanți, la locul și data de desfășurare ale celor trei faze ale Conferinței.

Aprecierea generală a participanților la lucrările pregătitoare este că lunga rundă de la Dipoli a fost fructuoasă, au fost dezbătute, în jurul mesei rotunde, problemele majore ale continentului nostru și s-a ajuns, prin consens unanim, la schițarea ordinei de zi și a obiectivelor apropiatei Conferințe general-europene pentru securitate și cooperare, căreia toți oamenii de bună credință, iubitori de pace și de progres, îi doresc succes deplin.

Cronicar

Pro domo

CANNES '73

(II)

ÎN AFARĂ de filmul mare al festivalului, pe care l-am discutat în numărul trecut, s-au proiectat filme foarte bune în competiție și în afara competiției, și ele discutate în articolele de specialitate. Valoarea lor și mai mare ales a filmului premiat cu „Palmes d'Or“, **„Sperietoarea de ciori“**, constă mai ales în desăvîrșita lor profesionalitate, într-un joc actoricesc fără cusur. Însă nu aduc ceva cu adevărat nou în planul ideilor.

Desigur, relațiile dintre cei doi vîntură-lume interpretați de Al. Pacino și Gene Hackman sînt relații de mare căldură umană și regizorul știe să le pună în evidență acolo unde nu te-ai aștepta să le găsești. Însă cultura a adus o lărgire a sferei umanului de multă vreme și chiar literatura americană a creat o prietenie de neuitat între doi vagabonzi în **„Oameni și șoareci“**. **„Sperietoarea de ciori“** este o confirmare subtilă și bine construită a ceea ce știam dinainte, dar poate că nu este rău să ne reamintim.

Umanitatea periferică și totuși caldă străbate și filmul **„Poveste despre dragoste și anarhie“** al cărui protagonist a luat marele premiu pentru cea mai bună interpretare masculină. Am putea spune deci că tipul acesta de investigație este aproape o constantă a filmelor din festival. Însă filmele bune ca și filmele rele, dacă este să generalizăm, au o altă notă comună care reflectă o stare de spirit generală în Occident, mai ales în cinematografia franceză. De la filmul excelent al lui Truffaut pînă la filmul cam verbos **„La Maman et la Putain“** se constată o anumită repliere de la discutarea problemelor cu adevărat arzătoare.

Aș îndrăzni să spun că sîntem în prezența reflectării artistice a impasului unei mișcări protestatare care, justificată în sine, nu și-a găsit formele eficiente de luptă. Sistemul s-a dovedit mult mai solid iar refuzul teoretic fundamentat al organizării nu putea să dea rezultate în planul practic.

Aș zice că marea aporie a timpului nostru constă tocmai în imposibilitatea de a evita organizarea și eficiența chiar atunci cînd îți dai seama de limitele pe care ele le stabilesc umanului. Radicalismul mic-burghez și anarhic se refugiază tradițional în abstracțiune și izbit de realitate își asumă o viziune întunecată sau se reîntoarce la visul eliberării strict individuale de sub presiunea timpului. Există o frază celebră a lui Marx care spunea că „forțele revoluționare burgheze fiind prea slabe în Germania în comparație cu Franța, germanii și-au făcut revoluția în filosofie“.

Cu un anume coeficient de rezervă, aș afirma că imposibilitatea de a rezolva imediat contradicțiile lumii occidentale determină radicalismul mic-burghez să se refugieze în lupta strict individuală împotriva tabuurilor sexuale.

În cinematografia franceză a apărut o nouă formă, derivată din existențialism, cu aceeași accentuare a individualismului proprie acestui curent filosofic, de data asta în centru fiind raportul sexual.

„La grande bouffe“ sau **„La Maman et la Putain“** sînt ilustrările din concursul festivalului.

Dar cel mai caracteristic dintre toate rămîne **„Surîsul vertical“** proiectat în cadrul **„Chenzinei realizatorilor“**. Pretenția filosofică a acestui film al lui Lapoujade este de a înlocui istoria încărcată de cultură, adică de modul tradițional de a fi privită, printr-o istorie vizionară, „o istorie fără cultură“.

Ce este această istorie fără cultură ? O viziune strict biologică a omului, a violențelor de sorginte sexuală, a sălbaticului care se ascunde în noi. Hîrtia nu-mi permite să povestesc scene și detalii.

Afirmăm că nu avem de-a face cu o istorie fără cultură ci cu o îmbolnăvire culturală, rezultată din deruta de a nu putea rezolva imediat grave probleme sociale. Proliferarea cazului individual ca și viziunea cazuistică asupra întregii colectivități reprezintă un fenomen demn de meditație.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Tradiție
și continuitate

ESTE un fapt cunoscut că fiecare națiune are un specific al ei, mai cu seamă în creația artistică : în literatură, muzică, plastică, dans, arhitectură, film etc. Fiecare națiune are o concepție asupra vieții și lumii izvorînd din tradiția sa seculară. Specificul nostru național este o fereastră larg deschisă spre un orizont aducător de drumuri noi, pentru creatorii care știu să privească prin ea.

Dacă ne întoarcem la perioada dintre cele două războaie vom vedea că între pictorii care simt și redau cu adevărat românește lumea culorilor și substanța intimă a lucrurilor sînt de citat în primul rînd : Luchian și Petrașcu. Ei continuă pe iluștrii lor înaintași Nicolae Grigorescu și Andreescu, mergînd pe linia sensibilității și a tradiției românești, așa cum aceasta se afirmă în arta populară : ceramică, țesături, icoane pe sticlă, covoare etc., urmați de D. Ghiață, Ștefan Dumitrescu, Steriade, Tonitza, Șirato, Teodorescu Sion, Jalea, Bunescu, Pallady, Brâncuși, Medrea și alți pictori, sculptori și gravori cu mare activitate între cele două războaie, unii din generația mea, în viață încă. Și tot așa se petrece și în literatură, în muzică, — creatorii de azi urmînd tradiția deschisă de fondatorii artelor românești înscriși pentru totdeauna în glorioasa istorie a neamului. Arta fără continuitate este ca un trup fără suflet. Nu forma contemplației pure și tehnicul interesează în artă, ci pulsația vieții, mesajul ei uman și patriotic. Căci modernismul adevărat nu cere înstrăinări de realități naționale, ci tocmai înțelegerea mai pătrunzătoare, adîncirea și valorificarea originalității acestei realități.

Fiindcă precum Anteu cîștiga noi puteri și devenea invincibil cînd atingea pămîntul, tot astfel creatorii români păstrînd contactul cu tradiția, evocînd munca țăranului și muncitorului, vor produce opere profund naționale și, totodată, universale.

Cu aceste gînduri, cu această credință în rosturile artei noastre, întîmpin dezbaterile confraților mei în zilele Conferinței naționale a artiștilor plastici din România.

Niculae Brana

Critica literară în context internaţional

LA MOSCOVA, intre 21 şi 31 mai, – precum revista noastră a informat incă in numărul 21 – s-a reunit Comitetul executiv al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari (A.I.C.L.). Lucrărilor acestuia i-a urmat o Masă rotundă, prilejuind o largă şi semnificativă dezbatere.

Prin numărul participanţilor – peste 80 – reprezentînd 25 de ţări, din Europa, dar şi din S.U.A., din America latină (Cuba şi Ecuador), din Asia (India şi Japonia), din Africa (Dahomey), ca şi prin dimensiunile atît de cuprinzătoare ale problematicii sale, Masa rotundă consacrată **Rolului criticii in dezvoltarea literaturii** a efectuat o abordare din multiple unghiuri de incidenţă a celor 6 puncte de reper : 1) Critica şi modurile de interpretare ale unei opere literare ; 2) Literatura ca mijloc de cunoaştere a realităţii şi specificul acestei cunoaşteri ; 3) Revoluţia tehnico-ştiinţifică şi literatura; 4) Critica literară şi contactele intre literaturi ; 5) Critica şi gustul literar contemporan ; 6) Criticul literar ca purtător de bune oficii intre cititor şi scriitor.

Desigur că un asemenea vast eşichier problematic a implicat un ritm de lucru non-stop, bucurîndu-se de excelenta organizare tehnică de la Casa Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. şi totul decurgind intr-un climat de receptivitate şi de stimă pentru fiecare participant in parte şi pentru toţi impreună.

Se poate afirma că, prin această reuniune, A.I.C.L. a inscris un important pas inainte. Infiinţată acum 5 ani, prin iniţiativa unui comitet internaţional, in frunte cu scriitorul francez Yves Gandon, Asociaţia şi-a însoţit primul congres de constituire, la Parma, în 1969, de un colocviu consacrat **Aspectelor criticii de astăzi.**

Au urmat reuniunile de la Barcelona, in 1970, unde s-a dezbătut **Responsabilitatea criticii faţă de literaturile străine,** pentru ca in 1971, la Nisa, tema colocviului, ce a urmat lucrărilor statutare, să fie dedicată răspunsului la intrebarea **Cum să se evite din partea criticii literare „internaţionalizate" să nu devină stinjenitoare pentru originalitatea literaturilor ?** La Reims, în septembrie acelaşi an, s-au dezbătut **Rolul, condiţiile şi posibilităţile criticii literare în periodice, la radio şi la televiziune.** Cele trei buletine pe care le-a editat, cu referiri bilanţiere asupra creaţiei literare din anii 1971 şi 1972 in ţările membre, ca şi cu succinte dări de seamă asupra ultimelor reuniuni, demonstrează încă un aspect al utilităţii Asociaţiei.

DESIGUR, prin însăşi definirea ei : **Rolul criticii in dezvoltarea literaturii,** implicind o atît de multiplă diversitate de aspecte, Masa rotundă (la care, alături de colegul Ov. S. Crohmălniceanu, am participat ca membri in Comitetul executiv al A.I.C.L.) a prilejuit un veritabil flux de indici reciproc utili în diagnosticarea concepţiei despre rolul criticii **astăzi,** ca expresie a diferitelor aspecte ale culturii literare specifice din diferite ţări, nu mai puţin a atributelor de personalitate a fiecărui reprezentant in parte.

Univers – prin forţa lucrurilor – eclectic, ceea ce se cuvine a fi desprins ca intrutotul pozitiv sint unele coordonate de acţiune a criticii literare în lumea actuală, in atitea moduri revoluţionată, faţă de un trecut nu prea depărtat.

Dacă la precedenta dezbatere – de la Reims – explozia informaţională, avalanşa de **mass media,** în care a intrat şi cartea, deci şi literatura, a făcut ca nu puţine glasuri să se manifeste cuprinse de o anume incertitudine, pină la anxietate, in ce priveşte capacitatea de cuprindere a acestui nou, supradimensionat univers, — de data aceasta marea majoritate a criticilor prezenţi la dezbatere a imbrăţişat cu o marcată incredere în propriile lor unelte tocmai aspectele implicate in punctele 4, 5 şi 6, rolul criticului ca mediator între scriitor şi cititor bucurîndu-se de cele mai numeroase contribuţii, în determinarea şi finalitatea lui socială.

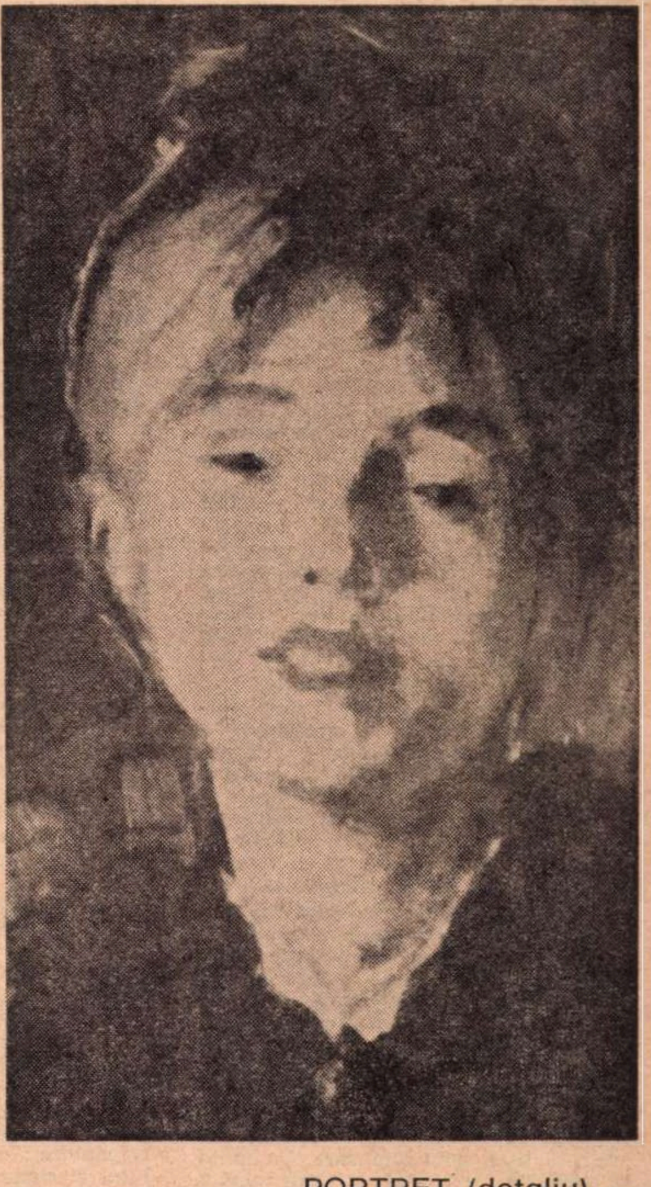
ACESTEI teze i-a fost consacrată şi comunicarea noastră, cu argumente interferind, desigur, cu ale altor participanţi şi contribuind astfel la o viziune de ansamblu constructivă şi stimulatoare pentru demersul critic. Căci, fără a se abate de la principala menire a vocaţiei sale – aceeaşi, dar mereu imbogăţită, de-a lungul secolelor şi cu atît mai mult în epoca noastră : de a fi un indicator relevant al valorilor literare în structura unei culturi –, criticul timpului nostru işi desfăşoară activitatea plină de răspundere într-un context ideologic şi artistic care impune iniţiativelor şi demersurilor sale eforturi specifice, adaptate noii lumi – revoluţionate – ca atare, noilor condiţionări ale actului de cultură aşa cum este el implicat în **actualul curs** al civilizaţiei umane.

Elemente specifice definesc şi universul de receptare, de cultură, de gust ale cititorului contemporan. Influenţat deopotrivă de galaxia Gutenberg dar şi de cea mai nouă : a mijloacelor audio-vizuale – în faţa unui peisaj literar de mare amplitudine şi varietate, cititorul resimte şi el şocul receptării, aceasta cu atit mai mult cu cit, în raport cu dimensiunile noului umanism, formaţia sa a fost determinată de ansamblul sistemului educaţional după modelul mai curind al personalităţii clasice şi mai puţin al celei moderne. Cu toate acestea, actuala experienţă a lecturii ii determină o nuanţată conştiinţă a impactului intre tradiţie şi inovaţie, noii scriitori fiind, astfel, citiţi din perspectiva celor clasici, iar aceştia din cea a modernilor, toţi deopotrivă contemporani în spaţiul spiritului creator.

CRITICUL are astfel datoria, care unora poate apărea ca sisifică, altora, ca generatoare de mari satisfacţii intelectuale, de a stăpini două forţe : explozia cărţii şi înmulţirea cititorilor. De aceea funcţia sa nu mai poate fi doar una descriptivă, strict analitică, ci una activă, prin care criticul devine un adevărat **factor de opinie.** El este purtătorul unui sistem filosofic, estetic, ideologic, in lumina căruia întreaga lui osîrdie devine o complexă activitate ideologică. Supleţea mijloacelor de analiză se raportează, astfel, la un sistem teoretic ferm.

Evident, critica de sursă ideologică şi de metodologie marxistă, avînd o experienţă de peste un secol, experienţă ale cărei – inerente – contradicţii în dialectica aplicării ei constituie astăzi un corolar de validată perspectivă, – o asemenea critică, de largă finalitate socială, este şi aceea de la care se aşteaptă şi cele mai creatoare semne pe spirala umanismului contemporan.

George Ivaşcu



PORTRET (detaliu) —
de Nicolae GRIGORESCU

Grîul veşnic

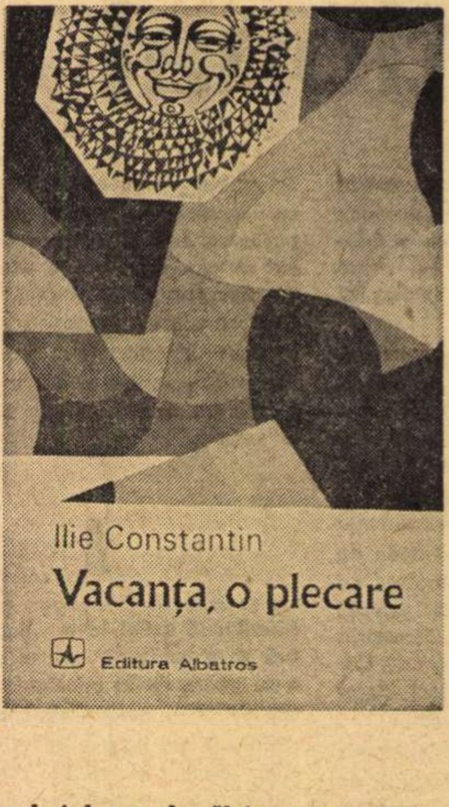
Un fir ca de flacără verde răsare
Prin urechea de vapori a tatălui meu.
Grîul curat îi desface un deget de altul cu forţa-ncolţirii
Lanuri de raze înspică din ochii-i albaştri, mereu.

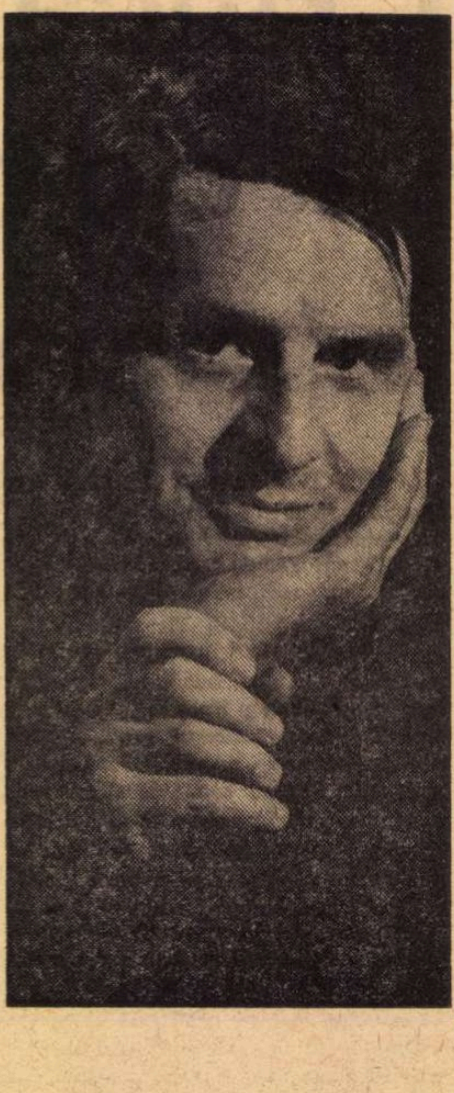
Verde cît vezi, capul plin de seminţe,
Cerul deasupra şi roşul, de-apus, din obraji,
Astrul ivit în copii izvorăşte de foarte adînc
Şi deschide o zi tot mai largă-n urmaşi.

Tatăl mi-l văd în oglinda copiilor mei.
Boabe din bob îşi cresc veşnic izvorul de grîne.
Viu totuşi nu voi putea prea mult timp să mă ştiu.
În urmă, din bobul părinte, doar coaja rămîne.

Iustin Moraru

Reveria surîzătoare a gloriei





CU un debit al creației destul de moderat, Ilie Constantin reușește totuși să se numere printre scriitorii cu o prezență „de librărie" deosebit de susținută. El se află la originea unor mici avalanșe editoriale : cititorului interesat de activitatea sa îi parvin în medie cîte trei-patru volume anual. Cum să explicăm aceste mănoase recolte de cărți într-un teren totuși destul de zgîrcit în roadele pe care ni le oferă ? Un rol important a jucat, desigur, diversificarea talentului lui Ilie Constantin în ultimii ani. O bună perioadă, prelungită de ecourile unui debut foarte remarcat, exclusiv poet, el a abordat apoi rînd pe rînd domenii noi : traducerea, proza, critica literară și de film iar acum, de curînd, însemnările de călătorie. Nu trebuie uitat însă principalul : calitatea textelor lui Ilie Constantin, indiferent de genul în care scriitorul se manifestă, îl menține, în genere constant, fără oscilații apreciabile, în zona superioară a literaturii momentului actual. Calitate pe care, cel dintîi, știe să o aprecieze însuși autorul. Ilie Constantin e un sincer admirator al textelor sale (demne, de altfel, de cele mai multe ori, de admirat), pe care le cultivă cu o pasiune narcisiacă, reluîndu-le necontenit, așezîndu-le în raporturi mereu schimbate unele față de altele, în „montaje" niciodată definitivate, unul din acei scriitori fericiți care trăiesc într-o permanentă euforie a scrisului lor. În economia activității sale literare, nimic nu se pierde de aceea, totul se transformă... în volume. Prea puțin este lăsat (și realmente destul de puțin este de lăsat) din această operă care se antologhează astfel. Ilie Constantin reprezintă tipul autorului care, în limita de perfectă onestitate a mijloacelor strict literare, își construiește cariera artistică pas cu pas. Sînt scriitori care consideră că misiunea lor se încheie odată cu manuscrisul. Alții sînt însă de părere că ea trebuie să continue și după punctul final al redactării, ba chiar că importanța ei nu e cu nimic inferioară celei din faza propriu-zis creatoare. Succesul trebuie regizat (repetăm, avem acum în vedere cazul celor ce recurg doar la mijloacele permise, căci există și altfel de cazuri), valoarea trebuie pusă cît mai viu în lumină. Apariția rapidă a unui volum, un tiraj cît mai „încăpător", o nouă ediție, o traducere în străinătate, un interviu spectaculos, o fotografie expresivă, o amplă întîlnire cu cititorii și desigur nu în ultimul rînd o „presă" bună sînt cîțiva dintre posibilii factori de neneglijat. Gloria, eventual posteritatea, devin din această perspectivă un fel de solide conturi de bancă crescînd cu fiecare nouă „depunere". Nu este exclus ca acești scriitori să aibă într-o anumită măsură dreptate. Simpatia noastră se îndreaptă însă spre ceilalți, spre cei care manifestă o anumită (sinceră) dezinteresare față de destinul lor artistic ce, oricum, se va împlini dacă-i este dat să se împlinească. Credem, de altfel, că treapta valorii, gradul de notorietate nu pot fi pre-calculate și anticipate în păienjenișul de cauze care le determină, că ele depind de un întreg complex de factori și că, sub aspectul dimensiunilor definitive la care parvin, ele sînt imprevizibile. Imaginea clasicului recunoscut astăzi de toată lumea, care, la vremea lui, cu o sută sau mai multe de ani în urmă era perfect edificat asupra locului pe care urma să-l ocupe și pe care efectiv îl ocupă acum, avînd conștiința exactă a valorii fixate de abia în posteritate, este dintre cele mai false. Difuzarea și acceptarea quasi-unanimă a unor opere în timp depășesc uneori nu numai previziunile cele mai penetrante ale contemporanilor, ci și anticipările cele mai orgolioase ale autorilor înșiși, cînd este cazul. Se poate spune că, dacă s-ar „trezi" acum, Eminescu, Cervantes sau Dostoievski, ar trăi un adevărat coșmar al gloriei pe care au dobîndit-o operele lor. Este naiv să ne închipuim că Dostoievski, de pildă, care se bucură ca un copil cînd Anna Grigorievna, soția sa, ce luase asupră-și grija desfacerii cărților scriitorului, îl anunță într-o zi că a reușit să vîndă cîteva exemplare din **Demonii**, a putut să prevadă uriașul succes de care se bucură literatura lui în întreaga lume. Este recomandabil de aceea ca preocupările de prognoză a succesului, prezent și mai ales viitor, să nu devină, la scriitori, prea insistente, și ca toate forțele lor să se concentreze asupra creației, care, singură, în ultimă instanță, îl poate asigura. Reveria surîzătoare a gloriei, în care un foarte vag scepticism se lasă cu plăcere învins de cohorta viguroaselor nădejdi, este una din posturile caracteristice lui Ilie Constantin, de destindere voluptuoasă : „Și cînd te gîndești, oho ! — exclamă el, evocînd, cu un dilatat ochi bovaric o scenă pe care evident și-ar dori-o, repetată, pentru fiecare din volumele sale —, cum tot într-o librărie, acum două sute și ceva de ani, la 1707, setea de carte a dus la duel ! Doi marchizi s-au bătut în duel (sau un marchiz cu un viconte, sau doi viconți, sau cine știe ce gentilomi, purtători de spadă), pentru ultimul exemplar din **Diavolul șchiop** de Lesage. Parcă vezi fulgi retezați de fulgerările lamelor din mîndre panașe, cum plutesc lin prin librărie, în vreme ce alți cumpărători aplaudă o fandare iscusită. Iar autorul, Lesage, ce-o fi făcut el, văzînd cum opera sa e pe cale să ducă la moarte de om ? Istoria nu ne-o spune, e probabil că a intervenit între lamele cititorilor, dăruind celui pe cale să-și piardă viața, un exemplar... Ce vremuri, ce lectori !".

O BUNĂ parte din plăcerea cu care îl citim pe Ilie Constantin (ne referim acum doar la textele sale în proză) provine dintr-o savoare specială a frazării. Dotat cu o rară intuiție a limbii, Ilie Constantin se numără, cred, printre autorii care scriu în momentul de față cel mai bine românește : clarității desăvîrșite a stilului și siguranței aproape niciodată dezmințite a termenilor, presupunînd și una, și cealaltă, certe modele clasice, li se adaugă remarcabile calități de expresivitate. Bănuim că secretul acestui indiscutabil farmec pe care scrisul lui Ilie Constantin îl posedă s-ar putea explica prin îmbinarea unor elemente ce se conjugă rareori : rigoarea exemplară a articulării frazei, pe de o parte, tonul destins și chiar familiar pe de alta. Cînd stilul său devine voit „ușor" (fără a pierde însă nimic din precizie, din acuratețe), ca în unele cronici de film sau în jurnalul de călătorie, scriitorul creează un fel de „jargon" al metaforelor foarte exacte și sugestive, înzestrate cu virtuți umoristice : „Eram frînt, abia așteptam să **mă năruiesc** (s.n.) în somnul amînat vreme de două nopți", sau : „o maimuță încalță cizmele lui Margutte, sau încearcă doar să și le tragă **pe mîinile picioarelor sale**" (s.n.), sau, în fine, dintre atîtea alte exemple care s-ar putea invoca : „Cel puțin vreo cinci rînduri de ploi torențiale mi-au încercat azi umbrela pe străzile din zona Pieței del Popolo, pe cînd **bîntuiam** (s.n.) după niscaiva cadouri pentru Iolanda". Familiaritatea agreabilă cu care scriitorul ni se adresează de obicei alunecă însă uneori (e drept, foarte rar) spre granițele trivialului ca, de pildă, atunci cînd, în vederea eșafodării unei ample comparații, ni se descriu negocierile cu „un mic afacerist" ce oferise „două mașini de ras **Gilette**". Folosirea inadecvată a persoanei I plural (pluralul majestății !) subliniază și mai apăsat mica vulgaritate a scenei : „Am deschis cutiile, **ne**-am jucat cu grațioasele instalații (aparatele de ras n.n.) făurindu-ne treptata convingere că între cele două mărfuri **sintem** (s.n.) cu desăvîrșire incapabili să remarcăm vreo deosebire". Și, deoarece în cronicile sale literare din **Luceafărul**, judicioase, echilibrate, excelent scrise, Ilie Constantin obișnuiește să atragă atenția pe larg asupra erorilor de limbă sau de logică a exprimării comise de autorii discutați, să ne „răzbunăm" acum pe el, semnalîndu-i la rîndul nostru o asemenea scăpare : „linia sinuoasă a țărmului muntos, defilarea frumuseților ce se acumulează necontenit, mă impresionează atît de tare încît zîmbeam, aproape rîdeam : **ceea ce la mine e un semn de satisfacție, de încîntare**" (s.n.) (p. 97). Credem că nu vom fi acuzați de generalizări forțate dacă vom afirma că zîmbetul, rîsul reprezintă la toți oamenii semne „de satisfacție, de încîntare". Veleitatea de a te singulariza printr-unul dintre cele mai comune acte, semnificînd aproape întotdeauna același lucru, dezvăluie o capacitate (rară) de a putea face abstracție de tot ceea ce filosofii numesc non-eu.

VOLUMUL **Vacanța, o plecare** este alcătuit din patru secțiuni distincte. Cea dintîi, intitulată **Semne**, cuprinde bucăți de un gen nedeterminat : evocări, amintiri din copilărie, poeme în proză din care se rețin cîteva pasaje de înaltă poezie. Astfel, imaginea nașterii ca un înec în oceanul de aer, de văzduh dens în care este azvîrlit cu o brutalitate inconștientă pruncul (p. 21), sau aceea de la p. 13, indicînd un presupus și foarte poetic prototip pentru un ceremonial de nuntă : „Nu știu, nu am citit niciodată despre așa ceva, dar am impresia că voiajul de nuntă trebuie să fie o tradiție străveche, de natură dinastică, împărații, regii — domnitorii principatelor românești între ceilalți — vor fi făcut, la încununarea perechii princiare, călătoria prin teritoriile de care erau răspunzători. Asemenea lor, în anumite regiuni ale țării, tinerele perechi de țărani dau ocol ritual hotarelor satului lor, luîndu-l în stăpînire".

A doua secțiune a cărții, **Drum în peninsulă**, înregistrează sub forma unor jurnale de călătorie vizitele din 1965 și 1972 ale scriitorului în Italia. Ilie Constantin evită cu inteligență și bun simț principala capcană a genului, incomparabil mai primejdioasă atunci cînd e vorba de o țară ca Italia : aceea a efuziunilor interminabile, a revărsării unei cantități copleșitoare de impresii și considerații „înalte". „În fața Laokoonului — scrie cu o admirabilă sinceritate Ilie Constantin — am zăbovit îndelung, încercînd să gîndesc, dar nu cred să fi reușit mare lucru. Capodoperele îmi taie nu numai respirația, ci și cugetarea. Mintea mi-e plină de frînturi de fraze, nu prea inteligente, precipitate : Da... Asta e... aici... Se putea altfel ? Și eu care credeam... Cînd colo... Și uite așa... Desigur, e... Cine s-ar fi așteptat ? Atenție... Poate că nu văd eu cum se cuvine... etc. Sper ca și alții să aibă reacții asemănătoare" ; sau : „Vaticanul m-a făcut să pierd masa de prînz". Semnificativă pentru factura generală a jurnalelor ni se pare mărturisirea de la p. 121 — scandaloasă, desigur, pentru adepții tradiționali ai genului — cu privire la întîietatea acordată pe agenda programului personal de vizite, și asta într-un oraș supraîncărcat de vestigii istorice ca Roma — unei deplasări la „grădina zoologică". Credem însă că autorul, păzindu-se de o extremă, a căzut în cea opusă. Cu puțină exagerare, se poate spune că cele două jurnale ale lui Ilie Constantin nu fac decît să ne pună la curent cu felul în care s-a „descurcat" în timpul voiajelor sale cu istoria relațiilor, contactelor și contractelor editoriale etc., etc. Călătoria de-a lungul peninsulei se reduce de fapt la cel care o face : nimic nu-l poate distrage pentru prea multă vreme de la atenția plină de amabilitate pe care și-o acordă. În centrul preocupărilor se află nu **călătoria, ci cel care călătorește.** Nu sînt omise de aceea nici amănuntele de ordin strict personal, operația diurnă a bărbieritului, dușurile „năprasnice" (sau „ample"), cumpărăturile etc. Cu toate cele cîteva ironii pe care și le administrează, se vede cu suficientă claritate că autorul se simte excelent în propria sa companie. **Drum în peninsulă** e o călătorie în jurul unei persoane : a autorului, jurnalul unui egotist franc și de aceea în general simpatic care nu șovăie să ne vorbească mereu, dar cu talent superior și adesea cu umor, despre el însuși ca despre subiectul cel mai firesc din lume.

Unui „sceptic" care „privește ecranul" (cum se intitulează a treia secțiune a volumului), și care încearcă să demonstreze, neconvingător, după părerea noastră, și cu destulă suficiență, că „nu există decît șase arte", îi datorăm cîteva din cele mai frumoase cronici de film pe care le-am citit vreodată. Antologice ni s-au părut, de exemplu, articolele consacrate filmului mut sau cel intitulat **Cum să ne mai batem ?**, excelentă parodie a filmului „comercial", cu și fără valoare.

Literare, a patra și ultima secțiune a cărții, cuprinde, pe lîngă două mici studii de istorie literară italiană : **Părintele campaniilor de presă** — despre scrisorile lui Pietro Aretino, și **Marino și marinismul**, diverse articole dintre care recomandăm, în primul rînd, pentru seriozitatea meditației și importanța problemei pusă în discuție, cel intitulat **Talent și cultură.**

Vacanța, o plecare este nu numai o carte agreabilă, fluentă, „invitantă", cum îi place autorului să spună, ci și, într-o bună parte din paginile ei, una de idei serioase și de poezie tulburătoare.

Valeriu Cristea

PATRIA şi POEZIA

POEZIA fiind cunoaşterea prin sentiment implică din capul locului lumea în care trăieşti, natura şi oamenii, piatra şi pămîntul, viaţa şi moartea, graiul şi obiceiurile statornicite în timp pe un anumit topos al planetei. Poezia nu-i discurs logic, nu-i speculaţie şi nici impresie, nici mimetism fotografic, nici reportaj şi nici grai dezarticulat. Ea este ataşament, cum se spune astăzi, angajament, în timp şi loc, este ceea ce grecii înţelegeau prin Moiră, prin soartă şi ceea ce noi înţelegem prin noroc şi fericire.

Poezia este expresia fericirii omului în comunitatea celorlalţi. Poezia Patriei tocmai acest dat fundamental îl presupune : vieţuirea laolaltă, în comunitate cu ceilalţi. Poetul patriot trebuie să vieţuiască în sînul acestei comunităţi, să fie mădular în acest organism străvechi care este un neam şi apoi un popor. Căci este vorba de integrare, de întrepătrundere, de a intra în miezul şi taina acestei comunităţi din care faci parte ; să spargi suprafaţa aşadar, să poţi intra înăuntru, să nu rămîi la discurs exterior şi angajament formal, ci să te pierzi în fiinţa comună a celor mulţi, să devii mădular în marele organism naţional şi social într-o încordare milenară ce-o poţi susţine şi purta numai îmbrăcînd mantia eroică a angajamentului plenar şi nefăţarnic.

Poezia patriotică cere ca poetului să-i fie lumea locurilor şi vremilor, lumea datinilor şi nădăjduirilor, tot ce are El mai familiar şi apropiat : el nu cunoaşte, nu poate avea apropiat decît un anumit loc şi anumite obiceiuri, pentru că el cunoaşte această lume, nu raţional discursiv, ci intuitiv fiinţial şi această cunoaştere depăşeşte posibilităţile unei singure generaţii. Experienţele milenare sînt moştenirea şi averea de care poetul nu se poate lipsi, întrucît ele fac parte din averea inimii, din cîştigurile acumulate ca urmare a cunoaşterii pe calea sentimentului.

OMUL cunoaşterii discursiv logice n-are nevoie neapărat de această bogăţie milenară, dar poetul nu-şi poate îmbrăca osemintele în trup fără ea ; poezia necesită cîmp, ogor în care ideile să pătrundă, să putrezească precum sămînţa grîului şi, din chiagul acela humid, să se zămislească patria de holde care singura este chemată să cînte sub răsufletul vînturilor. Poezia patriotică este o poezie întrupată, încarnată în ogorul unui neam, plămădită în tradiţia locului în amănunt. Dar această întrupare în realităţile arhaice şi eterne ale Patriei este cel mai greu de înfăptuit şi cel mai greu de exprimat. Poeţii minori sînt de obicei exotici sau abstracţi. Amîndouă aceste tipuri de poezie evadează din această obligaţie pe care marea poezie ţi-o cere, anume de-a te lăsa însămînţat în huma locului, de-a te pierde odată în tumultul milenar în care sînt aşezaţi înaintaşii şi cei ce vor fi. Este uşor să te laşi furat de fantezie şi să zămisleşti un fel de întrupări homuncoli, semi-mituri sau viziuni individual psihologice. De asemeni, este uşor să nu ţii seamă de nimic, de înaintaşi sau nădăjduirile lor. Greu este însă să fii poetul patriot, cum a fost Pindar în neamul său ; acest poet care trebuia să cunoască exact toate faptele bune ale contemporanilor săi, care nu-şi putea permite să ironizeze sau ignoreze mythosul autohton asupra căruia a lucrat cu cea mai stăruitoare evlavie şi cuviinţă, care nu şi-a permis să scrie despre un erou sau om decît după ce i-a ştiut îndeaproape ani la rînd, urmărindu-le faptele dreptăţii şi statorniciei în bine în sînul comunităţii ; respect faţă de tradiţie şi cultivarea marilor făpturi ce-au ctitorit neamul şi fiinţa elină, pomenirea lor — astfel — din generaţie în generaţie. Căci totul era important în această lume a lui Pindar : piatra şi vîntul, culoarea şi sunetul, rîul şi cerul înstelat şi mai ales numele oamenilor pe care le pomeneşte din tată în fiu, pe cele drepte şi deschise spre armonia şi păstrarea virtuţilor celor duşi. Pindar este poetul Patriot prin excelenţă în vremile de aur ale Eladei. Aplecarea lui firească şi nedesminţită este spre cele dinlăuntrul patriei. În *Pythianica a 3-a*, Pindar spune :

Este însă din neamul omenesc cel mai nebun
Cel ce ruşinîndu-se în patrie priveşte în străini.

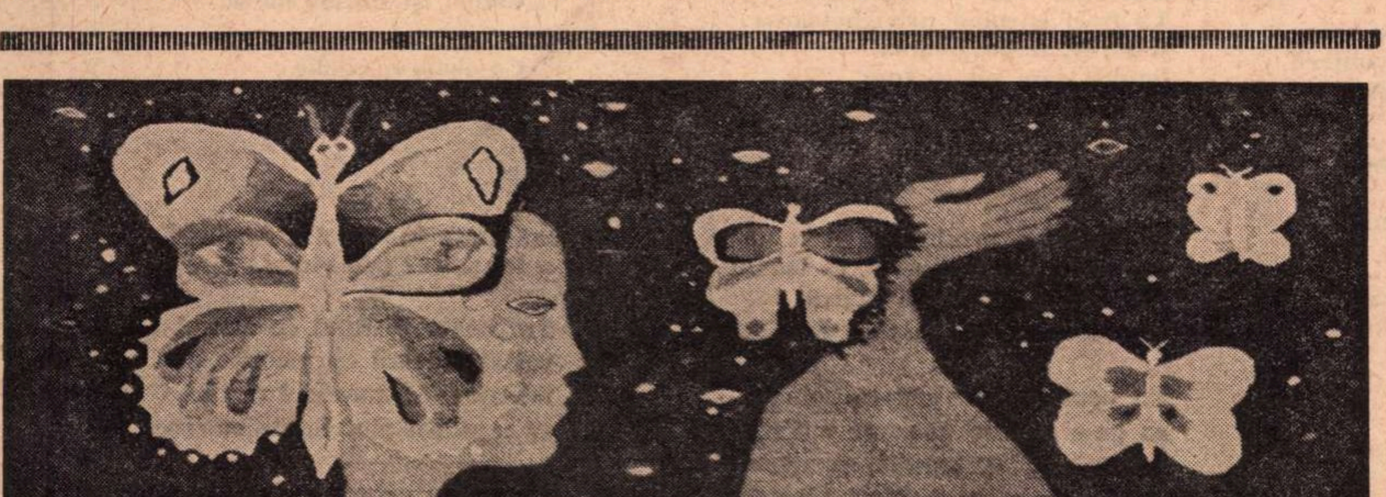
Ce vrea să spună acest lucru decît că nu-i posibilă cunoaşterea şi vieţuirea fără a te fi statornicit, integrat în fiinţa autohtonă, în plasma organică a locului şi cu atît mai mult pentru poet. Înstrăinarea, alienarea, cum i se spune astăzi, îşi are originea în această ignorare a locului în care eşti aşezat să te hotărniceşti. Mare parte din literaturile moderne sînt apatride, pustiindu-se singure prin aceasta.

Eminescu poetul întrupează la noi, ca şi Coşbuc, Goga ori Sadoveanu, aceeaşi mare tradiţie a poeziei autentice de pretutindeni. Suferinţa lui Eminescu era că nu găsea în prezent făpturi pe măsura tradiţiei de puterea şi bărbăţia lui Ştefan sau Mircea. Ca poet patriot purta acelaşi mesaj al marilor poeţi de-aş numi locurile şi obiceiurile în ceea ce ele sînt izvor de forţă morală şi spirituală. Mythosul autohton, fiinţa istorică a neamului devin astfel în poezia patriotică pildă ethică şi sens al existenţei, dinamism paşnic şi înalt întru revelarea originilor în drumul lor spre o destinaţie de slavă.

ESTE greu de scris poezie patriotică tocmai din aceste pricini ; anume se cere dragostea nemărginită pentru umiliţii şi ofensaţii lumii, cum spunea Sadoveanu, iar pe de alta, cunoaşterea fiinţial organică a tradiţiei locului, apărută ca urmare a manifestării graiului în faţa lui de slavă sărbătorind cu evlavie şi păstrătoare cuviinţă aceleiaşi mnemotice evenimente. Poezia patriotică este o poezie obiectivă, iar obiectiv nu poţi fi decît cînd te jertfeşti întru luminarea şi păstrarea patosului eternic al tuturor. Pentru o ctitorie nouă a acestei mari poezii trebuie retrăit spiritul de *Dreptate şi Frăţie* al lui Bălcescu şi înalta evlavie faţă de slava trecutului autohton a lui Eminescu.

Şi, de bună seamă, să se întîmple totul cu cea mai naturală familiaritate, astfel ca omul să se simtă acasă în graiul cîntecului, în patrie, cea de azi şi de totdeauna, nu într-o construcţie hibridă neizvorîtă din mătcile curate şi adînci ale fiinţei demascate în cosmos vieţuindu-şi cu mulţumire firava alcătuire de trestie cugetătoare.

Ioan Alexandru



Tapiserie de TEODORA MOISESCU STENDL

Avatariile bunului simţ

I

GÎNDIREA miraculosului Copernic a diferenţiat net adevărul de bunul simţ. Bunul simţ – stare de spirit superioară rezultată în mod direct din activitatea organelor de simţ – s-a vădit a fi valabil în relaţiile imediate, în acţiunile terestre şi în numerele mici. Starea cosmică, însă, nu se mai fundează pe bunul simţ. Starea cosmică – stare de revelaţie a conştiinţei – neagă parţial postulatele ca unităţi de bun simţ ale gîndirii. După opinia mea postulatele trebuiesc înţelese mai puţin ca idei şi mai mult ca elementele ultime ale concretului şi prime ale gîndirii abstracte. Postulatele pot fi considerate punctele de impact ale concretului cu zona abstractă.

II

A PUTEA să ajungi la ideea că nu soarele răsare şi apune, ci pămîntul răsare şi apune, înseamnă negarea vederii concrete în numele vederii abstracte, mai apropiată de adevăr. Gîndirea abstractă are ca scop aflarea adevărului concret. Adevărul nu poate fi decît concret, material. De aceea adevărurile se descoperă, iar nu se inventează.

III

URMÎND o consecvenţă posibilă, a felului de a gîndi al miraculosului Copernic, aşa cum ne apare ea dedusă din adevărurile descoperite de el, şi procedînd deci la o developare a clişeului negativ pe care-l oferă bunul simţ pentru a obţine după el pozitivele, vom zice că : tot ceea ce pare plin, este de fapt gol şi tot ceea ce nu pare a avea consistenţă, (de pildă lumina) are de fapt consistenţă prin mişcare. Urmînd o consecvenţă de acelaşi tip vom spune că : dintre organele trupului uman singurul organ al fiinţei este cuvîntul. Vom adăuga, afirmînd că el (cuvîntul) este partea cea mai solidă, cea mai neperisabilă a trupului uman.

Vom considera piatra ca pe o bulă de vid şi numele pietrei ca pe o probă de material solid.

IV

ÎN acest sens, arta ni se pare a fi partea cea mai plină şi cea mai rezistentă a umanităţii.

În acest sens, tensiunea artei ni se pare a fi cu mult mai reală decît căderea unei niagare.

V

ÎN acest sens adevărul artei ni se arată a fi mai concret decît adevărul naturii.

Adevărul unui peşte e mai neesenţial decît adevărul unui şarpe. Adevărul unui şarpe e mai neesenţial decît adevărul unei păsări. Adevărul unei păsări e mai neesenţial decît adevărul unui cîine. Adevărul cîinelui e neesenţial faţă de adevărul omului. Adevărul omului e neesenţial faţă de cosmos.

Norbert Wiener spunea undeva : „Cea mai mare victorie posibilă constă în a fi, a continua să fii şi a fi fost. Nici o înfrîngere nu ne poate priva de succesul de a fi existat într-un anumit moment de timp într-un univers căruia îi sîntem indiferenţi".

VI

BUNUL simţ se află în contradicţie cu starea cosmică. Bunul simţ nu este interesat de adevăr, ci de aşezarea în adevăr. Adevărul nu are bun simţ. El se are numai pe sine şi este indiferent.

VII

URMĂRIND o consecvenţă a gîndirii miraculosului Copernic vom gîndi că: sentimentele umplu sufletul şi cuvintele creierului. Gîndindu-ne cosmic vom spune :

Arta umple natura.

Nichita Stănescu

VASILE NICOLESCU

Din ciclul „NOPŢILE ALBIONULUI“

Stratford-upon-Avon

M-am molipsit de visul şi nesomnul ierbii,
de seminţia ei de taină,
de puntea şi de fumul, de lancea şi stiletul ei,
de jalea, spasmul şi sărutul ei,
de ciuma, rîsul şi păcatul ei,
de căluşeii şi de tamburina ei ;
m-am molipsit de turnurile, de cătuşa,
de grinzile ei,
de greierii cîntînd în osuariul şi în cenuşa ei,
de corturile şi de coifurile-i sfărîmate,
de caii înspumaţi şi fornăind de groază,
de sîngele-i pe care roua îl fură în pămînt,
de roua ei în care scoruşii se răsfrîng ;
m-am molipsit de liniştea şi de extazul ierbii,
de judecata ei din urmă,
de tristele-i silabe : to-be-or-not-to-be.

Morus

Orb printre lucruri şi să vezi,
mut printre duhuri şi să rîzi.
Prin orbitoarele amiezi
fantome doar de palizi gîzi

Orb printre ceţuri şi să simţi
cortina cerului arzînd,
fierbinţi mîntuitorii zimţi
ai soarelui trecînd prin gînd.

Orb printre lucruri şi să strîngi
atita adevăr încît
rîzînd să nu mai poţi să plîngi
cu hohotele ştreang de gît.

Tower Hill, Londra

Canterbury

Cînd piatra nu va sta pe piatră,
cînd tot se va fi stins de mult
şi nimb nu va mai fi, nici vatră
de fulger, sunet şi tumult ;
cînd ultimul, de fum, rozariu
în fundul mării va fi dus,
masca lui Beckett din vitraliu
va sîngera ca un apus.

Elegie

Clipa-i mută, cenuşie,
curg pădurile-n sicrie.

Ora-i ca o tigvă-n aer.
Clipa se preschimbă-n vaier.

Lupii suri îmi dau tîrcoale.
Turnul serii se prăvale.

Trişti cocori ar vrea să vină.
Ceaţa-i gîtuie haină.

Luna şi-a pierdut eşarfa.
Cetina îşi sfarmă harfa.

Ca oboiu-n vijelie
Inima mea se sfîşie.

Turner

Legat sînt de catarg precum Ulisse,
Tritoni, delfini mă sfîşiie pe rînd.
Dar ochii mei văd dincolo de vise
lumina din lumină pogorînd.

Sînt ciuruit de-alicele zăpezii ;
de pieptul meu morţi albatroşi se sparg
cînd ochii-mi trişti ţin cumpăna amiezii
par stîlp de gheaţă, sîngeriu catarg.

Nisipul soarelui îmi arde chipul
şi-s ca o torţă-ntr-un tunel de nori.
Jocul cu fulgerul, cumplitul,
îmi schimbă marea-n ruguri de culori.

Şi ardem laolaltă prin furtună
Legat de un catarg precum Ulisse.
Năluci de soare ochii mei adună,
lumina grea de dincolo de vise.

Neizbăvit

Neizbăvit Barabas ros de durere-i totuşi :
de ce n-aş fi eu sfîntul cu degete de lotuşi,
uitat pe lemnul crucii să nu mă uite nimeni,
ucis să mă învie din moarte ipochimeni ?

Cîntec

Lin prin puzderia de greieri
tu treci şi noaptea mi-o cutreieri.
Nostalgic iarba se-mpreună
la glezna ta într-o cunună.
Piatra scînteie ca prin unde
cînd raza lunii o pătrunde.
Tu treci stîrnind privighetoarea
şi zorile, tulburătoarea
lumină care mi te fură
cu ultimul sărut pe gură.

Întoarcerea

Mireasmă a pămîntului meu dulce
mă urmăreşti ca umbra, ca lumina.
Tu cîmp magnetic al iubirii
brăzdîndu-mi cu minuni grădina.

Tu neuitare-n foşnete-nflorind
ca pe-o pădure în adînc mă scuturi
îmbrăţişînd străvechile-oseminte,
sîngele scurs, cumplitele săruturi.

Tu cuib şi chivot de argint al zilei,
tu nimb al grîului albind pămîntul,
mă-ntorc în măreţia reculeasă
a trestiei ce taie vîntul.

Tu rocă-a Vîrfului cu Dor şi vulturi,
voi străvezimi cu pleoape de brînduşe,
mă-ntorc în muşchiul veşniciei voastre
ca iezerii-n pietroasele culcuşe.

Deşert de ceţuri, valuri las în urmă.
Sufletul meu se-ntoarce dintre nori,
vîrtej de frunze-n poarta amintirii,
iureş de fluturi peste-un cîmp de flori !

Breviar

M. SADOVEANU — taciturnul

DOUĂ lucruri izbeau la Mihail Sadoveanu, de la întîia întîlnire cu dînsul : masivitatea corporală și taciturnitatea. Despre această din urmă însușire netăgăduită, a făcut opinie separată, din ce motive n-aș putea spune, numai G. Călinescu, în finalul studiului remarcabil pe care i l-a consacrat în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941). Citām întregul paragraf :

„Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera : voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, **vorbire îmbelșugată,** dar prudentă și monologică, ocolind disputa ; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feței, aduc pe față o nepăsare felină ; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute".

Fizionomistul la G. Călinescu, complicat cu un etnolog, este pe cît de remarcabil pe atît de subiectiv. Mă întreb deocamdată în ce împrejurare, unică în felul ei, l-a putut apropia pe Sadoveanu, ca să rămînă cu acea primă impresie, adeseori decisivă, a unui volubil monologist ? Iată, o carte întreagă i-a fost consacrată marelui povestitor și aed al naturii **(Amintiri despre Mihail Sadoveanu,** antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1973), și nici unul dintre cei șaptesprezece memorialiști nu se acordă cu impresia strălucitului istoric literar și portretist, în privința acelei „vorbiri îmbelșugate". În paranteză, voi spune că astfel de oameni sînt în genere tiranici monologiști, care nu lasă pe alții să deschidă gura. Argoul bucureștean de cafenea i-a numit cîndva „șuetari", sau, prin analogie cu jucătorii de cărți, cei ce „țin saboul" (în franceză : **le sabot,** cutia cu cărțile de joc). Voi numi dintre cele mai cunoscute personalități române între cele două războaie, numai pe N. Titulescu și N. Iorga, fermecători dar și acaparatori în „cozeria" lor. Mihail Sadoveanu era ascultat într-o cucernică tăcere de cei ce izbuteau să-l facă a vorbi, fie ca să spună o anecdotă, fie ca să povestească o întîmplare extraordinară, din domeniul vînătoresc sau al pescăriei, în care acumulase o uriașă experiență, încă din adolescență și copilărie (pînă la accidentul final, ivit tot după o expediție de acest gen, pare-se contraindicată de medicul curant). Să-l fi văzut G. Călinescu într-o astfel de împrejurare, cînd marele taciturn a fost smuls din bîrlogul tăcerii, de o tovărășie caldă, făcută numai din admiratori ? Cine știe ? De altfel G. Călinescu nu figurează în această antologie, alcătuită de îngrijitorul cărții cu fragmente în genere bine alese din următorii : Ion Agîrbiceanu, Camil Baltazar, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Ștefan Ciubotărașu, N. Dunăreanu, E .Lovinescu, Mihai Novicov, Ionel Pop, Vintilă Rusu-Șirianu, Profira Sadoveanu, Vasile Sadoveanu, Grigore Sălceanu, Mihail Sevastos, Mihail Șerban, Ionel Teodoreanu și George Tutoveanu. Bibliografia nu e însă totdeauna exactă, întrucît ne dă uneori izvoarele după culegeri recente, iar nu după prima lor apariție.

Unul dintre cele două fragmente luate din **Masa umbrelor** de Ionel Teodoreanu se intitulează **Un moldovean al tăcerii.** Sîntem așadar în miezul temei noastre. Autorul, cum se va vedea, e un meșter intemperant al hiperbolei. Cum genul său place multora, să-l ascultăm în considerentele sale, vădit regionaliste :

„O strașnică formă românească (firește), dar mai cu seamă moldovenească a tăcerii e înfățișată de conu Mihai (Sadoveanu), care tace cum alții cuvîntă, și întrebat și ne, tăcerea d-sale însoțindu-se (prin variație, expresivitate și intensitate) cu formele marei elocvențe.

Conu Mihai e însă un fel de mitropolie cu vaste clopote masive, și cînd scrie (vecin de tîmplă cu Eminescu) și cînd tace, în rînd cu înalții pămîntului : munții.

M-am încercat odată (în **Întoarcere în timp**) să-i adun acordurile tăcerii. Dar rodul a copleșit puterea brațului..."

SĂ ne oprim puțin la așa-zisa „formă românească" a tăcerii. Tăcerea nu e atît un fenomen de specificitate națională, credem, cît de proveniență de clasă a vorbitorului. Astfel, în toată lumea, țăranii sînt oamenii cei mai tăcuți. Condiția lor socială și felul de muncă îi fac pretutindeni brevilocvenți. Vorbirea lor e scurtă, răspunsurile scoase parcă cu cleștele, mai adeseori monosilabic. Fenomenul este, antropologicește vorbind, universal. Aș vrea să fiu dezmințit cu dovezi sigure, ca să-mi revizuiesc părerea, dacă ar fi eronată. Mahalagiii, perifericii, însă, sînt foarte volubili, le plac colportarea, cancanul, bîrfa, zvonurile senzaționale. Burghezul, cînd nu e mizantrop, cultivă întîlnirile la cafenea sau organizează cu prietenii zile fixe de primire și atunci gazda vorbește mai puțin și-și face o datorie să-i asculte pe ceilalți, să-i stimuleze a vorbi, a povesti și a bîrfi, la un nivel înalt de ipocrizie, acordînd acestui gen de curiozitate un pretins interes de ordin psihologic. Aristocrații, chiar acolo unde blazoanele s-au cam șters, amestecîndu-se vița nobilă cu altoiul plutocratic de joasă extracție, afectează indiferența față de cele ce se petrec în afară de cercul lor strîmt de relații, dar și ei sînt amatori de bîrfă, nu fără o nuanță specială de trivialitate. Muncitorul nu vorbește în timpul muncii, care-i cere o încordată atenție, iar practica îndelungată a tăcerii se manifestă și cînd se destinde în petreceri familiale sau în localuri publice, prin vorbirea scurtă, atît cît e necesar ca să-și schimbe o impresie asupra întîmplărilor curente. Firește, aceste considerente sociologice se cuvin îmbinate cu altele, de tip caracterologic, după temperamentul fiecăruia dintre „vorbitori", și astfel nu se exclud nici țăranul și muncitorul manual volubili, dar cu titlul de excepție, nu de generalitate.

După același impenitent mînuitor de hiperbole, Ionel Teodoreanu, eroul nostru tăcea „falnic". N-am prea înțeles epitetul, decît în sensul general al considerației ce o acordăm unui om celebru, chiar atunci cînd tace, nu numai cînd perorează.

Comentatorul face mai departe „literatură", în sensul vorbei lui Paul Verlaine, din **Art poétique,** cînd continuă astfel :

„**Stătea** între noi, — dar acolo, dincolo adică, într-ale cine știe care ale lui, **ca polul nord între ghețari, răspîndind tăcere și îngheț".**

Este adevărat că-ți venea greu, în prezența lui Mihail Sadoveanu, să-ți dai drumul clanței (dacă erai clănțău), dar aceasta nu înseamnă că tăcerea marelui contemporan răspîndea pe lîngă tăcere (relativă) și „îngheț".

Înghețul e o altă metaforă de tip hiperbolic și scriitori prețioși ca Ionel Teodoreanu suferă cînd sînt rugați de cîte un mentor sapient ca Ibrăileanu să fie sobru.

O uriașă perioadă, de 24—25 rînduri de carte, construise Lovinescu în primul volum de **Memorii.** Iată conținutul ei integral, din antologie :

„Ceea ce izbește la acest om de retorică pasională și evocatoare e blocul de tăcere, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară, în jurul căreia larma vieții se zdrumică în pulbere ; tăcere plină de conștiință de sine și de rezervă față de oamenii zilei, egal de izolatoare cu inoportunii, ca și cu prietenii ; tăcere în fața căreia mult vorbărețul Pompiliu Eliade s-a speriat, ca în fața unui inexplicabil fenomen al naturii, tăcere în care unii citesc indiferență, egoism, dispreț, simțindu-se incomozi și neexistenți, deoarece nu sare să mîngîie sau să ajute, nu se grăbește să lege firul vorbei într-un interes comun ; tăcere nesociabilă de om crescut printre copaci și albine, în margine de oraș, adăpostit între sîrmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deși știut de toți ; tăcere care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentar și resentiment momentan, impune ca o forță primară, simțind-o așa și nu altfel, nu din atitudine, ci dintr-un principiu organic, îndărătul căruia fermentează germenii atîtor creațiuni și obîrșește izvorul atîtor armonii verbale ; cu foșnetul de fapte și cu acordurile de liră, cu curcubeul de culori și cu violoncelul duioșiei, opera scriitorului stă de veghe deasupra lacului tăcerii sale, care, în loc de a deveni opacă și neinteligentă, se spiritualizează, se umanizează și prinde o autoritate ce o face respectabilă prin toate castelele fermecate bănuite în adîncuri".

E MULTĂ justețe în portretul acesta, dar și tot atîta „literatură". Ca toți oamenii, Sadoveanu era ceva mai puțin taciturn între familiari decît între „inoportuni". Ba chiar față de unii ca aceștia, profesionali sau nu, avea replici foarte elocvente în ciuda scurtimii lor.

Am mai povestit întîmplarea din vara anului 1947, la Predeal, cînd m-am crezut dator să intru într-un restaurant, unde-l văzusem la o masă de lîngă vitrină, ca să-l salut. Era cu un prieten și cu unelte moderne de pescuit. Se ducea în aceeași zi la Timiș. Neștiind șartul acelei tagme, i-am urat, la plecare (după cîteva clipe cît am stat), gafînd :

— Succes !

Atunci maestrul mi-a răspuns cu un timbru mat, dar neșovăitor :

— Noi, pescarii și vînătorii, cînd ni se urează „succes", obișnuim să înjurăm.

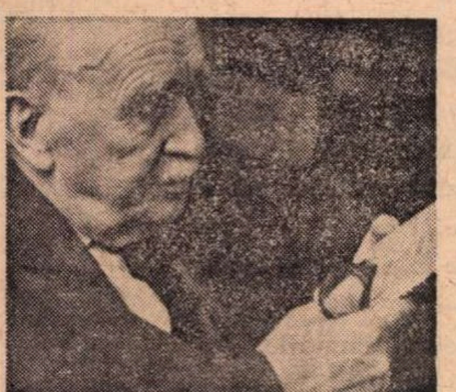
M-am retras, vorba lui Puiu Iancovescu, „în ordine și fără pierderi", ba chiar cu o învățătură nouă, nu numai de moravuri cinegetico-pescărești, dar și despre gingășia celui lezat (îi puteam aduce „goană", cum se spunea înainte nenorocului, ghinionului), care mi-a replicat printr-un enunț de ordin general, iar nicidecum prin... trimiterea cuvenită și consacrată prin uz.

E. Lovinescu remarcă însă cu justețe, încă de la începutul măreței lui perioade, contrastul dintre caracterul pasional al operei și aparența de impasibilitate a celui ce-și făcuse din tăcere un stil al personalității în societate. Între „prietini" însă ghețarul se topea, solubilizîndu-se în glume și chiar farse subțiri. Citiți cartea și vă veți convinge.

Șerban Cioculescu

Un veteran

Prof. Onisifor Ghibu



AR fi trebuit, la acest început de iunie, sonor ca un clopot, să-i bat la fereastra orbită de soare și să-i urez : mulți ani, domnule profesor !... Profesorul, dacă nu s-ar fi stins (de două anotimpuri), ar fi împlinit 90 de ani, cu un deceniu mai puțin decît veacul pe care s-ar fi meritat să-l poarte umerii săi robuști și iluminata sa senectute.

A fost un bărbat frumos și falnic. Avea ochi albaștri ca Sadoveanu. Privindu-l și admirîndu-l îți dădeai seama că neamul acesta al nostru urcă spre azi din niște păstori fabuloși („...daci montibus inhaerent"), peste care s-au altoit niște spițe de cărturari la fel de vechi ca și spițele regilor biblici. Profesorul vorbea toate limbile care s-au suprapus succesiv retragerii aureliene din Dacia, deci latina (clasică, populară și medievală), greaca, slavona, germana, maghiara, ca să nu mai pomenim italiana și franceza. Nu le vorbea ca un filolog, deși le utiliza ca atare, le gîndea de fapt, se edifica și ne edifica gîndindu-le, extrăgind de pretutindeni, din toate orizonturile, argumentele conștiinței și substanței noastre latine. A ignorat domeniul turcic (pecenegă, cumană, otomană), dar fiind ardelean nu e vorba de lacună, ci de un act de voință.

Dacă filologic avea o pregătire atît de înaltă, istoric reprezenta o *summa*. Profesorul cunoștea tot ce-au făptuit românii — și romanii — în decursul timpului, pînă și tot ce s-a scris despre această faptă. La ce-i slujea ? Toate acestea au făurit un militant, toate acestea au zidit una din mariie conștiințe fervente ale Unirii din 1918, act de căpetenie al istoriei românilor, la care Onisifor Ghibu a adus o contribuție importantă în lupte. Pentru aceasta a învățat istoria și dreptul, teologia și dreptul canonic, pedagogia și filologia, istoria literară și istoria culturii românești, cumulînd diplome, licențe și doctorate, ca să se avînte cu activitatea cărturarului în lupta pentru dreptate socială și națională a românilor de peste munți, pentru ca — în sfîrșit — să trăiască satisfacția că această luptă a biruit. A biruit și prin aportul său.

Ce n-a făcut pentru asta ! A scris mii de articole apărute, de la „Telegraful român", „Lupta", „Românul", „Tribuna", „Transilvania", pînă la cele mai efemere gazete răsărite în toate provinciile românești, în ultimele trei sferturi de veac. Multe dintre acestea le-a ctitorit chiar el, într-o capitală de provincie sau alta, agonisind cu eforturi neînchipuite mașinile și plumbul, fiindu-și singur zețar, corector, redactor și director, întemeind deci ziare pentru o campanie, pentru o idee, pentru un moment istoric. Cîteva dintre aceste ziare vor rămîne în istoria presei noastre, deși în exemplare greu truvabile.

A ctitorit și după ce țara s-a întemeiat definitiv și deplin. De numele lui Onisifor Ghibu se leagă întemeierea universității române din Cluj, ca instituție de căpetenie a învățămîntului nostru superior. Puțină lume își mai amintește că Emil Racoviță și Vasile Pârvan au funcționat ca profesori aici, dar și mai puțină lume știe că cei doi savanți au fost aduși la Cluj, ca stîlpi ai primei universități din Transilvania, de Onisifor Ghibu. Cineva va trebui să se ocupe, într-o zi, de aportul său la dezvoltarea învățămîntului și a pedagogiei ca disciplină la noi, de aportul său la cercetarea istoriei acestor domenii. (A rămas în manuscris o monografie, fundamentală, despre Gheorghe Lazăr, pe care o editură nu mă îndoiesc că o va prelua.)

În sfîrșit, am putea nota printre multiplele pasiuni ale profesorului, pasiunea de bibliofil, văzută tot ca o ctitorie, fiindcă adunînd manuscrise rare, printre altele, manuscrisele lui Picu Pătruț, din Săliște, Onisifor Ghibu a întemeiat în acest caz un artist și ne-a pus la îndemînă o operă, o operă de mare valoare, din păcate prea puțin cercetată la noi.

L-am cunoscut în urmă cu ani avînd norocul să mă las condus spre arta dascălului de la Săliște chiar de descoperitorul ei, de pasionatul profesor Ghibu. M-a onorat cu o propunere de colaborare, care ar fi dus, în viziunea profesorului, la editarea operei artistului săliștean. Dar cum să facem ? Profesorul m-a strivit sub dimensiunile unui proiect grandios. Picu urma să fie editat nu numai ca artist miniaturist, ci și ca imnolog, imnograf, poet, teolog, autor de misterii medievale, caligraf, fabricant de carte etc. Realizarea proiectului pretindea de fapt o muncă de echipă, cu specialiști de înaltă calificare în microdomenii cărturărești. De unde să-i scoatem și cum să-i adunăm laolaltă ? Profesorul ținea piept singur la zece discipline deodată, iar exigențele lui erau radicale ; „Pentru chestiunea asta ar fi fost bun Bianu, pentru asta Cartojan, aici am fi avut nevoie de Brăiloiu..." Toți cei citați trecuseră de mult dincolo, iar profesorul avea să-i urmeze, ca să întemeieze acolo acea faimoasă echipă de erudiți, singura aptă în fond să-l dea la lumină pe marele și necunoscutul artist săliștean.

Dar proiectul va trebui totuși realizat aici, pe pămînt, fie și parțial. Va fi un drept omagiu nu numai pentru Picu Pătruț, ci și pentru acela care, timp de trei sferturi de veac, a ostenit să ne atragă interesul asupra ultimului mare miniaturist român, artist care pune o punte de unire între tradiția școlii de la Putna și gravura pe lemn sau icoanele pe sticlă ale țăranilor transilvani.

... Profesorul Ghibu ar fi împlinit, în aceste zile, 90 de ani. Ar fi fost nu un bătrîn, ci un veteran, după cum ne spune chiar cuvîntul, cuvîntul latin pe care i-l întoarcem, ca pe un avers de medalie.

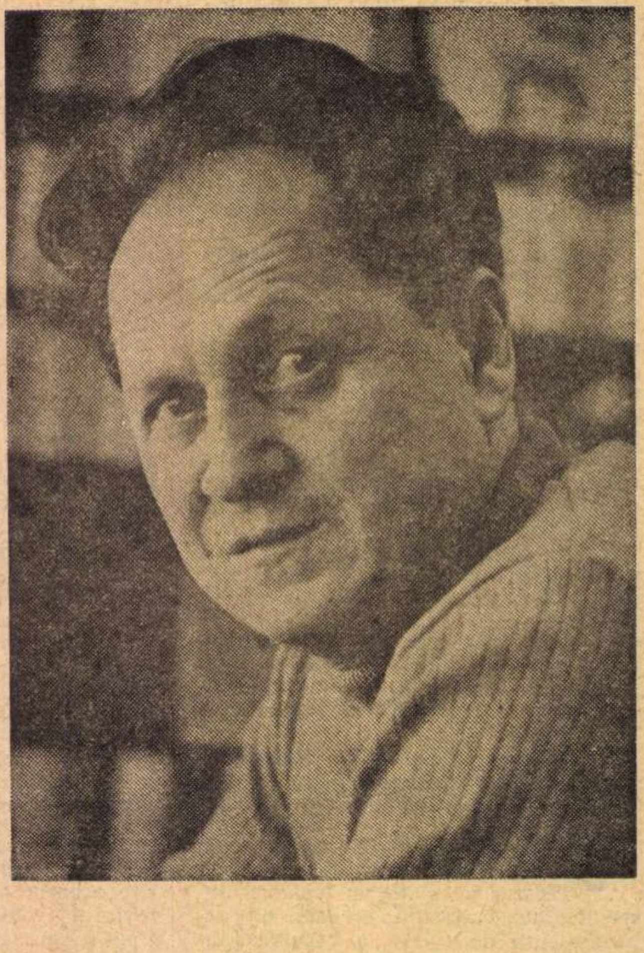
Paul Anghel

Ion Caraion la 50 de ani

Sarea în lucruri

ÎN anii războiului, Lică Balcan, bunul meu prieten din copilăria de la Urziceni, azi medic de nădejde în comuna Padina, mi-a vorbit într-o vacanță de un coleg de-al lui de la liceul din Buzău (eu învățam la Brașov) care uimise școala cu talentul său și care știa mai multă literatură decît toți elevii la un loc, la care se putea adăuga și o bună parte din cancelaria profesorilor. El îmi vorbea despre acest poet cu o gravitate pe care nu i-o cunoșteam, și cînd l-am întrebat cum e, mi-a răspuns : „E unu' mic, deștept spirt și ambițios și cînd nu-i place ceva, strînge așa din fălci“ și mi-a arătat cum. Tot ce a putut el să imite, a fost figura unuia care înghite ceva foarte grețos și care se silește să pară că nu i se întîmplă nimic. A rămas să mijlocească între noi, și, într-o zi, am primit de la Buzău o scrisoare scurtă cu un scris de o mare finețe care mi-a produs o impresie puternică. Răsucind hîrtia în mîini, am avut, nu știu cum, intuiția că ea ar putea deveni un document literar ; din păcate însă, am pierdut-o. Era o peniță sigură, literele aveau agerimea unei caligrafii de grămătic luminat care a copiat mii de manuscrise. Și iscălitura, atît de netă : ION CARAION, cu simetria celor doi Ioni, și cu acel **Cara**, care înseamnă negru, și care era ca trunchiul unei balanțe, ferm echilibrată. Am trimis pe loc niște versuri. Am așteptat o lună, două, trei, nimic. N-am primit nici un răspuns. A fost primul meu eșec literar și trebuie să spun că o vreme i-am purtat pică. Am început să citesc revistele și unde vedeam **Caraion,** citeam cu o atenție îndîrjită, fiindcă în scrisul cuiva care te refuză poți detecta pricinile refuzului.

Soarta a făcut ca în București, în anii imediat următori războiului, să mă duc cu o poezie la revista **Lumea** și acolo să dau tot de Ion Caraion, de astădată să-l văd, în carnea lui puțină și în oasele lui mici, pe poetul pe care îl admiram atît, și care avea să fie cauza unui al doilea eșec. El ședea singur într-o încăpere, ne-am făcut că nu știm nimic unul de altul, — citea **Pedagogia** lui Narly, asta m-a surprins, că el citea **Pedagogia** aceea atît de cuminte, pe urmă am înțeles că învăța pentru un examen. Mi-a citit poezia și pe fața lui a apărut expresia pe care prietenul meu Lică se silise s-o imite. Numai că el uitase să adauge amănuntul (sau poate că acest amănunt era imposibil de imitat) că în expresia subită de acreală ce apăruse pe fața lui Ion Caraion, intra și o oarecare doză de duioșie preventivă, un fel de blîndețe protectoare, care, mi-am zis, la un talent de asemenea proporții, nu puteau fi decît învelișul unui orgoliu mistuitor, ca și cum poetul ar fi fost speriat el însuși de acest orgoliu al lui și ar fi căutat să-l tempereze, să-l îmblînzească, efectul, de suprafață, fiind, în mod ciudat, al unei umilinți trufașe. Pe urmă au trecut mulți ani. Trebuie să mai povestesc încă o întîmplare. Mie, cel puțin, această întîmplare mi-a revelat esența adevărată a lui Caraion, delicatețea extremă hărăzită celor dăruiți cu un har ieșit din comun. Marcel Gafton mi-a relatat (cer scuze pentru indiscreție) că, însoțindu-l într-o toamnă pe poet în satul lui, l-a văzut într-o seară pe fereastra casei plimbîndu-se singur prin grădină fără să știe că era privit. Caraion s-a plimbat astfel gînditor un timp printre pomi, apoi s-a apropiat de un gutui și și-a lipit fața de o gutuie, rămînînd așa un timp sub crengile acestui pom atît de bătrînicios, de urît și de bizar, cu obrazul lui pal mîngîind paloarea rece a unei gutui...



Poetul Ion Caraion a împlinit, în mai ce trecu, 50 de ani. E o cifră grea și plină, e o promisiune, totdeauna, a întregului, văzut acum limpede și mărit ca printr-un ochean. Am povestit cele de mai sus ca să arăt că noi nu am fost niciodată prieteni și că rîndurile acestea omagiale au, prin voia sorții, întreaga distanță necesară unui portret schițat în toată libertatea. Cred că Ion Caraion, prin marele lui talent, prin cultura întinsă, prin rigoarea excepțională a scrisului, avînd în urmă o operă ce-l situează printre cei mai buni poeți ai noștri în viață, se află încă la jumătatea drumului și că de abia de-aici înainte își va da toată măsura. El a fost primul poet român care mi-a revelat condiția aspră a poeziei și că a fi poet e un pariu greu ce trebuie ținut pînă la capăt. Caraion face parte din generația pe care cîndva avui îndrăzneala s-o numesc amînată. Această generație era adolescentă în timpul războiului, nesprijinită de nimic altceva decît de talentul ei ; adolescentă și în marile prefaceri ce au urmat, adolescentă și cînd aceste prefaceri și-au găsit matca cea mai sigură ; adolescentă și după aceea, prin rezervele de vis înghețate și care nu au așteptat, ca să se redeștepte, decît o rază de soare. Sînt artiști născuți parcă din pîntecul eroinei shakespeariene care își iubea tatăl ca sarea în lucruri. Și care pătimi prin sinceritate. Sarea fiind corosivă, produce în contact cu apa vie a vieții acei acizi care fierb și ard, dintr-un dor de puritate. Acești artiști cu biografii zbuciumate sînt printre cei mai atașați țării, suferința lor fiind substanța unei iubiri și mai intense.

Între timp însă, se făcu tîrziu. Cum spune Ion Caraion, în mijlocul verii lui, pe care i-o dorim cît mai lungă :

S-a făcut înalt și frumos.
S-a făcut tîrziu și imens.
Din ce în ce mai rar, vîntul
tresărea în vîntul verii.

(Noapte de iunie)

Constantin Țoiu

Cîntec de cină

**Bolborosește în pace pe foc
cocoșul fost ceasornic de ogradă
Văduvit de goarnă de gheroc
de pasul țanțoș de paradă
Pînă pe seară face-se-va
mai bun mai gingaș mai altcumva
decît era cînd nu era
decît cu soarele aevea
pe care el îl deștepta
O să-l mîncăm cu poftă mare
cu tot cu iadeș cu picioare
cu măruntaie cu un soi
de zvon de curcubee moarte
zvîrlite printre zdrențe
sticle sparte
frumos — la lada de gunoi
Dulci cîntători vom consuma
și ger și arșiță
și vîntul
nebun
ce-ades îi răzvrătea
penajul mîndru
za cu za
Dar însă cîntul**

Dan Deșliu

Celui care vine

**Celui care vine singur, înmulțit
și-n fereastra lumii își ascute glas,
îi răsună gustul visului rămas
într-o vale bună care l-a-mplinit.**

**Dați-i pentru drumuri văzul pas cu pas
și pentru vedere sufletul sporit
de la începutul tatălui, pornit
iar și iar din valea cu pămîntul gras.**

**Mamă, din adîncu-n care i-ai pus cer
și din înălțimea-n care i-ai dus lut,
urcă-l în văpaie și-l coboară-n ger**

**fă-i tăria scutec și blîndețea scut
și-ntre-un cîntec moale și un gînd sever
toarnă-i și priceperi și nepriceput.**

Dinu Ianculescu

Scrisoare

**la țebea
de sub policandrul
stejarului
ne salută Iancu
în brațe cu cerul albastru
înconjurat de stelele nevăzute
ale gloriei
învelite în dragostea aspră
a muntelui
înnoptează drumurile
la căpătîiul lui
și vorba lor se stinge-n noi
și se aprinde departe
fluierul Craiului e o celulă
din care a zburat pasărea
pentru a-mi fi fratele liber
de azi**

Ion Mărgineanu

Cronica literară

radu cosașu
supraviețuiri
nuvele

Vocația nuvelistului

EXISTĂ, risipită în nuvelele lui Radu Cosașu*), materie pentru un original roman despre anii '50, cu multe lucruri probabil autobiografice sau scoase direct din experiența gazetărească a autorului. Deși cîteva nuvele (mai ales *Sapho și Schubert, Tandrețea ca un refuz al morții* și *Bête)* sînt, luate în ele înseși, remarcabile, caracterul fragmentar sau chiar de eboșă al altora, revenirea unor personaje, în fine, persistența unei anumite atmosfere sociale indică o temă comună și un posibil roman, altul, firește, decît *A înțelege sau nu* din 1965, care suferea de un romantism cam factice. Dar conflictul ar putea fi același : între tînărul cu imaginație revoluționară și mediul familial în care se găsesc înfipte rădăcinile lui de clasă. Scriitorul reia, de cîteva ori, examenul aspirațiilor și iluziilor acestui tînăr, care vrea să devină revoluționar și rămîne mic burghez ; și, de fiecare dată, dintr-un unghi ironic. Tînărul, tentat de „hotărîri fundamentale", cum ar fi ruptura de propria familie, se leapădă cu rușine de nașterea și de educația sa ; și este cu atît mai vehement, cu cît se simte mai neputincios. Căci adevărata lui vocație este de mic burghez, iar procesul pe care-l face acestui spirit și eforturile de a și-l extirpa nu sînt decît tot o formă de alienare, mai profundă, prin dezalienare, vorba doamnei Pipe a lui Ionesco... De aici provine timbrul special al prozelor din *Supraviețuiri* : aliaj subtil de sinceritate, chiar ușor patetică, și de ironie. Rememorarea (căci toate prozele sînt la persoana întîi și presupun scurgerea unui interval de timp) atinge, pe rînd, coarda exaltării juvenile, a convingerilor neclintite, a entuziasmului pur, și coarda scepticismului matur și a îndoielii.

Sapho și Schubert constituie cel mai bun exemplu. Nuvela, densă, captivantă, plină de vervă caustică, dar și de o delicată poezie, debutează într-un fel caracteristic :

„Aveam de luat două hotărîri fundamentale [...]. Erau — ceea ce numeam cu toții grăbiți și disprețuitori, — rădăcinile mic burgheze ale fiecăruia. Trebuiau, firește, smulse. Știam din experiența multora din jur că operația nu va fi dureroasă. Alții spuneau că — dureroasă sau nu — durează toată viața... Eram clarificat, oarecum, asupra a ceea ce trebuie éxtras, ce urmează a fi extirpat. O conștiință clară atenuează durerea și simultan hrănește mîndria de om nou, dar mai ales de om care se dorește nou. Nu aveam însă metodă. Lipsa unei metode întuneca mîndria vîrstei revoluționare. Nu puteam face — cu atît mai puțin să desăvîrșesc — revoluția interioară fără metodă [...]. Fără metodă, fără plan, fără o organizare precisă a procesului, eram confuz și cu cît se dezvolta confuzia cu atît simțeam că sînt irevocabil un mic burghez care va fi debarcat la prima stație și lăsat într-o gară pustie. Metafora feroviară a «tovarășilor de drum», a revoluției ca locomotivă a luptei «care nu e o călătorie într-un tren de vilegiaturiști», stătea și la baza tuturor poeziilor care se înălțau matinal și zilnic în gîndirea mea tot mai matură politicește, dar nu și sufletește .." (p. 5—6).

Ca și Zeno, în cunoscutul roman al lui Italo Svevo, cînd își propune să renunțe la fumat (cu metodă, ca la o boală), personajul lui Radu Cosașu vrea să extirpe rădăcinile mic burgheze ale comportamentului său și care-l împiedică de la o conduită pură ; rădăcini, concretizate, o dată, în dragostea pentru o fată, Sapho, de familie burgheză și, a doua oară, în lecțiile de pian, clasică reminiscență, în capul unui tînăr și combativ activist de acum un sfert de veac, a lumii burgheze. Numai că lucrul se dovedește dificil. Imaginea iubitei îl persecută mai tare ca niciodată, iar vinderea pianului declanșează un explicabil vid interior. Povestirea decurge în același fel și mai departe, alternînd voința cu regretul, decizia nestrămutată cu nostalgia, fără să cadă însă în satiră facilă, fiindcă sinceritatea procesului de clarificare lăuntrică este desăvîrșită. Ironia corectează sentimentalismele politice, dar nu alterează un anumit fond de candoare și motivația subiectivă a gesturilor celor mai exagerate, aparent absurde, rămîne intactă. Modernitatea stilului lui Radu Cosașu constă tocmai în acest amestec de registre opuse, de sarcasm și de gravitate inocentă, în trecerea pe nesimțite de la răceala medicală („eram clarificat, oarecum, asupra a ceea ce trebuie extras") la sentimentalismul pătimaș („mi se făcu deodată dor de Sapho, de diminețile noastre în pădure, de invențiile noastre, acolo am început să cînt fantezia în re mozartiană — bucata ei preferată") și înapoi, cu conștiința clară a compensației stilistice („îmi va fi greu să uit cît de puternic am strîns-o în brațe, acolo, pe camion, ținînd-o lîngă mine, cu o disperare de romanță proastă — care, mult mai tîrziu, avea să fie defectul și coșmarul vieții mele de romancier").

DE altă factură sînt narațiunile care urmează : *Tandrețea ca un refuz al morții* și *Bête*, în care biografia tînărului se estompează, ca să se lumineze alte personaje ale familiei, bunica sau verișoara Bette. Înclinația spre grotesc și forța deformatoare a stilului se constată bine de exemplu în portretul (pregnant, teribil, de pasăre-animal mitologică) al verișoarei : „Avea 76 de ani. Amuțise și surzise. Puterea ei de spioană venea tocmai din paralizia acestor centri nervoși. Un unchi — mare calamburgiu — o numise verișoara Bette. Cousine Bette — fiindcă, dacă nu iubise chiar un polonez, se întorsese totuși de la Auschwitz. Iar Bette de la «bête» — totodată. Era ceva în ea de animal, desigur : o privire de veveriță, gheare de vultur austro-habsburgic, o coamă de păr aparținînd indubitabil leului britanic, o minte de om la echidistanța de marile imperii (ceea ce e de asemenea inuman) și un cifru pe brațul stîng sugerînd foarte clar numerele cailor pentru transporturi în regimente de artilerie" (p. 50). Bette (sau Bête) e o biată maniacă, rămasă probabil din lagăr cu obiceiul de a colecționa totul, și mai ales fîșii de jurnale ; spionajul ei inocent, dar tenace, luat în serios în urma unui denunț (din fericire după ce spioana murise) e descris de Radu Cosașu cu umor sumbru, dar și cu tandrețe. În cealaltă povestire, bunica (personaj frecvent, unul din miturile adolescenței autorului) se hotărăște să se mărite, la mai bine de 60 de ani, cu domnul State Levescu, „bărbat de 70 de ani, încă falnic, drept ca bradul, cu maxilare lungi de cal" etc. (p. 39), caricaturist notoriu înainte de război. Situația, cam riscantă, e rezolvată magistral de autor și nuvela este extraordinară tocmai prin delicatețe și poezie. Bunica (în așteptarea deciziei nepotului, care era capul familiei) e surprinsă într-o zi îngenuncheată în fața dulapului cu lenjerie : „Tria cearceafuri, poate le și număra, pipăia monogramele mari, bine apretate, amintind cumva de vechile sigilii feudale întipărite pe veci în colțul actelor de cetate. Părea o castelană aplecată umil — o secundă — asupra trusoului și dovezilor indubitabile de noblețe coborîte din strămoși pînă în acest an, 1948". Scena se continuă cu contemplarea feciorelnică în oglindă a sexagenarei : „Întinse mîna dreaptă în adîncul raftului, scoase de acolo o geantă veche, o deschise și se ridică în picioare, călcînd peste cele două grămezi de garnituri de pat. În fața oglinzii dulapului, își prinse la gît un colier de perle albe — foarte „jeune", cum se zice în lumea bine — perlele străluciră peste reverele capotului negru, de bucătărie, și, în cele din urmă, bunica își zîmbi în oglindă". Și este întreruptă de un amănunt grotesc, care spulberă impresia de poezie duioasă : „Rămase însă cu zîmbetul în suspensie ; se apropie de oglindă și am înțeles că în clipa aceea nu mai zîmbea, ci își controla dantura falsă". Fiind vorba de măritiș, controlul acesta se impunea, desigur. Grotescul este încă mai pronunțat în scena următoare, a somnului : „M-am întors spre ea și la lumina lumînării am văzut-o dormind cu pleoapele întredeschise, albul ochilor sticlind oribil, gura strîmbă, ușor deschisă, colțul drept al buzelor tras în jos parcă de un deget invizibil în pîlpîirea din sfeșnic. I-am văzut gingia fără dinți. S-a mișcat nu știu cum și de sub plapumă i-au apărut degetele piciorului, subțiri, lungi, toate cinci trase violent spre dreapta, doar osul cel mare al degetului gros-alb-vinețiu — ieșit proeminent în stînga..." (p. 46—48).

Sînt, în *Supraviețuiri*, și alte povestiri citabile (*Babel*, de exemplu), dar punctul cel mai de sus rămîne acela atins în primele trei, pe care le-am analizat sumar. Viziunea epică e puternică, stilul, încordat, modern, prin cruzimea notației, ca și prin vervă.

Nicolae Manolescu

---

*) Radu Cosașu, **Supraviețuiri**, Ed. Cartea Românească, 1973

Elena Ghirvu-Călin

Alte culori, alte anotimpuri

Editura Ion Creangă, 1973

● LITERATURA preferă uneori personajul adolescent pentru ca prin ochii lui să privească maturitatea închistată în prejudecăți, atinsă de opacitate la ideal, așezată în scaunul comod al problemelor de conștiință rezolvate sumar. Alteori, adolescentul aduce cu sine nostalgia unei lumi afective încă tulburi, cu reguli nefixate și tocmai prin aceasta e capabil de revoltă ; el observă, simte mai degrabă, că lucrurile nu sînt în ordine, iar revolta lui nu găsește, în mod firesc, acea cale de a le pune la punct, căci încă nu are capacitatea de a surprinde esența răului — șansa și neșansa lui — reacționînd prin fugă, în pădure, pe strada cealaltă, acolo unde nu locuiesc părinții, în visare și imaginație.

Nedreptatea, jignirea, urîtul sînt dușmanii mai mult intuiți decît exact reperați. Literatura americană (mă gîndesc la un Salinger, C.A. Porter, Faulkner din **Nechemat în țărînă)** a creat o tipologie vastă de adolescenți în care, dincolo de specificitate, elementul comun este revolta, o revoltă împotriva maturității care îi refuză încă și pe care, așa cum o văd ei, adolescenții, o repudiază. În literatura noastră din ultimii ani aproape că lipsesc personajele-adolescenți. Atît de puținele izbînzi vizînd această vîrstă dovedesc cît de dificilă ca gen este așa-numita „literatură pentru adolescenți". Ea cere valențe de poezie și inefabil, ca și transpunerea într-o vîrstă artistică uitată. Se întîmplă atunci că eșecul este datorat fie unui sentimentalism și idilism fals educativ, fie unui schematism al alerteței epice. Cartea Elenei Ghirvu-Călin, **Alte culori, alte anotimpuri,** mi se pare a fi o plăcută excepție și o reușită artistică, ce o plasează în literatură, și nu într-un gen subaltern, didactic. Lucia, fetița de treisprezece ani, trece printr-o criză a vîrstei, însoțită de revolta celui care nu e considerat o „personalitate" liberă, independentă și, deci, lăsată să hotărască precum un om matur. Fetiță încă, are fireasca și exacerbata gelozie față de fratele mai mare, „protejatul" familiei. Logica gesturilor ei e strînsă. Dacă e „persecutată" și considerată rea, va face gesturi care să o arate așa cum i-au construit imaginea, după gîndul ei, părinții. Va închide, de pildă, cotoiul năbădăios în cămara de alimente. A făcut „o mîrșăvie" fiindcă e considerată mîrșavă. Părinții condamnați pentru lipsă de dragoste se găsesc în impas : le e greu să înțeleagă sufletul revoltat al fetei timide, refuzul ei de a învăța, violența gesturilor, toate rezultat al ideii Luciei că răul i se trage numai și numai de la faptul că nu s-a născut băiat, ci fată. Se simte disprețuită de frate, fuge de acasă, se crede trădată și suferă crunt fiindcă „prietena ei" studentă n-o mai întîlnește, căci s-a logodit. Adolescența nu cunoaște stări intermediare, ci sentimente intense, furii, rușini, impulsuri de a face lucruri care s-o scoată în evidență și care se dovedesc apoi eșecuri lamentabile. Meritul Elenei Ghirvu-Călin este urmărirea oscilației de sentiment, a confruntărilor personajului în efortul de clarificare ce înseamnă și tendința spre echilibru și maturitate. Incursiunile în imaginație și basm, lirismul melancolic al simbiozei cu visul, copacii, personajele de film și teatru ale Luciei sînt pagini de subtilă analiză sufletească. Visele de glorie ale fiecărui adolescent ignoră drumul de învățătură și luptă pînă la atingerea celebrității. Stupoarea și jena că nu a prevăzut etapele ce trebuie parcurse pînă la a deveni matur, liber de constrîngerile părinților, stăpîn pe soarta sa și celebru sînt sentimente pe care adolescența le traversează cu șocuri și modificări afective și de comportament.

Se poate spune că **Alte culori, alte anotimpuri** este un mic caz de psihologie și conștiință adolescentină, urmărit cu subtilitate și pregnanță, cu schimbări de registru ale prozei, schimbări ce dovedesc inspirație și resurse epice evidente. Fantezia, dialogul viu și plin de spontaneitate respectă regulile psihologice ale vîrstei eroilor, conferind cărții verosimilitate artistică.

Maria-Luiza Cristescu

Poezia

Gh. D. Vasile

Rapsodie pentru Republică

Editura Ion Creangă, 1972

● DEŞI publică de prin 1949, Gh. D. Vasile (născut în 1930) şi-a adunat în volum o parte din versuri abia în 1967, cînd îi apare la Editura Tineretului *Ceasul privighetorii*. Sînt poezii pentru cei de vîrsta şcolii (autorul a fost o vreme redactor la revistele pentru copii — *Cravata roşie, Luminiţa, Scînteia pionierului)*, lucrate cu îndemînare şi în general cu simţul cuvîntului, dar şi cu conformisme care-l duc să afirme că nişte miei, „dezmierdaţi de vîntul primăverii, / nici nu ştiu că-n iarnă i-ngrijiră, / cald şi părinteşte, pionierii". Altfel, poetul e un peisagist („Coline vremuite, cu creştetul rotund, / în zare după alte coline se ascund. // şi-n timp ce funigeii cutreieră în vînt, / ard strugurii pe dealuri"), un nostalgic în manieră tradiţionalistă („Aşa-i de bună via din dealul depărtat / şi-aşa-i de bine, parcă-s demult la mine-n sat") şi un evocator al trecutului, nu o dată izbutit („Intrăm tiptil la început de ţară, / în sus, pe Argeş, pe un mal frumos... / S-aude-n suflet lupta seculară / a marilor oştiri"), cu deosebire cînd surprinde con-fuziunile timpurilor („cădem din malurile noi în mit. / şi iarăşi ne suim din amintire"), sau forţa pe care ne-o poate da cunoaşterea trecutului („Istoria-şi deschide ochii-n noi, / îşi limpezeşte multele silabe / şi intră toţi localnicii-n eroi"). Sînt linii ce se vor prelungi şi filtra şi în volumul următor, *Ochiul fără timp* (Ed. Tineretului, 1969).

Ieşit de sub zodia poeziei pentru copii, el imaginează timpul ca o permanenţă în care trecut, prezent şi viitor se contopesc (de unde titlul volumului), consolidînd lăuntrul fiinţei noastre: „Steaua vede un adînc / unde vii cu morţi se strîng. / Nici nu mişcă din priviri / mărginind nemărginiri, / şi doar spune-ncet, în gînd, / timp în timp alunecînd". Sigur, ca la atîţia alţii, umbra lui Labiş („şi, dintre obcinele nordului / sună, nostalgic, Primele Iubiri") trece şi peste unele poeme ale lui Gh. D. Vasile: „E multă piatră într-un cîntec, / şi e mult cîntec într-o piatră. / Cînd nu eşti flacără desprinsă / din lut, eşti ne-ndoielnic vatră". Deşi stă „în suflet ca-ntr-o apă vie", nu-şi poate alunga gîndul c-ar „putea să treacă peste", înainte ca să-şi însemne „singurul meu nume", căci „trecerea mi-este, cum fug halucinant către tine, / călcarea hotarelor dinspre rău către bine; / şi trecerea mi-este, cum fug după numele tău, / călcarea hotarelor lungi dinspre bine spre rău". Sigur că e, în ce face Gh. D. Vasile, mai ales în ultimul volum, cam mult şablon (deşi fără violenţe şi asperităţi), cam deasă repetarea unor adevăruri comune sau un fel de poezie, ca să zic aşa, exterioară versurilor ca atare: „Închise-ochii-albaştri Ştefan, privind mai bine / adîncuri mari de suflet spălate-n veac de ploi. / Cînd îi deschise-n soare el se privi pe sine, / dar ne văzu, în cerul senin şi-nalt, pe noi". Îl salvează, cînd nimereşte în locuri comune sau abordează teme şi motive epuizate de alţii (în sensul de devenite *personale, caracteristice* lor), o anume puritate a gîndului („Aş vrea ca visele aprinse-n semne / pe aripile timpului, mereu, / şi chipu-mi, scris între conture demne,/ să semene doar cu poporul meu") şi execuţia tehnică.

George Muntean

Nicolae Prelipceanu

Arheopterix

Editura Cartea Românească, 1973

● TERIBILIST, în sensul disimulării prin ironie şi neseriozitate a condiţiei umane tragice, avîntat şi dur ca toţi cei veniţi din boemă, pletoric pînă la a-şi construi dintr-o distincţie discutabilă o formulă de creaţie, revoltat împotriva fatalităţii biologice ca Bacovia — filiaţie recunoscută într-un poem —, candid cu o atitudine asupra lumii care oscilează între gravitate şi sarcasm, împăcat sau pozînd ca rebel întru ordinea existenţei şi, pînă la urmă, elegiator al vieţii prozaice, cuminţi, ordonate de mecanismul rutinei — ne apare în profilul său liric Nicolae Prelipceanu.

Poetul a fost consecvent cu sine, pentru că, în afara unei evoluţii fireşti, a unui cîştig de meşteşug şi a unei maturizări de conştiinţă artistică, volumul prezent nu diferă structural de cărţile anterioare (**Turnul înclinat** — 1967, **Antù** — 1968). Autorul nu se distinge printr-un univers aparte şi nici printr-un mod de „spunere" cu totul nou, este poet prin atitudinea faţă de lumea reală, aderent la formula de discurs poetic, contemporană, comună. Moralist prin eşec, sceptic prevenit asupra relativităţii oricărei poziţii sectare, îşi afirmă atitudinea între revoltă, împăcare şi îndoială. Interesant este ritmul dezinvolt, vivace al poemelor în care vorbeşte despre o lume monotonă, secătuită — nepotrivire flagrantă, absolvindu-l de un tipic epigonism bacovian: „Oh, lirica franceză îmi spuse ea / privind un trecător întîrziat pe geam/ întîrziind după trecerea lui/ lîngă picăturile unei ploi aproape inexistente/ şi muzica ştergîndu-se de mîna lui stîngă/ în ziua aceea alesese acest ciudat prosop / /. Oh, lirica franceză i-am răspuns / era de mult noapte sau numai credeam / el se vedea într-un balcon înalt / respirînd aerul greu pe care-l mai respirase / strigînd printre particule de oxigen uzate / cu ochii în zare — apă la tribord // şi cu toţii ieşind afară în jurul lui / un termometru i-au pus o compresă la cap / şi i-au atîrnat în faţa patului o inscripţie / nu se vede marea aici, în acest oraş, / pierdut în mijlocul unui continent de pămînt / dacă ai fi strigat pămînt pămînt / Oh, dacă ai fi strigat pămînt, pămînt" **(Lirica franceză)**.

Anumite structuri lirice (în cazul de faţă poezia „neagră", poezia dură, care atenuează patetismul prin scepticism) se perpetuează fără să existe şi condiţionările exterioare prin care ne place să explicăm apariţia lor istorică. Poeţilor de structura lui N. Prelipceanu le corespunde, la distanţă de trei decenii, „generaţia pierdută" (Tonegaru, Geo Dumitrescu, Stelaru, Ion Caraion, Ben. Corlaciu). Dar pentru ipostaza actuală a acestei structuri lirice nu putem să afirmăm aceleaşi motivaţii ca pentru gruparea anterioară: războiul, incertitudinile, sentimentul de a fi sacrificat. Absenţa circumstanţelor nu face, iarăşi, din atitudinea poeţilor de azi act pur de mimetism. Filiaţii subterane, favorizate de întîlnirea cu un tip de personalitate asemănătoare generează opere apropiate (desigur nu identice).

Poezia lui Nicolae Prelipceanu, confesiune intimă, exprimînd raporturile eului cu ceilalţi şi cu lumea, se lasă uneori furată de laconismul spovedaniei bacoviene (din ultimele volume): „Cetate care cade / frunza toamna / dragi pleonasme / într-un atac de cord / reuşit în parte / pieri-vom / o altă inimă / cu frunzele ei / ne va glorifica".

Individualitatea poetului nu stă aici, şi mult mai bine îl prinde ipostaza de furios intempestiv. Desigur, bacovianismul e în cazul său o problemă de structură, însă nu devine o trăsătură viabilă decît în măsura în care e disimulat şi reformulat în termenii unei sensibilităţi contemporane. Mai aproape de un asemenea deziderat pare a fi poemul **Suburbii**, în care pecetea poetului damnat se recunoaşte însă.

Aureliu Goci

Dramaturgia

Gib I. Mihăescu

Teatru

Editura Dacia, Cluj, 1973

● ESTE strînsă într-un volum (ediţie, text stabilit, postfaţă şi bibliografie de Leon Baconsky) bună parte din producţia dramatică a autorului „Donnei Alba". Cea mai mare parte a textelor sînt inedite, tipărită anterior fiind doar piesa în trei acte „Pavilionul cu umbre" (Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1928). Celelalte piese incluse în volum („Confraţii", piesă în patru acte, „Sfîrşitul", piesă în 3 acte, „Criză în barou", dialog într-un act, şi „Don Juan", piesă nedefinitivată de autor şi transcrisă fragmentar, pe baza a două variante, de către alcătuitorul ediţiei) văd abia acum lumina tiparului. Sînt piese ale lui Gib I. Mihăescu, care nu au fost incluse în culegere, unele (motivează Leon Baconsky) din cauza valorii scăzute, altele datorită dificultăţilor întîmpinate în completarea lor.

De la început trebuie eliminate din discuţie textele comice („Confraţii", „Criză în barou" şi „Don Juan"). Gib I. Mihăescu este limpede că nu este interesant în această direcţie, paginile nefiind nici măcar distractive, ci dimpotrivă greoaie, fastidioase. În „Confraţii" (piesă a cărei valoare este exagerată în postfaţă) autorul nu-l concurează pe Caragiale, cum afirmă L. Baconsky, ci pur şi simplu îl pastişează.

În schimb, demne de toată atenţia sînt cele două drame: „Pavilionul cu umbre" şi „Sfîrşitul". Unitatea cu universul epicii lui Gib Mihăescu este deplină, întîlnindu-se aceeaşi mişcare obsesivă din ce în ce mai iute care trebuie să ducă neapărat într-un anume punct întrevăzut de la început. Dacă am căuta o formulă comună pentru cele două lucrări, indiscutabil cea mai potrivită ar fi a **cotirii în cerc.** Personajele au mereu un fel de falsă evoluţie, în realitate fiind obligate, cu necesitate, să se întoarcă din punctul din care au pornit.

Punctul iniţial, care este totodată şi punct terminus în „Pavilionul cu umbre", este momentul catastrofei declanşate în fatalul pavilion. Aici, Ilarie a surprins-o pe soţia sa Angela în intimitate cu un anume Miti. Încercarea de a-i ucide pe amîndoi a reuşit doar parţial, femeia scăpînd cu viaţă. Întîmplările sînt narate de Geo, rudă îndepărtată a lui Ilarie, fiicei acestuia, Laura. Ilarie intenţionează să-şi mărite odrasla cu tînărul Marius. Geo, aparent diabolic, n-are nimic împotriva acestor planuri matrimoniale, el urmînd să joace în noua căsnicie rolul lui Miti. Planurile lui reuşesc — la prima vedere datorită caracterului lor mefistofelic-romanţios — s-o seducă pe Laura. În fond, nu acesta era motivul consimţirii fetei, Laura iubindu-l de fapt pe Geo. Iată însă că bătrînul Ilarie află totul şi îl obligă pe Geo să o ia în căsătorie pe Laura. Fireşte, acum tînărul va trăi torturat de gîndul că soţia lui se va antrena într-o aventură la care el însuşi, în alte condiţii, o îmbiase. Pînă la urmă, starea de suspiciune în care ajunsese îl împinge să dea crezare unor dovezi superficiale care i-ar fi confirmat necredinţa femeii şi se sinucide. La rîndul ei, Laura înnebuneşte. Interesant este de semnalat că acele dovezi îi fuseseră date de ea însăşi, care într-adevăr pregătise în nefastul pavilion cadrul unei întîlniri nepermise, dar aceasta urma să aibă loc chiar cu Geo, în ipostaza însă nu de soţ, ci de amant. Aşadar, întoarcerea la punctul de unde s-a pornit totul, se produce. Piesa începe cu amintirea **vechii** drame din pavilion şi se sfîrşeşte cu cea nouă din acelaşi loc. Geo şi Laura sînt în fond pedepsiţi pentru imboldul lor de a se juca cu lucrurile grave. Fascinaţi de isprăvile întîmplate cu decenii în urmă, ei, în mod gratuit, încearcă să retrăiască aventura, mai potrivit spus un simulacru de aventură, din care vor să epureze tragicul. Pentru a trăi „suspense" Geo vrea să fie amantul Laurei cînd aceasta va fi măritată, iar Laura deşi îl iubeşte pe Geo vrea, fie şi iluzoriu, să trăiască o aventură în afara cadrelor căsătoriei. Odată intrate în joc, personajele sînt obligate să joace pînă la capăt. Vrînd să mimeze pe nefericiţii lor înaintaşi, sînt obligaţi să se identifice cu aceştia. „Pavilionul cu umbre" a fost premiată de Asociaţia Criticilor Dramatici, cu Premiul I pe anul 1926, în schimb „Sfîrşitul", piesă poate la fel de valoroasă, n-a cunoscut niciodată lumina rampei. Titlul conţine o ironie, personajele principale (Bîrnea şi soţia lui, Mada) nefiind în stare niciodată să o „sfîrşească", adică să se despartă unul de altul. Chiar dacă căsătoria va fi desfăcută, cei doi, certîndu-se mereu, făcîndu-şi veşnic reproşuri, vor termina inevitabil prin a cădea unul în braţele celuilalt. Se produce o mişcare voluptuos-chinuitoare de atracţie-respingere care nu permite personajelor nici să trăiască într-o armonie desăvîrşită, dar nici să o ia fiecare în mod irevocabil pe o altă cale. Baterea pasului pe loc, constatabilă şi în piesa analizată mai sus, se explică de data aceasta altfel. Logic vorbind, este foarte probabil ca tocmai din pricina intensităţii afectelor cei doi soţi să nu se înţeleagă, pasiunea implicînd o stare de torturantă iritare. Tot logic vorbind, aceeaşi pasiune care îi învrăjbeşte pe Bîrnea şi pe Mada, îi obligă să îndure acelaşi jug mai departe. Bîrnea aşteptînd chipurile cu neplăcere pe Mada să sosească (invariabil la aceeaşi oră), să-l împiedice la transcrierea divorţului, şi, răsuflînd uşurat cînd o zăreşte, dorinţa fiecăruia de a fi văzut de către celălalt cu **altcineva,** competiţia dintre Mada şi altă femeie (Casieriţa) de a fi curtate de cîţi mai mulţi bărbaţi şi felul cum fiecare dintre ele îngălbeneşte din cauza orgoliului rănit cînd vreunul (care, în fond, îi era absolut indiferent) ţine companie celeilalte — toate acestea sînt momente care demonstrează acelaşi fin psiholog cunoscut din scrierile epice.

În final, Mada cade în braţele lui Bîrnea. S-ar crede că e vorba de un happy-end, dar în realitate se ghiceşte că totul va fi reluat de la capăt. Scrîşnind din dinţi, Bîrnea va încerca mai departe să fugă de vecinătatea fatală a Madei şi Mada de a lui, dar nu vor reuşi să se îndepărteze cu un milimetru.

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Dimitrie Cantemir — DESCRIEREA MOLDOVEI. Seria „Arcade". Text tradus de Petre Pandrea. Postfaţă şi bibliografie de Magdalena Popescu. Note de C. Măciucă. 344 p., lei 7,25.

Demostene Botez — SCRIERI, vol. III (GHIOCUL, ÎNĂLŢAREA LA CER) şi vol. IV (OBSESIA, OAMENI DE LUT). Ediţie de autor. 830 p., lei 35.

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Cosaşu — SUPRAVIEŢUIRI (proză). 240 p., lei 7,25.

EDITURA DACIA

Ion Vlasiu — ÎN SPAŢIU ŞI TIMP, vol. III. 193 p., lei 5,25.

Iosif Kovacs — DESFIINŢAREA RELAŢIILOR FEUDALE ÎN TRANSILVANIA. 186 p., lei 13.

Traian Pop — MARX-ENGELS, FILOZOFIA OPEREI DE TINEREŢE. 382 p., lei 11 (broşat) şi 14,50 (legat).

*** * * STUDENTUL ŞI SOCIETATEA.** 155 p., lei 3,75.

Ioan Vinţi — ADOLESCENTUL DE AZI, FAMILIA DE MÎINE. 358 p., lei 11 (broşat) şi 13,50 (legat).

Proza

Romulus Fabian

Eu și ai mei

Editura Cartea Românească, 1973

• DACĂ romanul presupune în primul rînd o construcție, o arhitectură — în afara unei organizări riguroase, în ciuda unor anarhii aparente, neputînd fi vorba de o producție romanescă propriu-zisă — întotdeauna mi s-a părut că forța sa (acel sentiment al vieții pe care romanul, ca „omolog literar" al acesteia, ni-l comunică) trebuie căutată în altă parte ; și anume, în ceea ce aș numi prezența detaliului, concretețea amănuntului, cu alte cuvinte în multitudinea „obiectelor", a lucrurilor de tot soiul pe care trebuie să le găsești neapărat într-un roman adevărat. Fără „putere de observație", cum ni se spunea la școală încă din primele clase, nu se poate așadar scrie un roman. Și dacă **Eu și ai mei** de Romulus Fabian, despre care vrem să vorbim acum, reușește să ne comunice acel sentiment „acut" al vieții, la un nivel la care, mărturisim, puține cărți citite în ultima vreme au reușit să ni-l procure, acest lucru își găsește, după părerea noastră, explicația tocmai în puterea cu care prozatorul reușește să construiască din **detalii** o lume de o memorabilă concretețe. Amănunte, aparent neimportante, fac deodată să trăiască înaintea ochilor noștri satul bănățean de acum aproape jumătate de secol — lume mai puțin cunoscută în proza noastră decît mediul țărănesc ardelean, de pildă, cel care a inspirat capodopere. Pornind în căutarea timpului pierdut, Romulus Fabian o face cu nostalgia fără care o rememorare de acest fel e mai puțin posibilă. Ceea ce urmărește prozatorul nu este însă atît să „evoce", ci mai ales să reconstituie totul cît mai exact cu putință, recurgînd, așa cum am spus mai sus, la amănuntul ales cu multă grijă. Cartea se constituie pagină cu pagină din întîmplări obișnuite (dar cît e de greu să observi, să notezi, acest obișnuit !), din cuvinte uzuale, din situații aparent banale (dar cît e de greu să reexprimi acest banal !). Iată-l, deci, pe nepot primind un creitar de la tatamare, pentru că l-a scărpinat pe spate, iată o locomotivă (printre primele apărute în acele locuri) care e scoasă cu bivolii dintr-o fundătură și în cazanul căreia „fochistul" fierbe porumbul furat de copii, iată scrisoarea venită din America și care e pusă în dosul oglinzii ca seara să fie găsită de cei care se întorc de la lucru, iată-i pe nepoți și pe bunică, sau străbunică, opriți în mijlocul odăii în cămășile lor lungi și albe de cînepă, ascultînd, în bătaia lunii, niște ciudate bătăi în ușă — nu cumva o fi chiar dracu! — și privind prin fereastra deschisă dealul care strălucește în bătaia lunii, iat-o pe Măgdălina cea grasă și cu fața albă, rîzînd tare, cu fiică-sa care e tot grasă și cu fața albă, și ea, stînd provocator în poartă. Nici un gest nu e fals în această carte, și dacă nu se cade într-un realism plat, e pentru că întotdeauna alegerea din multitudinea de amănunte care alcătuiesc viața este făcută cu un discutabil simț poetic. Lumea e văzută cu ochii copilului care nu înțelege unele lucruri, cum ar fi dragostea, viața sexuală (o discuție între bunici, oameni încă tineri, ca rezultat al unor neînțelegeri sentimentale, îl umple de nedumerire), sau chiar moartea (de care totuși are o inexplicabilă frică, o urmărire prin cimitir ca rezultat al unui pariu mi se pare a fi foarte semnificativă), precum și unele aspecte ale mecanismului vieții sociale... Pe lîngă lumea aceasta, de o indiscutabilă concretețe, există încă o lume, miraculoasă : în primul rînd cea a tehnicii (pe bănățean „tehnica" l-a uimit întotdeauna, există o întreagă producție populară în acest sens), trenul (a cărui sosire este un adevărat eveniment), gramofonul (pe care bunica îl ascultă la prăvălie), ocheanul (adus tocmai de la Roma. din care se poate vedea „cum oamenii umblă pe uliță și doamnele cum se uită pe ferestre"). Aceluiași miraculos îi aparțin poveștile bunicului (care doarme în „tîrnaț", încît iarna îl ninge pe cap), cum ar fi întîmplarea cu porcii sălbatici văzuți de bunic într-o noapte în care făcuse de pază ascuns în vîrful unui copac, năvala porcilor în bucate, întreaga scenă amintind de un coșmar nu lipsit de o anumită măreție sălbatică. Sau întîmplarea celor doi soldați care se întorc din Boemia și care la Vîrșeț sub o fereastră își povestesc într-o noapte unul altuia întîmplările prin care au trecut. Sînt, de asemenea, fapte care țin de lumea eresurilor și a credințelor populare, introducîndu-ne în același miraculos, receptat cu multă acuitate de copil : iată-l pe Ion Bălu care a murit, dar care după ce femeile îl spală se reîntoarce în lumea celor vii pentru că, ne spune el, altuia îi era dat să moară, unul care stă la numărul 175, producîndu-se o greșeală în protocolul ceresc... Eroii trec uneori prin întîmplări care par fabuloase, dar care repede sînt explicate, trezind zîmbetul amuzat al țăranului bănățean, prea „realist" ca să creadă în „născociri", în „povești". O carte scrisă cu simplitate, fără afectare, în care lumea reală se reflectă în deplina ei frumusețe miraculoasă.

Sorin Titel

SEMNAL

Samuel Goldberg — COLUMB, OUL ȘI FAPTA. 221 p., lei 7,75.

EDITURA „ION CREANGĂ"

Ion Creangă — HARAP ALB (în limba germană). Ilustrații de Val. Munteanu. 84 p., lei 11,50.

Emanoil Manoliu — CĂPITANII MĂRIEI SALE (povestiri istorice), 232 p., lei 9,50.

EDITURA MILITARĂ

Dan Deșliu — SÎNGELE VOINICULUI (versuri), 160 p., lei 7

Dan Tărchilă — MIREASA LUMII (nuvele). 96 p., lei 3,50.

EDITURA KRITERION

Aprily Lajos — MEDDIG ÉL A CSEND ? VÁLOGATOTT VERSEK (poezii). 432 p., lei 26.

BIBLIOTECA „ASTRA"-SIBIU

(Lucrări editate de Serviciul de informare bibliografică)

Elena Dunăreanu — ANUL REVOLUȚIONAR 1848 (12 portrete de fruntași pașoptiști transilvăneni)

Elena Dunăreanu — CALENDARELE ROMÂNEȘTI SIBIENE între 1793—1970 (338 pag.)

PRIMA VERBA

ALTE EXEMPLE

RÎNDUL trecut, vorbind despre maculatura poetică, comentam un caz de poezie proastă „la vedere" și un altul de epigonism și mimare a stărilor catastrofale. Exemplele, deși exacte, în sensul că maculatura se vădea în chip indiscutabil, erau, totuși, — poate și din acest motiv — neconcludente. În principal, pentru că autorii respectivi erau, practic, ca și necunoscuți. Or, să pui punctul pe i cînd e vorba de poezia unui autor fără antecedente literare înseamnă să negi ceva care nu s-a născut încă. Este limpede că o asemenea operație n-are cum fi concludentă dincolo de cazul în speță, dar asta este o fatalitate pe care critica literaturii debutanților nu o poate ocoli. Și nici nu trebuie ocolită. Nu neg că a băga de seamă maculatura din creația unui autor consacrat, a unui poet cu mai multe volume în urmă. sporește concludența actului critic și e neîndoielnic, iarăși, că există în literatura „bătrînilor", a scriitorilor cu experiență literară mai întinsă, cazuri de acestea. Cum însă obiectul rubricii de față îl constituie cărțile scriitorilor nou-veniți, comentariile se vor mărgini la aceștia, cu riscul neconcludenței asumat. Pe de altă parte — ca să revin la subiect — maculatura inaparentă, aceea care se ascunde sub diverse farduri — am enumerat cîteva în numărul trecut —, odată descoperită dă, prin chiar faptul descoperirii ei, un atu important în favoarea concludenței cazurilor respective.

DUMITRU VELEA în **Lucifera** (Ed. Cartea Românească) ilustrează, cu o mare risipă de imaginație, o modalitate subtilă de machiaj poetic : insinuarea în echivoc prin elipsism și discursivitate sfărîmată : „Se-ncearcă oprirea îndrăgostiților în unul, fără știrea / Iubitei ? două desprinderi niciodată desprinse ; / speranță greșală sau mînă ? cine ? nici o atingere / pe cale, doar apăsare pe-o parte străină / fremătătoare, vină înainte și după ruga / din fața pereților năruiți în praf — prostituate / ori închinări ? — mîngîieri priviri". Poetul își subintitulează cartea „poeme", de fapt e un singur poem excelînd în fragmente ininteligibile. Maniera în care sînt compuse părțile poemului pare un aliaj între sacul lui Tzara și fluxul gîndirii vorbite a lui Breton, fără, însă, nici o intenție teoretică sau polemică, totul mizînd pe „sminteala" vocabularului ce se face numai că spune ceva. Lipsa de rigoare e tulburătoare, la fel și incoerența, acolo, bineînțeles, unde se poate citi cît de cît prin perdeaua opacă de vorbe alandala. Nu cred că tînărul poet are o sensibilitate așa de întortocheată încît să nu se poată exprima cursiv, fie și la nivel de fragment, cred, mai degrabă, că neavînd încă de ce și cu ce să scrie poezie, se pregătește pentru o eventuală carieră poetică imaginînd propoziții după criterii gramaticale, dar fără nici o legătură între ele, ci încercînd să suplinească absența legăturii, — care e totuna cu absența lucrului de comunicat — prin exprimări incomplete și prin paranteze întîmplătoare guvernate de o perfectă penurie de sens : „Înfășurarea-i arsă de forma sînilor cînd strîngerea ochilor / uită fidela linie conturului robit de porți / (își poartă cenușa spre amurgurile dreptei ?) / și talpa rămîne nume locului cu ceară, / încingerii, deșert ; după întoarceri abur și geamăt / sub ochii puri ; nimeni...". Aici poetul are dreptate : sub atîta abundență de vorbe alese, sub această cavalcadă de propoziții care doar formal se pot numi unități gramaticale, nu este nimic.

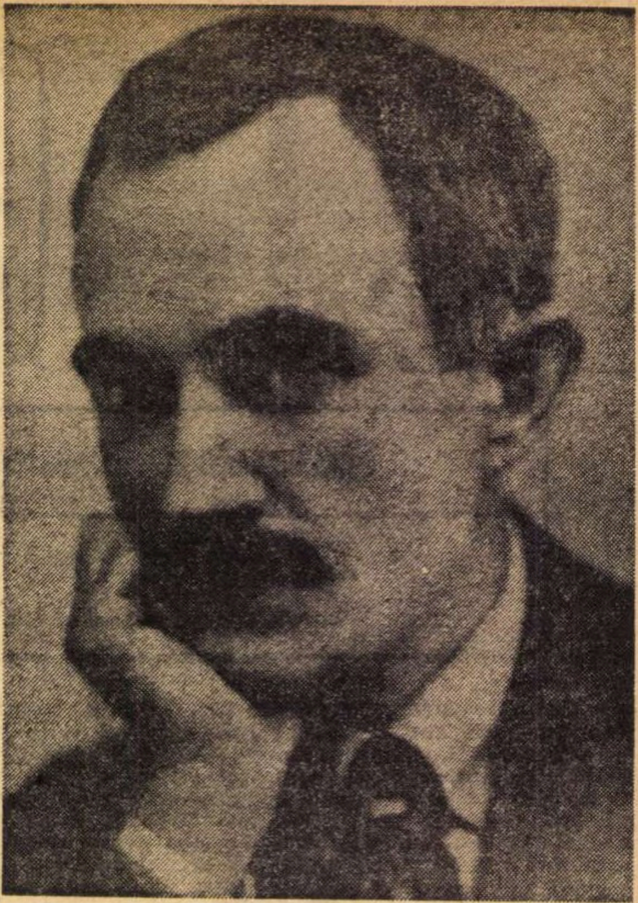
CU îndemînare și gramatical versifică Teodor Crișan în **Nunțile clipei** (Ed. Dacia). Maculatura e și aici machiată, poetul face uz de monezile modelor lirice de ultimă oră, cultivă misterul lingvistic, paradează meditații definitive, caută și obține efecte sonore împerechind cuvinte nu după ce vrea să spună, ci după cum i se pare mai extravagant : „Era o avalanșă cu soarele-n eclipsă — / timpul minutarul și-l răsucise gotic, / ceva era în plus, ceva în lipsă / și ea trișa cu zîmbetul exotic". Nu e însă un perfect simulant, fiindcă se lasă repede prins și descoperit (la urma urmelor un simulacru convingător cere și el un oarecare talent). „Casa sufletului" său e goală, mai drept spus, chiar dacă e ceva într-însa, precaritatea mijloacelor și lipsa forței lirice transfiguratoare îl fac invizibil. Citim multe cuvinte și atît. Sub ele nu pîlpîie nimic, nu se vede și nu se aude nimic, poezia, dacă se poate spune așa versurilor acestea, pare scrisă cu cerneală simpatică, abia citești un vers și s-a și șters, iar așa toată compunerea de versuri, pînă ce pagina se face albă : „De cînd îți tremuri pasul prin seri vestind apus / e nuntă-n timp, iar ceasurile-n turnuri / clopote și-au prins la minutare / și anunță ora la-ntîmplare. / Nu se mai știe dacă-i luni sau miercuri / duminică-i în fiecare zi, / cititorii-n aștri prevestesc minuni / peste cîteva luni, / peste șapte ori nouă, / nouăzeci și nouă, / nimeni n-ar putea să spună niciodată — / misterul nu se-arată, nu se-arată. / Rămîne să nuntim cît nunta-n timp / nu-și va topi inelele-n metal / și mai rămîne, haosului leac / să ne urmăm al inimii tic-tac". Mediocritatea guvernează și nici o promisiune nu e lăsată să scape afară. Poezie autentică în această carte este motto-ul, remarcabil prin sinceritatea parțială ce o include : „Inutile și utile / și cinstit și mai cu trucuri, / casa sufletului, goală / noi o mobilăm cu lucruri". O foarte mică îndreptare e de făcut aici : ultimul cuvînt al ultimului vers trebuie înlocuit cu „trucuri". Prozodic vorbind, versul nu se strică, rămîne cu același număr de silabe și cu aceeași rimă, în plus ne spune mai de-a dreptul despre ce este vorba.

ÎNTRERUP aici acest prim șir al constatărilor și exemplificărilor pe marginea maculaturii poetice la nivelul scriitorilor de ultimă oră — altădată va trebui urmărit fenomenul și în lucrările de proză — nu înainte însă de a preciza că ceea ce am avut în vedere pentru ilustrarea maculaturii poetice au fost întotdeauna **textele** poeticești în **spiritul** și **litera** lor, știind bine că obligația elementară, dacă vreți de ordin moral, a criticului este să interpreteze, iar nu să răstălmăcească. Altminteri criticul n-ar mai fi critic, ci căutător de noduri în papură, rol agreat, se pare, de profesioniștii pseudonimului. Al doilea, judecata asupra cărților analizate aici se referă exclusiv la aceste cărți, iar nu la autorii lor și este urmarea, sper să fiu crezut, a unei lecturi calme, de o subînțeleasă lipsă de **parti pris**. În fine, al treilea, mi se pare foarte important faptul de a veni în întîmpinarea și a cărților și a comentariului critic cu bună credință și putere de înțelegere egale.

Data viitoare un debut dramaturgic : Mircea Lerian cu tripticul **Țepeș**.

Laurențiu Ulici

Bibliografie bacoviană



COMITETUL de cultură și educație socialistă din Bacău a editat lucrarea lui Liviu Chiscop de la Biblioteca municipală **George Bacovia (1881—1957) biobibliografie** (1972) deosebit de utilă pentru viitorul monografist al ilustrului poet băcăoan. Dacă datele biografice sînt în cea mai mare parte cunoscute din ceea ce s-a scris pînă acum, o bibliografie exactă și amănunțită a operei nu exista (în afară de cea anexată ediției de **Scrieri alese** din 1961 a Agathei Grigorescu-Bacovia).

Se știe că George Bacovia a publicat în timpul vieții sale cinci volume de poezii și un volum de proză, din care tot în timpul vieții i-au apărut două selecții de **Poezii** (1929 și 1934) și două culegeri de poezii și proză (**Opere**, 1944 și **Poezii**, 1956, ediția a II-a 1957). În 1970 a apărut volumul de postume **Stanțe și versete.**

Întîia epocă de creație a poetului se situează între 1899 (cînd a debutat în „Literatorul" cu poezia **Și toate**) și 1916 (cînd și-a tipărit întîiul volum de poezii, **Plumb**). Este epoca antebelică în care bibliografia arată că poetul n-a publicat în periodice numai piesele cuprinse în volumul **Plumb** (în număr de cincizeci), ci și treisprezece poezii din volumul **Scîntei galbene**, 1926 (compus din patruzeci de piese) și șapte poezii din volumul **Cu voi**, 1930 (compus din treizeci de piese). Prima poezie **Și toate**, nu a fost pusă în volumul **Plumb**, ci în volumul **Comedii în fond** din 1936, unde apar, direct, treizeci și două de piese din 44, probabil tot din prima perioadă 1899—1916. Nici o poezie din volumul **Stanțe burgheze** (1946) nu a apărut anterior în periodice.

•

ÎNCĂ din 1900 poetul își fixase titlul **Plumb** pe un caiet, dar poezia astfel intitulată a apărut abia în 1911 în revista ieșană a lui I. M. Rașcu, **Versuri**. Patru poezii poartă titlul **Plumb de iarnă** : prima, publicată astfel în revista aceluiași I. M. Rașcu, „Versuri și proză", a devenit în volum **Amurg de iarnă** ; a doua, publicată în revista ieșană „Absolutis", în 1914 și a treia publicată în „Noua revistă română" în același an și-au păstrat titlul, iar a patra a fost trecută în volumul **Scîntei galbene**. Poezia **Plumb de toamnă** din „Seara" lui Bogdan-Pitești (1914) are în volumul **Plumb** titlul **Amurg de toamnă**, dar poezia **Plumb de toamnă** din „Noua revistă română" își conservă titlul în volumul **Plumb**. Des folosit e titlul **Amurg**. Așa se numesc două poezii din **Plumb**, din care una apăruse întîi în 1904, în „Arta", cu titlul **Corbii**. Tot în **Plumb** figurează un **Amurg antic** (apărut întîi în „Flacăra", 1912) și un **Amurg violet** (publicat întîi în „Arta", 1904). Un **Amurg** (din „Românul literar", 1908) și un **Amurg de vară** se află în **Scîntei galbene**, două **Amurguri** (din „Cuvîntul liber", 1921 și din „Viața literară", 1930) sînt cuprinse în volumul **Cu voi**. În sfîrșit în **Comedii în fond** găsim un **Amurg** inedit iar în **Stanțe și versete** poezia **Amurguri**.

Poezia care dă titlul volumului **Scîntei galbene** a apărut întîi în „Ateneul cultural" în 1925. În același an poetul publica în „Mișcarea literară" poezia **Pal** care în volum a devenit și ea **Scîntei galbene.**

Poezia care dă titlul volumului **Cu voi** a apărut întîi în revista „Orizonturi noi", cu titulul latinesc **Vobiscum**. Poetul a păstrat în volum titlul latinesc **Vobiscum** la o poezie publicată în „Flacăra", 1916.

BACOVIA a introdus în poezia românească fiorii, nevrozele (lui Rollinat) și „nervii". În „Insula" din 1912 publica primii **Nervi de toamnă** deveniți în volumul **Plumb** poezia **Spre toamnă**. Au rămas însă cu acest titlu alte două poezii, una din „Flacăra", 1912, și alta din „Seara" 1914, amîndouă reproduse în volumul **Plumb**. Poezia **Nervi de toamnă** din „Seara", 1914, nr. 4 (20 octombrie) este printre puținele care n-au mai intrat în culegerile ulterioare ale poetului, deși nu e sub nivelul celorlalte („Toamnă... iar sînt copil. / Prezența mea am pierdut-o... / Și iar defilează, umil, / Mizeria uitată de cei ce au cunoscut-o. / Inima, grea, se izbește-n bizare cadențe... / Oftică, toamnă, zdrențe... // Despre asta nu, despre aceea nu, / Frunze în vînt... / Hohu, / Și eu am fost pe pămînt, / Dar unde-ai fost tu ?... // Sînt iar în orașul enorm. / De cei ce se sting, nimeni nu regretă. / Dorm... / Toamnă... și amurguri de jale / Pătează cu o spaimă violetă / Oglinzile publice, murale. // Adio, visul se ascunde... / Înainte ? Înapoi ? Oriunde..."). În schimb poetul a pus în volumul **Plumb** poezia **Nervi de primăvară**, apărută întîi în 1915 în „Cronica Moldovei". Alți **Nervi de toamnă** din „Cugetul românesc", 1923, precum și alți **Nervi de primăvară** din „Ateneul cultural", 1925, apar în **Scîntei galbene.**

Alt titlu de predilecție al lui Bacovia e împrumutat compozițiilor muzicale ale lui Chopin. În **Plumb** figurează o **Nocturnă** din „Arta", 1904, alta din „Versuri și proză", 1915, și alta din „Cronica Moldovei", același an. O **Nocturnă** din „Literatorul", 1918, și două inedite au fost reproduse în **Scîntei galbene**, iar o **Nocturnă** publicată mai întîi în „Seara" 1914, în volumul **Cu voi**. Anotimpul lui Bacovia e mai ales toamna. În **Plumb** găsim deci o **toamnă** (întîi în „Arta", 1903) **Note de toamnă** (întîi în „Românul literar", 1907) și iar **Note de toamnă** (întîi în „Noua revistă română"). Altă **toamnă** (tot din „Arta" 1904) și alte **Note de toamnă** (întîi în Flacăra, 1916) au trecut în volumul **Scîntei galbene**, iar poezia **Toamnă** din „Ateneul cultural", 1927, și-a schimbat în volumul **Cu voi** titlul în **Belșug**. Și în **Stanțe burgheze** avem o **Toamnă în tîrg**, iar printre postume a rămas poezia **Toamnă murind.**

A DOUA perioadă din activitatea poetului, numai cu un an mai lungă decît prima, se întinde între 1918 (cînd reîncepe să publice, și de data aceasta tot la „Literatorul", poezia **Nocturnă**), și 1936 (cînd își publică cel de al patrulea volum de poezii, **Comedii în fond**). De observat, cum am spus, că în volumul **Scîntei galbene** se află treisprezece poezii apărute prin periodice între 1904 și 1916, care puteau să intre și în volumul **Plumb** și pe care nu se poate spune că poetul le eliminase acolo din motive de ordin estetic, ci pe de o parte pentru că limitase numărul poeziilor din **Plumb** la o cifră rotundă, cincizeci, pe de alta pentru a nu repeta motive prea asemănătoare în același volum. A exclus doar o singură poezie, din 1914, **Nervi de toamnă**, mai sus citată. Modul de alcătuire a volumului **Cu voi** e analog. Și aici Bacovia introduce șapte poezii publicate între 1904 și 1916, pe care le-ar fi putut pune și în primul volum, **Plumb**, și șase poezii (așadar în total tot treisprezece) care ar fi putut intra și în **Scîntei galbene**. Nici o poezie nu se repetă dintr-un volum într-altul, toate volumele încep din prima fază, **Comedii în fond**, în care presupunem că au intrat cele mai multe inedite, desigur, din perioada începuturilor, cînd Bacovia eminescianiza, dar adera în același timp la simbolismul macedonskian chiar cu întîia poezie.

•

ÎNTRE 1936 și 1946 (cînd a apărut volumul **Stanțe burgheze**) în creația bacoviană intervine un hiatus. Nu a publicat în acest deceniu nimic și probabil că cele trei poezii revelate pentru întîia oară de ediția de **Opere** din 1944 (**Baladă, Miazăzi de vară,** și **Requiem**) erau mai vechi, din moment ce sînt integrate ciclului **Comedii în fond**. Volumul **Stanțe burgheze** marchează nu atît o nouă orientare în lirica bacoviană, cît o sensibilă modificare a mijloacelor de expresie, o simplificare împinsă pînă la limita inteligibilului, în caz că poetul nu afectează incoerența. Între 1946 și 1956 (cînd și-a scos prima ediție de autor, după cea „definitivă" din 1944), Bacovia n-a publicat decît o **Doină** în ziarul băcăoan „Înainte" nr. 4 din 21 iulie 1947 („Dintre cîte-am încercat / Niciun dor realizat..."). Poezia e reprodusă în volumul postum **Stanțe și versete.** În ediția de **Poezii** din 1956 ciclul **Stanțe burgheze** nu apare. Abia în ediția a doua, revăzută și adăugită de autor, se pun șaisprezece **Stanțe burgheze** (din douăzeci și șapte) și se adaugă nouă **Versete** (din care 7 publicate recent). Afară de citata **Doină**, au mai intrat în postumele **Stanțe și versete**, poeziile **Arhaism, Seară (Liniște), Epodă** și o altă **Doină**. Poetul nu și-a introdus în ediția sa din 1957 poezia **În iarnă**, apărută mai întîi în „Steaua" nr. 7 din martie 1956, a reținut însă poezia **Egipet** (apărută sub titlul **Divagări utile**, numai partea întîi, în „Scînteia" din 5 decembrie 1956) și **Cogito** din „Steaua", martie, 1956 („Mi-am realizat / Toate profețiile / Politice. / Sînt fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau minios. / Un aforism celebru / Te face să trăiești.../ Nu-i mîini, / Nici azi, / Nici ieri, —/ Timpul...").

Al. Piru

Cronica limbii

Numele florilor

PRIN farmecul lor sugestiv, florile au făcut parte integrantă din viața sufletească a poporului român, din cele mai vechi timpuri, ele răspunzînd nevoii de frumos, de grație și de colorit, atît de caracteristice temperamentului și sensibilității lui artistice.

Studiile despre bogăția florală a țării noastre, datorite a doi dintre cei mai de seamă botaniști români din trecut, Ion Simionescu („Flora României", 1947) și Alexandru Borza („Florile din grădina mea", 1960), se cuvin întregite de cîteva precizări, cerute de numeroși cititori, asupra originii și evoluției numelor celor mai cunoscute flori de la noi.

Vechimea numelor noastre de flori o atestă însuși numele de **floare** și verbul **a înflori**, păstrate din latină în fondul principal de cuvinte al limbii române.

Florile de cîmp, din fînețe și din păduri, ca și multe dintre cele de grădină, au nume populare românești, în general, metaforice, ele fiind tot așa de vechi ca și poporul român, care le-a cules și cultivat, atît pentru frumusețea și parfumul lor suav, cît și pentru unele virtuți terapeutice : **lăcrămioare, zorele, scînteiuțe, steluțe, mărgeluțe, cercelușe, căldărușe, candeluțe, bănuței, călțunași, toporași, tufănici, călugărași, cîrciumărese, stînjenei, gura leului, brumărese, săscuțe, nemțioaice, sîngele voinicului, rochița rîndunelii, gurița mielului, urda vacii, florile paștilor, cheița raiului, roua cerului, frumoasa zilei, floarea nopții, ochiul boului, traista ciobanului, barba împăratului, oițe, creasta cocoșului, floarea-soarelui** ș.a.

Nume de specii de flori din epoca daco-romană ni s-au păstrat puține, printre acestea : **iederă** (lat. hedera), **cicoare** (lat. cichorea), **laur** (lat. laurus), **sînzeană** (lat. sancta Diana), **sulfină** (lat. sulfina), **trandafir** (lat. trandafilus) și **viorea** (lat. viola). **Brîndușă** și **izmă** sînt, probabil, daco-gete. Faptul că n-am păstrat decît puține nume de specii de flori din latină și din daco-getă nu este surprinzător. Numirile de flori fac parte din vocabularul afectiv, care, în toate limbile, este cel mai expus uzării, imaginația populară fiind mereu în căutare de noi mijloace lingvistice pentru exprimarea, cît mai sugestivă, a nuanțelor afectivității.

În mediul citadin, florile de grădină cele mai răspîndite astăzi sînt denumite, în limba română, mai ales prin neologisme latino-romanice : **gladiole, glicine, camelii, petunii, crizanteme, pansele, hortensii, margarete, narcise** (floarea este autohtonă, numele ei popular mai răspîndit este „căprină"), **rozmarin** ș. a. Unele dintre aceste flori au fost aduse din America de Nord și de Sud și din nordul Africii, altele din Extremul Orient, mai întîi în Europa apuseană, de unde au pătruns, cu numele lor, și la noi. **Orhideele** și **anemonele** au nume vechi grecești, dar în română s-au răspîndit, recent, din franceză, ca și **daliile**, numite astfel după numele botanistului suedez, discipol al lui Linné, Dahl, care le-a adus, în Europa, din Mexic.

LEGĂTURILE istorice cu popoarele vecine au favorizat pătrunderea, la noi, a numeroase flori, împreună cu numele lor, de la aceste popoare. Din limbile slave au pătruns : **bujorul, busuiocul, crinul, dedițeii** și **romanița**, din neogreacă : **garoafa, levănțica** și **păpădia**, din maghiară : **jalea**, din germană : **gherghina, măghiranul** și **mușcata**. Cîteva flori, de origine din Asia Mică, au nume turcesc : **lalea, liliac, nufăr, micșunea, zambilă** ș. a.

Dragostea poporului român pentru flori a determinat intrarea numelor unora dintre acestea în antroponimia și toponimia noastră. **Floarea** și **Florea**, cu diminutivele lor, **Florica, Floricica** și **Floriță** sînt printre cele mai vechi nume românești de persoană, cărora li s-au adăugat, mai recent, **Florian, Florin, Florina** și **Florinel**. Tot așa de vechi sînt **Brîndușa, Brînduș, Trandafir, Trandafira** și **Viorica**, la care s-au adăugat apoi **Bujor, Bujorica, Busuioc, Crin, Zorica, Zorela, Crizantema, Margareta, Narcisa, Hortensia, Micșunica, Zambilica** ș. a. Numele topic **Poiana Narciselor** este cunoscut astăzi de toată țara. La fel de cunoscut este toponimicul **Valea florilor**, de lîngă Cluj, iar numele **Florești** îl au mai multe localități din România. Unele nume de flori și cuvîntul **floare**, în general, sînt larg folosite, ca motive poetice, în literatura noastră populară, precum și de marii noștri scriitori clasici : Alecsandri, Eminescu, Odobescu, Macedonski, Sadoveanu, Goga, Anghel, acesta fiind numit chiar „poetul florilor", Topîrceanu, Blaga, Arghezi ș. a.

Florile din țara noastră, purtînd, în cea mai mare parte, numiri populare și latino-romanice, sînt o bogată și prețioasă moștenire, la care fiecare generație a adăugat partea ei de nou, ajungîndu-se la impresionanta varietate florală de astăzi, mereu în creștere, care ne înfrumusețează casa, grădina, satul, orașul și viața.

D. Macrea

Gentila Colette

bpt
colette
chéri
•
sfîrșitul lui chéri

FRANȚA este, poate, singura țară în care stilul scuză totul. Este adevărat că, din perspectiva literaturii franceze, exigențele ce se impun stilului sînt atît de înalte încît cel care vrea să le corespundă trebuie să fie nu numai înzestrat cu talentul care este, ca și grația, **gratis data**, ci să se supună unor constrîngeri, unei discipline, să asculte de imperative și ordine, să-și asume obligații, să urmeze legi și reglementări, o întreagă ordine statuată sau nescrisă care presupune, din partea artistului, o încordare quasimorală, un caracter. De aceea nimeni nu s-a mirat cînd după o viață care a fost plină de răsunătoare scandaluri, cu o operă din care nu emană cîtuși de puțin mirosuri de bună mireasmă duhovnicească, o operă deloc edificatoare, Gabrielle-Sidonie Colette a fost dusă la ultimul ei lăcaș pămîntean cu funeraliile naționale ale statului francez. Fără să fi muncit chiar ca o roabă la cărțile sale, ea a știut totuși să dea stilului ei prestigiile unei arte deloc facile. Or, dificultatea învinsă dă un preț moral gestului artistic. Astfel, parizienii care au văzut trecînd prin fața augustului Palais Royal carul ducînd ceea ce mai rămăsese din Gabrielle-Sidonie (dar cine mai știa aceste demult abolite prenume ?), salutau în acea zi de 3 august 1954 aura crepusculară a unui stil. A unui stil și, poate, a unei epoci. Sau, unindu-le, a stilului unei epoci. Vorbim tot mai des despre „stilul 1900" ; atmosfera, gesturile, profilurile, operele **fin de siècle** exercită asupra noastră o ciudată fascinație împotriva căreia mai luptăm, dar fără să negăm vraja subtilă care emană din falbalalele acelei epoci. Și-apoi, este în jurul lui 1900 acea încercare de a reînnoi totul — ceea ce s-a numit **art nouveau**, ori **modern style**, ori **Sezession** — acea încercare integrală de a da formelor, obiectelor de la cele mai uzuale tacîmuri, pînă la grafismele celor mai rare ediții de lux — o unitate stilistică. Aceeași voință de artă, manifestîndu-se pe cele mai diverse planuri, o recunoaștem azi, după trei sferturi de veac, în multe din inițiativele epocii. **La belle époque ?** Desigur, nu era totul frumos în acea epocă în care se sfîrșea un veac și începea altul ce își ținea încă bine ascunse tainele, surprizele. Dar, repet, acea epocă 1900 ne excită, trezește în noi o curiozitate înțelegătoare, în noi cei ce am intrat în ultimul pătrar al secolului care se năștea atunci.

OPERA Colettei, în ceea ce are ea mai valabil, a apărut de fapt între cele două războaie, chiar dacă nevasta lui Henri Gauthier-Villars debutase, ca „negru" al primului ei soț, în 1900, și a publicat nu puține volume înainte de izbucnirea primei conflagrații mondiale. Dar prin temele, ca și prin decorurile ei, această operă rămîne legată de epoca din jurul lui 1900. Și aceasta ne apare cu evidență, mai ales atunci cînd citim **Chéri**, romanul de mare succes și încă foarte lizibil, din 1920, al scriitoarei. S-ar putea spune că Chéri este rudă — cel puțin prin alianța lor cu amoralismul și estetismul epocii — cu Dorian Gray.

„Cine poate să-l iubească pe **Chéri** fără să aibă un suflet josnic" — declară sentențios Pierre de Boisdeffre. Dacă e vorba de Chéri, eroul povestirii, într-adevăr este greu să-l iubești. Dacă însă este vorba despre narațiunea cu acest titlu, situația se schimbă. Însuși catolicul Mauriac o absolvă de orice acuzație morală pe autoarea lui **Chéri** și **La fin de Chéri**, ca și creaturile ei. Iată ce spune romancierul **Terezei Desqueyroux** : „Colette, cu bătrînele sale curtezane, cu acest băiat frumos, animalic și demn de compătimire, ne emoționează, mai profund, ne arată pînă la exasperare efemerul spectacol al tinereții, ne obligă să resimțim tragismul acestor sărmane vieți care mizează totul pe o iubire atît de trecătoare, atît de schimbătoare, cum este însuși obiectul său : trupul". (Text citat în prefața semnată de Mircea Anghelescu, la versiunea în românește a celor două romane amintite mai sus, **Chéri și Sfîrșitul lui Chéri**, traducere de Mona și Corneliu Rădulescu). Aflăm dintr-o scrisoare a lui Gide către Colette, că autorul **Pivnițelor Vaticanului** gustase și el **Chéri. Et pour cause !**

DAR să nu căutăm în aceste romane nici drama morală a narațiunilor sulfuroase ale lui Mauriac, nici gratuitatea estetizantă amorală, din celebra „sotie" a lui Gide. Întrucît ne aflăm în compania acestor nume mari, să-l amintim însă pe acela care îi depășește, fără îndoială, pe toți Marcel Proust. De ce te duce gîndul, citind aceste romane ale Colettei, la unele pagini din **À la Recherche du Temps perdu ?** Pentru anumite apropieri de climat, pentru unele accesorii ale decorului, pentru interesul față de curtezanele de altădată ? Ar fi prea puțin și prea exterior. Mai curînd pentru un anume joc al perspectivei, pentru un unghi al viziunii îndreptate în trecut. Este perspectiva pe care ochiul naratorului o descoperă urmărind totul din unghiul celui care supraviețuiește unei epoci defuncte. Mai regret, mai ironie, sau și una și alta, în doze aproape egale, abia perceptibile.

Chéri, urmat de **Sfîrșitul lui Chéri**, este istoria unei agonii, a unei descompuneri, și nu numai a unui om, ci — prin aluzie măcar — a unei epoci. Tînărul preafrumos, de o frumusețe care-și este sieși suficientă (adevărată definiție autotelică a frumosului) poartă stigmatele unei corupții mai grave chiar decît aceea morală. Morbul său este acela, **fin de siècle**, al unui secol care a cunoscut răul existenței ce-și pierde rostul, al „oamenilor de prisos", al nihilismului axiologic. Dar este totuși ceva în acest Chéri — atît de crud la douăzeci și atîția de ani, vid pînă la disperare la treizeci și cîțiva. Este o anume fixare într-o epocă revolută. Și căutarea timpului pierdut ni-l apropie de Proust, mai puțin de Naratorul fictiv din summa sa fictivă, cît de Marcel Proust cel în carne și oase. Ni-l închipuim pe scriitor documentîndu-se în rarele sale ieșiri, ascultînd istorii dintr-o vreme a copilăriei sale, căutînd relicve ale unui trecut de care el însuși se simțea în mod ciudat obsedat. Și iată-l pe Chéri : „Nu voia să asculte decît reminiscențe fără venin, glorificări pur descriptive... Pretindea de la cronicară un respect documentar al adevărului și îi cerea s-o ia de la capăt, artăgos. Își notă în memorie date, culori, nume de stofe, localități și croitori — Ce este poplina ? o întrebă el pe neașteptate. — Poplina ? O stofă din mătase și lînă, aspră, știi, care nu se mulează... — Da. Și mohairul ? Ai spus : mohair alb. — Mohairul ar fi un fel de alpaga, dar care cade mai bine. Léa se ferea de linon vara, pretindea că e bun pentru lengerie de corp și batiste..." Chéri, dezabuzat, dezgustat de lumea nouă care apăruse, o dată cu încheierea primului război, golit, își caută refugiul în amintirile altora. Avînd un soi de vampirism al imaginarului (pe care l-a cunoscut și Proust), se hrănește din imaginile (fotografii, relatări, obiecte devenite fetiș) ale lumii moarte. „— Asta e toaleta ei de curse în... în o mie nouă sute optzeci și opt sau optzeci și nouă. Da, anul Expoziției. Aici, dragul meu, trebuie să-ți scoți pălăria. Astfel de frumuseți nu mai există".

Nu mai există. Sentimentul abolirii unei lumi artistice, legată de această epocă a sfîrșitului de secol, dă un iz estetizant și funerar tuturor acestor rememorări. Ar trebui cercetat o dată, mai de aproape, ce anume în perspectiva primei jumătăți a secolului XX face ca perioada dinainte sau din jurul lui 1900 să apară astfel aureolată. Nu este, oare, Mateiu Caragiale unul dintre cei care au fost fascinați de focurile amurgului de secol ?

DAR întorcîndu-ne la Colette, să vedem în ea scriitoarea, în bună tradiție franceză, mult mai senzuală decît sentimentală, care știe să surprindă simțurile în exercițiul lor. Jocurile erotice sînt pentru ea o luptă între sexe. Și cît de bine știu să descrie momente ale acestui conflict, schimbările în echilibrul forțelor, cruzimile tinereții, iscusințele vîrstei, îmbătrînirea, moartea erotică, eliberarea de sub jugul erosului sau, dimpotrivă, fixarea, imposibilitatea de a scăpa din jug. Și peste toate acestea amarele adevăruri și tot atît de amarele minciuni ale iubirii. Léa părăsită de Chéri, mult mai tînărul ei amant care se însoară, simulează o nouă aventură amoroasă. „Mîinile cu burleți de grăsime ale lui Lili, cioturile diforme ale mamei Aldonza, degetele dure ale Charlottei Peloux îi apucaseră mîinile, mînecile, săculețul din plasă de aur. Ea se smulse din aceste labe și izbuti chiar să rîdă cu un aer glumeț : — Nu, e prea devreme, s-ar încurca totul ! E secretul meu !..." Biet secret mincinos care ascunde deruta unui sex sfîrșit. Léa este o figură de mare curtezană, una din ultimele — pe plan literar — care au cunoscut grandoarea și mizeriile curtezanelor. Ea este — tot literar vorbind — desăvîrșită, atît la apogeul carierei (în toaleta ei de curse în o mie opt sute optzeci și opt sau optzeci și nouă : „Toată un voal de mătase bleu, fronsat à... și șiruri de trandafiri pompon cusuți pe fronsuri și pălăria la fel") ori bătrînă, diform îngrășată, o masă enormă de carne înveșmîntată cu o simplitate ce nu mai vrea să atragă, pătrunzînd prin vîrstă într-un fel de virilitate calmă.

Da, Colette, gentila Colette de la Moulin Rouge, a anilor 1900, cunoscută lumii interlope pariziene (nu tocmai ca Francis Carco, dar întrucîtva mai direct, mai fizic), avea stil, mai ales atunci cînd scria despre temele ei preferate. Și chiar dacă literatura ei, ca și interioarele din 1900 ori din 1925, a îmbătrînit (dar stilul 1900, ba chiar și cel 1925 începe să-și vădească acum valorile), ea are, parcă, mai multă vitalitate decît o Françoise Sagan din zilele noastre („Această Colette slabă, dulce-amară, cu puține globule roșii..." — cum o numește Pierre de Boisdeffre.)

Nicolae Balotă

Cartea străină

IOVAN HRISTIĆ

Formele literaturii moderne

Ed. Univers, 1973

O CARTE cu un asemenea titlu este evident incitantă și de aceea e foarte ușor să fii dezamăgit. Dar vom spune numaidecît că nu avem de-a face cu un studiu teoretic, ci cu eseul unui apărător al artei moderne. Hristić își propune o reabilitare a literaturii moderne pornind de la comparația cu marea literatură care a precedat-o și încercînd să descopere nu „ce s-a pierdut", ci „ce s-a cîștigat". Considerînd că nici o literatură nu poate fi scoasă din istorie și că orice comentariu se folosește de comparații ce introduc arta într-un anume context sau într-o serie de contexte, ne-am fi așteptat să ni se prezinte inițial premisele teoretice ale autorului, acestea fiind indispensabile și eseistului. Or, ele sînt deosebit de confuze. De fapt nu reiese cu deosebită claritate nici ce înseamnă „formă a literaturii", nici ce înseamnă „literatură modernă", și va trebui să ne mulțumim cu ideea că forma este modul de prezentare a literaturii, că literatura modernă începe o dată cu simbolismul și că ajunge eventual pînă azi. Dincolo de ce își propune, eseul este, în fapt, constituit dintr-o serie de întrebări și răspunsuri privind raportul dintre literatura modernă și cea pe care o denumim „clasică". raport urmărit pe cele trei dimensiuni literare (așa-numitele genuri) : poezie, proză și dramă. Merituoasă este cercetarea mereu relaționată, așa încît ni se oferă anumite sugestii în legătură cu alunecarea în dublu sens dintre poezie și dramă, pornind de la teatrul poetic antic pînă la teatrul modern al unui Camus — ca și tendința poeziei de a se supune legilor prozei și invers. Constatarea adevărată că nici un gen nu se lasă încadrat în definiri exacte, că, de pildă, nu există o formulă a poeziei, așa cum nu există nici pentru proză sau teatru, dă acestor considerații o suplețe binevenită, dar și o oarecare superficialitate în desemnarea trăsăturilor, dacă nu definitorii cel puțin caracteristice pentru fiecare gen. Pe de altă parte, judecățile pripite despre ideea de „operă deschisă" interzic tocmai tendința de multiplă și diversă receptare a fenomenului artistic în afara căreia nu am vorbi astăzi despre clasicism. Iar ceea ce este mult mai grav, este că nu se desprind invariantele literaturii moderne, ci doar cîteva trăsături dobîndite din comparații. Or, este mai mult decît dificil, dacă nu imposibil, să stabilești configurația literaturii moderne printr-o veșnică raportare la Homer, Eschil, Shakespeare și Dante, fără să încerci ca prin multiplele manifestări concrete să construiești o serie de dominante posibile. De comparații trebuie fără îndoială să ne folosim, dar ele nu sînt suficiente. Capitolul cel mai interesant al cărții, „Literatura modernă și critica modernă", este, într-un fel, și concluzia cărții. Literatura modernă (pentru autor, mai cu seamă proza) operează cu un anume efect de distanțare — de tipul celui proustian — și prin aceasta ea devine un nou gen de critică ; pe de altă parte, critica nemaivoind să emită judecăți, ci comentînd și re-creînd opera (ciudat că autorul nu vorbește de imensa expansiune a analizei) devine o critică creatoare, o literatură (nu o „metaliteratură" cum ar fi trebuit definită) cu același drept la literalitate ca și literatura propriu-zisă. Din aceste derivări se naște specia cea mai dominantă a literaturii actuale, **eseul**, care, îmbinînd filosofia și critica, este un fel de spațiu ideal al artei cuvîntului (romanul-eseu ; critica-eseu).

Două ni se par lipsurile fundamentale ale acestei cărți — neaderarea sau lipsa unui sistem teoretic și estetic minim de concepte, iar în al doilea rînd omiterea aproape totală a teoriei limbajului incluzînd aici poeticile poeziei și deopotrivă ale prozei.

Cartea rămîne interesantă, prin întrebările și nu prin răspunsurile ei. Paradoxal față de opiniile autorului, ea este **o lectură deschisă.**

Ioana CREȚULESCU

FLORENȚA ALBU

Senzații

Increde-te ochiului,
încrede-te gurii, pipăitului,
mirosului patruped ; încrede-te
aerului, mișcării,
fuga undelor, interferențe,
zig-zagul multicolor,
— foste imagini, imagini posibile,
încrede-te frigului, piatra și mîna
pipăindu-se una pe alta.
Sau nu te încrede.
Aceasta fiind muzica lucrurilor,
cînd se ciocnesc ori se îngăduie ;
acesta e zgomotul, stridența,
gîndul întors în cochilia urechilor
să își audă stinsul.

E rîsul arcuit în priveliște,
curcubeu inutil —
emoția sau această
gîndire a emoției.

Cuvinte

Cruzimi : de iarbă, de vînt,
de mișcare.
Cuvinte : apă, nori, alb, piatră —
pietricică,
sonorul roșu obosind zăpezi.

Păunul intră în zi
cu țipătul, cu trena,
cu verdele orgolios.

Palatul Austrului —
ce piese de muzeu,
ce mori de vînt acolo ;

acolo înăuntru
strigi : cîndva
și vîntul crește variante de toate
intensitățile : cîndva, cînd va,
cum va a a a !...

Supersonic

Ritmul arcadelor — foarte roșu,
penumbră, umbră coagulată —
fierăstraie subțiri, pești vii
fug prin sînge,
un frig imprecis taie fruntea,
vibrațiile înalte secționează
măduva fără sfîrșit.

Iată nervii — spune victorios
și-mi smulge nervii,
și-i agață ghirlande subțiri,
festive, cutremurate,
fire spasmodice smulse exact,
monumental,
buchete, ghirlande festive,
agățate la bolțile roșii.

Efect de alb

Culori dormind în trunchiuri,
în lac, în numele vechi,

Bună dimineața, platanule,
spun ninsorii —
ochiul meu somnolent
se întoarce în sine ;

acolo se poate visa
cu litere și cuburi
și exclamări diferite,
pentru același efect de alb.

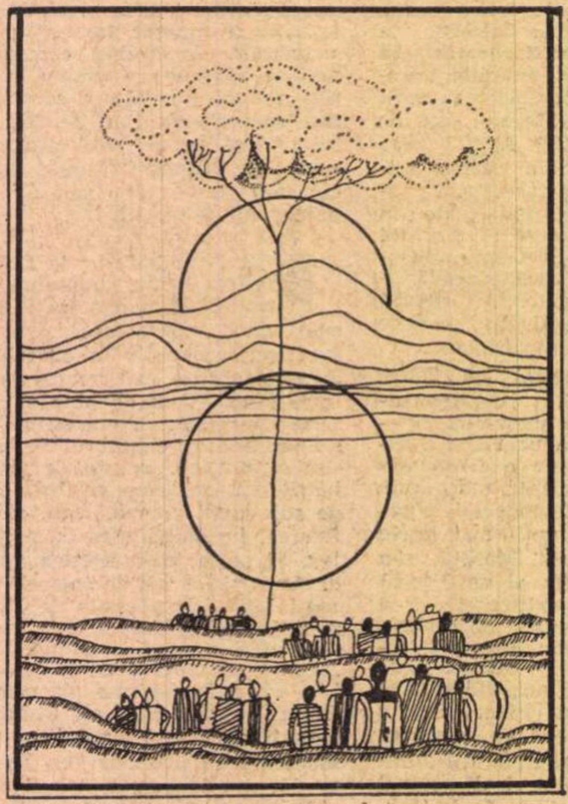
Impresii muzicale

Prea albastru, prea alb,
prea ziuă ! Muzica inventează
impresii
de rîs, de fugă, de atingere.

Cade zăpada, vuietul zăpezii
acoperișului foarte albastru
foarte roșu, zburător !
Țigle pe un cer crud,
căderea zăpezii în soare.

Cuprinse în arcada ferestrei
o clipă oprite
fumul țigării, liniștea,
cuvintele conținute, implicate,
răspunzătoare.

Muzica iar — zăpada căzătoare
cu cerul. Țipăt, creasta acoperișului,
Pauză în amiaza păunilor.



Acord

Roșuri —
triumfuri de amurg,
apoteoza ochiului oprit.

Trec pești și stele și zmeie
și cîntecul păsării
Ave
topind imensități.

Cîmpia se joacă la orizont,
în vastitatea negrului,
în haloul profund
al germinării.

Amurg intens pînă la
dizolvarea eului
și dizolvarea însăși,
acord intim cu vastitatea.

Interior

Amiază în casa muzicii,
dreptunghi convențional.
Cum se topește zăpada
de jur împrejur,
mîna se stinge în aer.
Circulă un aur de iarbă,
de pasăre, de presimțire.
Fotografii la diferite vîrste
ale melancoliei și orgoliilor.
Se poate crea un interior,
ritm al luminii și umbrei,
obiecte oficiind
spații,
cuvintele zburătoare înăuntru,
muzica însuflețește și stinge
intrarea amurgului —
profilul înclinat continuă mîna,
degetele ; pierderile se estompează.

Efecte de roșu

Muzica ploii cu efecte de roșu :
închipuiam piatra veche,
stingerea halucinantă,
după fraza amplă, după cezură.

În aerul, în transparența presimțită
pădurea și noaptea
și turnul de fildeș, în mijloc,
armonios.

Intensitățile ploii,
simțul tactil pentru spațiu și dincolo —
astfel, cu vîrful aripilor vertical
trăiești zborul,
nemișcarea perfectă,
în marea călătorie a cerului.

Radiografie

Salut, în asfințire,
roșul devastator,
uscînd pămîntul, arborii, piatra, ochiul —
întind o mînă-n flacără
și văd nervurile de frunză descărnată,
oase păstrînd alcătuirea
darului întins.

Stau în lumina iradiantă
simțind mutațiile, înstrăinarea
celulă de celulă ;
un halo roșu suie
coloana vertebrală
scornind neterminatul, infinitul
ca focul pus unei idei.

Zi de imaginat

La marginea ceții,
trenul fulgeră imposibilul
o clipă, strălucitor !
Golul se strînge la loc.

Nimic de jur împrejur,
nimic de toate intensitățile,
de la gri — la fluid,
de la arbore,
la senzația de verde,
de la drumurile oprite
în ceață,
la punctele de suspensie
continuînd
urme, locuri, solstiții, cuvinte
— spații între sentimente.

Și ceea ce se adună :
fîntîna cu izvoarele,
debitul viu pe secundă —
zi de imaginat !

Istorie literară

Un roman documentar necunoscut, asupra vieţii sociale româneşti

CU peste treizeci de ani în urmă, o discuţie istoric-literară a pasionat un timp criticii vieţii culturale franceze : printre miile de opere artistice ale secolelor trecute nu se află oare lucrări de interes estetic, rămase îngropate în arhive şi biblioteci ?

Presupunerea, plauzibilă, şi-a aflat repede o dezlegare : unul dintre istoricii literari ai timpului, după ce a parcurs cîteva sute sau, poate, mii de lucrări publicate şi manuscrise inedite, a putut afirma cu hotărîre : selecţia săvîrşită de timp al operelor clasice este definitivă ; nici o operă de semnificaţii, adîncime umană sau perfecţie formală nu a rămas uitată sau necunoscută, în decursul timpului.

Vă surprinde, fără îndoială, faptul că rîvna cercetătorilor români în căutarea operelor literare publicate în străinătate asupra vieţii noastre sociale din a doua jumătate a secolului trecut a putut lăsa necunoscută o lucrare literară apărută în limba germană, pe care o considerăm ca avînd un deosebit interes documentar, artistic şi psihologic. Ne referim, anume, la romanul intitulat **Ionel Fortunat,** subtitulat „roman din România", apărut în cursul anului 1889, în revista germană de familie **(Familienblatt) : Uber Land und Meer** (nr. 11—36), avînd ca autor pe Marco Brociner (apărut mai tîrziu în două volume).

Necunoscător de amănunţime al literaturii româneşti, am apelat la erudiţia lui Şerban Cioculescu. Acesta mi-a dat referinţe asupra autorului, scriitor instalat către anul 1890 la Viena, unde a publicat un roman, **Radu Gleva,** prelucrat mai apoi, într-o piesă de teatru, sub titlul de **Sintflut.** În limba română, titlul piesei, tradusă a fost **Nunta din Văleni,** (după cum reiese şi din publicaţia **Anuar pentru Israeliţi,** anul XVI, Bucureşti 1894, pag. 231, citată de Şerban Cioculescu). Criticul nu cunoştea totuşi romanul **Ionel Fortunat,** descoperit de noi, şi care ni se pare de mare interes social şi artistic. Adăugăm faptul că nici lui Ovid Crohmăniceanu, — care ne-a dat referinţa lui Dobrogeanu Gherea asupra nuvelei ţărăneşti, de primă tinereţe, **Sanda,** a lui Brociner, în vol. I al **Criticelor** sale — romanul **Ionel Fortunat** nu era cunoscut. Ovidiu Papadima, mare scormonitor al trecutului istoric şi literar românesc, nu avea, la rîndu-i, cunoştinţă despre această lucrare.

Faptul ne îndeamnă să poposim asupra lucrării, cu cîteva referinţe.

EVOLUŢIA literarq a lui Marco Brociner, în măsura în care o putem evoca din datele fragmentare pe care le cunoaştem, a fost definită printr-o surprinzătoare criză de creştere. De la nuvela **Sanda,** analizată cu legitimă severitate de Dobrogeanu-Gherea, pînă la **Ionel Fortunat,** autorul s-a definit pe sine, prin maturizare.

Nuvela **Sanda,** publicată în „Revista literară" (1885) a lui Macedonski — Velescu, a fost, de bună seamă, o lucrare de adolescenţă, emfatică, nesigură sub raportul expresiei, de un romantism convenţional şi cu psihologie rudimentară. Lucrarea pare a fi fost o prefigurare, pe un palier inferior, a literaturii semănătoriste.

În răstimp de cîţiva ani, formaţia autorului cîştigă însă în siguranţă şi amploare. Marco Brociner dobîndeşte o cultură universitară, filosofică şi literară ; el scrie într-o limbă germană fluidă şi nuanţată ; viziunea lui socială, deşi păstrînd încă infiltraţii romantice, devine sigură şi realistă ; am zice că amintirile lui de copilărie şi primă tinereţe din România se reclasează şi dobîndesc dimensiunea adîncimii, fără a pierde din contur şi exactitate ; înţelegerea sa psihologică, depăşind pe alocuri acuitatea romancierilor contemporani lui, anunţă intuiţii amintind psihologia „adîncimilor" epocii noastre : integrarea personajelor care, în cursul romanului, se multiplică, diversificîndu-se, ajunge la individualizări de mare expresivitate ; desfăşurarea tehnicii romanului este bine articulată, împlinită într-o devenire ce recunoaşte o mînă sigură, în care criticul timpului nostru va recunoaşte o timidă, dar limpede mărturie de ceea ce numim în prezent „flashback". Recunoscînd implicit, în structura romanului influenţa marilor romancieri ai secolului trecut, cărora le urmează exemplul, Marco Brociner se vădeşte a fi în primul rînd tributar realităţii sociale româneşti, pe care o descrie şi o transpune credincios, în operă. Prin această transcriere, păstrînd accentul autenticităţii, romanul **Ionel Fortunat** dobîndeşte o semnificaţie documentară.

Über Land und Meer.
Deutsche Illustrirte Zeitung.
Ionel Fortunat.
Marco Brociner.

Numărul 11 din 1889 (prima pagină) al revistei „Uber Land und Meer", în care apare primul capitol al romanului „Ionel Fortunat"

ROMANUL este edificat pe planuri multiple, integrate fără fisură într-o construcţie unitară : data centrală, de ordin social, presupune în acelaşi timp drame de conştiinţă, conflicte pasionale, înfăţişări de biografii individuale ce-şi încrucişează traiectoria în cursul acţiunii, într-o inextricabilă textură. Cuprinderea vieţii sociale se înfăptuieşte, în roman, etajat, într-o secţiune transversală, de la existenţa ţărănească la viata tîrgului de provincie, trecînd de la descrierea conflictului dintre proprietarii rurali şi ţărănime, pentru a ajunge la mişcarea intelectualităţii timpului. Autorul poposeşte în descrieri asupra cîtorva tablouri semnificative ale vremii : un interior de cîrciumă bucureşteană, înviorat de cîntec lăutăresc : o conferinţă literară la Ateneu ; o nuntă somptuoasă ; o petrecere de carnaval ; o patetică şedinţă a curţii cu juraţi ; reprezentarea unei piese, la Teatrul Naţional din Bucureşti ; o scenă într-un local de noapte din Capitală ; interioare de locuinţe orăşeneşti sau de locuinţe de ţară, aspecte de tîrg sau de conace confortabile — desfăşurînd, între timp, filmul variat al unei pitoreşti faune umane : un preot de ţară alcoolic şi inimos ; un jurnalist de talent, victimă a unei vieţi dezordonate, care-şi îneacă nostalgiile în arpegii, la pian ; un cămătar lucid, grăbind conştiincios ruina moşierilor imprudenţi şi risipitori ; un negutător de mărunţişuri, patetic, sfîşiat de suferinţe, cu obîrşii ancestrale ; un avocat „raisonneur", cititor al lui Schopenhauer şi cu vastă cultură clasică ; un viitor cap de răscoală ţărănească, siluetă creionată mai de grabă fugitiv ; un părinte de familie ratat, pus sub tutelă de soţia sa, femeie fermă şi voluntară ; o fată infirmă din naştere, trăindu-şi existenţa ofilită în resemnare şi melancolie ; un moşier grec, zgîrcit, ce-şi descoperă o pasiune senilă pentru o fată cu temperament pasionant, de o turburătoare frumuseţe, destinată unei soarte tragice ; o boieroaică ambiţioasă, violentă, fără scrupule ; un cîrciumar, tremurînd în spaima permanentă de a-şi vedea băutura şi mobilierul pierdute, în zarva şi violenţa clienţilor îmbătaţi. Se încheagă astfel, într-un tablou compozit o mărturie a vieţii sociale româneşti de la sfîrşitul secolului trecut, în care cîteva zeci de personaje, participă într-un fel sau altul la drama socială a problemei relaţiilor dintre ţărani şi marii proprietari agricoli. Fără să se pulverizeze într-o împletitură de **relaţii** sociale şi individuale, romanul lui Brociner reprezintă totuşi o expresie analitică, urmărită cu amănunţime, a raporturilor dintre oameni şi mediile sociale din a doua jumătate a secolului XIX.

Nervura de susţinere a fabulaţiei este alcătuită, am amintit faptul, dintr-un conflict social, ce avea să fie mai tîrziu o temă amplu dezbătută în literatura română : procesul de ruinare a marilor proprietari rurali şi conflictul acestora cu ţăranii liberi. În romanul lui Brociner, tema se ramifică însă într-o vastă arborescenţă, cuprinzînd drama de conştiinţă a fiului de proprietar, care, format într-o universitate germană, influenţat de concepţii socialiste şi frămîntat de scrupul moral, se declară hotărît de partea moşnenilor aflaţi în proces cu proprietarul, ce înţelegea să-şi salveze averea compromisă prin posedarea injustă a ţăranilor ; procesului social şi dramei de conştiinţă individuală se adaugă latura juridic-politică a conflictului, reprezentată prin ingerinţa oblică asupra aparatului judecătoresc, în favoarea moşierului. Desfăşurarea faptelor îşi urmează cursul, prin meandre multiple, cuprinzînd un mare număr de personaje, pînă la deznodămînt, reprezentat printr-o răscoală ţărănească : moşnenii deposedaţi, incendiază conacul boieresc, iar răscoala — ecou direct a mai multe mişcări sociale de amploare mai restrînsă, din aceşti ani — este înăbuşită prin sosirea unui detaşament de călăraşi, care arestează pe conducători : adevărat prolog, scris cu optsprezeze ani înaintea revoluţiei din 1907[1].

ROMANUL lui Brociner nu exploatează astfel, sub raport artistic, un singur filon afabulatoriu : nucleul acţiunii alcătuieşte, în fapt, un centru de convergenţă a unei vieţi clocotitoare, în care interferează conflicte pasionale, suferinţe, frămîntări individuale, tensiuni şi contradicţii fără ieşire. Se înscrie, în cursul unei acţiuni, condusă cu mînă sigură, traiectoria unor destine individuale patetice, dintre care cîteva vor eşua în moarte sau sinucidere. Autorul se opreşte în lungi popasuri asupra momentelor de răsfrîngere a cîtorva eroi asupra lor înşile, cînd, în supreme examene de conştiinţă, aceştia îşi scrutează sensul propriei vieţi, în timp ce, dincolo de acest zbucium individual, respiră vast, tumultul vieţii sociale, adevărat fundal al fabulaţiei. Aflăm aci o întregire a temei centrale a operei, prin dezvăluirea unui sens general al vieţii omeneşti, care alcătuieşte, credem, conţinutul de adîncime al oricărei opere de artă.

Lucrarea, gîndită în frescă şi scrisă cursiv, înfăţişează o mare ambiţie literară, închegată, ca metodă de lucru, sub inspiraţia unor modele artistice de mare factură ; fără să egaleze aceste înfăptuiri, romanul lui Brociner reprezintă totuşi o lucrare probă, corectă, înscriindu-se, de altminteri, onorabil, în producţia literară a periodicelor germane, zise de familie, ale secolului trecut.

Prin calităţi artistice şi psihologice, ca şi prin valoare documentară, romanul **Ionel Fortunat** va reprezenta, fără îndoială, în traducere românească, interes literar : prin dramatismul subiectului, pitorescul acţiunii şi puterea evocatoare a costumelor şi obiceiurilor trecute, un scenariu inspirat din acest roman ar putea alcătui subiectul unui film de mare spectacol.

Ion Biberi

---

[1] Marco Brociner a publicat în 1911, în editura lui A. Bonz, Stuttgart, un alt roman : **Das Volk steht auf !**, din Sozialer Romen, descriind răscoala din 1907, — pe care nu-l cunoaştem.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR — 1972

Juriul pentru acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1972, în următoarea componență : **Geo Dumitrescu** (președinte), **Nicolae Balotă, Ion Băieșu, Mihai Beniuc, Augustin Buzura, Radu Cârneci, Constantin Chiriță, Valeriu Cristea. Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Fodor Sandor, Arnold Hauser, Mircea Radu Iacoban, Mihai Izbășescu, Ioanichie Olteanu, Al. Paleologu** și **D.R. Popescu**, întrunit în ședință de lucru în ziua de 30 mai 1973, la Casa Scriitorilor, supunînd dezbaterii totalitatea lucrărilor literare apărute în anul precedent și respectînd criteriile regulamentului aprobat de Consiliul Uniunii, **a** hotărît prin vot secret, să acorde următoarele premii :

Poezie

Eugen Jebeleanu : HANIBAL (Ed. Cartea Românească)
Ben. Corlaciu : STAREA DE URGENȚĂ (Ed. Cartea Românească)
Constanța Buzea : LEAC PENTRU ÎNGERI (Ed. Albatros)

Proză

Marin Preda : MARELE SINGURATIC (Ed. Cartea Românească)
Corneliu Ștefanache : ZIUA UITĂRII (Ed. Eminescu)

Dramaturgie

Vasile Rebreanu și **Mircea Zaciu :** SECHESTRUL (Ed. Dacia)

Publicistică și reportaj

Nichita Stănescu : CARTEA DE RECITIRE (Ed. Cartea Românească)
Octavian Paler : DRUMURI PRIN MEMORIE (Ed. Albatros)

Literatură pentru copii și tineret

Costache Anton : OCHII AURII AI ROXANEI (Ed. Albatros)
Corneliu Buzinschi : HOȚII DE VISE (Ed. Ion Creangă)

Critică și istorie literară

Șerban Cioculescu : ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE (Ed. Minerva)
Mihai Drăgan : B. P. HASDEU (Ed. Junimea)
Ion Vlad : CONVERGENȚE și POVESTIREA — DESTINUL UNEI STRUCTURI (Ed. Minerva)

Traduceri din literatura universală

A. E. Baconski : PANORAMA POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE (Ed. Albatros)
Leon Levițchi : VERSURI ALESE de Robert Browning (Ed. Albatros)

Traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare

Paul Drumaru : MAIMUȚA PLÎNGĂREAȚĂ de Bálint Tibor (Ed. Kriterion)

Literatura naționalităților conlocuitoare

Szilágyi Domokos : CONFERINȚA DE PRESĂ (Sajtóértekezlet), poezii (Ed. Kriterion)
Bajor Andor : GĂRGĂUNII (Tücsök és bogár), schițe satirice (Ed. Dacia)
Franz Heinz : MAI RĂI DECÎT CÎINII (Äger wie die Hünde), nuvelă (Ed. Kriterion)
Immanuel Weissglass : HANUL DIN URMĂ (Der Nobiskrug), poezii (Ed. Kriterion)

Debuturi

Al. Călinescu : ANTON HOLBAN, COMPLEXUL LUCIDITĂȚII (Ed. Albatros)
Radu Mareș : ANNA SAU PASĂREA PARADISULUI (Ed. Dacia)
Dușan Petrovici : LEBEDE ALE PUTERII (Ed. Albatros)
Dan Verona : NOPȚILE MIGRATOARE (Ed. Cartea Românească)
Saszet Géza : CERTITUDINI (Bizonyosság), poezii (Ed. Dacia)
Váradi B. László : PUI DE SOMN (Kólyökharcsa), schițe (Ed. Kriterion)

La festivitatea de premiere (de la stînga la dreapta) : D.R. Popescu, Traian Iancu, Vasile Nicolescu, Ion Hobana, Valeriu Bucuroiu, Laurențiu Fulga, ținîndu-și cuvîntarea, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Al. Paleologu

Marin Preda, Corneliu Buzinschi, Corneliu Ștefanache, Șerban Cioculescu, vorbind în numele premiaților

Petre Ghelmez, Arnold Hauser, Liviu Călin și Fodor Sandor

Aspecte de la festivitate

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc sîmbătă, 2 iunie 1973, la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezența membrilor Juriului, a membrilor Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor, precum și a numeroși scriitori și reprezentanți ai unor instituții de cultură.

Premiile au fost înmînate de **LAURENȚIU FULGA**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, care felicitînd călduros pe laureați, a spus, printre altele :

ESTE foarte plăcut pentru mine, la încheierea acestei festivități, să relev semnificația politică a evenimentului la care am fost chemați să luăm parte. Acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor constituie încă o dovadă a prețuirii pe care conducerea partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personal, le acordă valorilor literaturii noastre actuale. Procesul de construcție și dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste înregistrează printre componentele sale, cu aceeași evidentă și statornică strălucire, și efortul scriitorilor de a răspunde sarcinilor puse de partid cu o literatură ferm angajată și de largă audiență spre masele de cititori. Ca unul care am avut imaginea exactă a întregului tabel de propuneri ale editurilor, asociațiilor de scriitori și ale comisiilor special indicate pentru selecționarea celor mai realizate lucrări literare aparținînd anului '72, socotesc de datoria mea să pun în lumină cît de bogat și cuprinzător de valori se prezintă acest tabel, certitudinea cea mai convingătoare pentru stadiul de afirmare și creștere a fenomenului nostru literar. E de înțeles cît de greu ii va fi fost juriului pentru a-i hotărî pe cei mai aleși dintre aleși, cu o competență și răspundere care, firește, cinstesc munca și spiritul de echitate ale tuturor membrilor acestui juriu. E de înțeles, cu atît mai mult, emoția celor care se văd azi încununați cu lauri, de la cei mai prestigioși maeștri ai scrisului nostru pînă la tinerii noștri colegi debutanți. Astfel că toate lucrările premiate azi onorează, e drept, pe fiecare laureat în parte, dar mai presus de orice onorează o literatură care, prin aportul lor, și-a aflat dimensiunile exacte de a se afirma pentru opinia publică din România, pentru opinia publică din străinătate. Și-acum îngăduiți în numele președintelui Uniunii Scriitorilor, Academicianul Zaharia Stancu, în numele întregului colectiv de conducere al Uniunii, să felicit călduros pe cei laureați, să le urez din toată inima noi și glorioase succese literare puse în slujba patriei noastre socialiste.

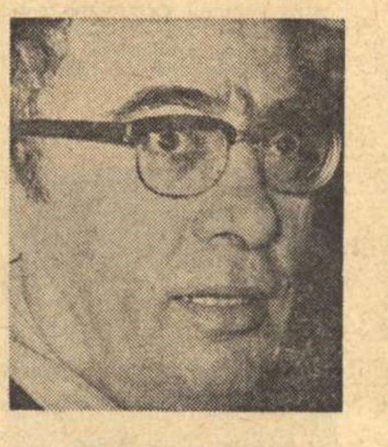
În continuarea festivității a răspuns, din partea premiaților, criticul Șerban Cioculescu :

ÎN primul rînd aș vrea ca în numele meu și al colegilor mei care au primit azi distnicții, să transmiteți iubitului nostru președinte Zaharia Stancu, de care mă leagă o prietenie veche de 50 de ani, urări de multă sănătate. Aș fi preferat ca aceste cuvinte să fi fost rostite de cel mai tînăr dintre premiații de azi, mai les că niciodată nu au fost în cadrul premierilor Uniunii Scriitorilor atît de mulți tineri distinși. Înainte vreme, cum se știe, tinerii scriitori băteau la ușile editurilor în cele mai multe cazuri, fără speranțe. Azi, ei sînt primiți cu fruntea sus la edituri, participă la întrecerea dintre cele mai bune scrieri și uneori, iată, chiar o iau înaintea multor scriitori cu experiență. În afară de emoția pe care o încerc, fiind vorba de primul premiu al Uniuni, Scriitorior ce mi se atrbiuie, mă aliniez la vîrsta mea tinerilor și caut să țin pasul cu ei.

Le urez să-și desfășoare munca de creație în așa fel încît să repete premiul pe care l-au primit azi. Sînt încredințat că vor înțelege, la fel de bine ca și mine, datoria ce le revine de a da lucrări de înaltă semnificație, care să contribuie la educarea oamenilor în patria noastră socialistă. Le doresc să devină scriitori naționali, așa cum Rebreanu a devenit cu „Ion" și cu „Răscoala" scriitor național, adică scriitor care să fie admirat și respectat de către sute de mii de cititori din țara noastră.

Laurențiu Fulga înminează premiul lui Marin Preda

și Constanței Buzea



Eugen JEBELEANU

Născut la 24 aprilie 1911 în orașul Cîmpina. Debutează editorial în 1929 cu volumul **Schituri cu soare.** Apar apoi volumul **Inimi sub săbii** (1934), **Ceea ce nu se uită** (1944), **Scutul păcii** (1949), **Poem de pace și de luptă** (1950), poemele **În satul lui Sahia** și **Bălcescu** (apărute în volume în 1950, distinse cu Premiul de Stat), **Cîntecele pădurii tinere** (1953), **Versuri pentru 20 decembrie** (1953), **Surîsul Hiroshimei** (1958), **Oratoriul Eliberării** (1959), **Cîntece împotriva morții** (1963), **Elegie pentru floarea secerată** (1967). Sînt retipărite mereu principalele poeme, separat sau în volume antologice : **Versuri alese** (1954, **Poezii** (1959), **Poezii și poeme** (1961), **Poeme** (1964). În 1957 apare volumul **Din veacul XX** care antologhează publicistica poetului (perioada 1931-1936). În 1970 este distins cu premiul italian pentru poezie Etna-Taormina, iar în ultimul an primește premiul Herder. Pentru volumul de versuri **Hanibal** i se atribuie premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Ben. CORLACIU

Născut la 6 martie 1924 în orașul Galați. Debutează editorial cu placheta **Tavernale** (1941), urmată de **Pelerinul serilor** (1942), **Arhipelag** (1943), **Manifest liric** (1945, volum distins cu premiul „Forum"), apare apoi romanul **Moartea lingă cer** (1946, o nouă ediție revăzută în 1967), **La trîntă cu munții** (1949, reportaj), **Candidatul** (1950), **Piinea păcii** (1951), **Timpii de aur** (1951), **Noaptea la Ipotești** (1957, nuvele), **Cazul doctorului Udrea** (1959, a treia ediție revăzută în 1969, roman), **Baritina** (1965, roman), **Poezii** (1969). Distins, pentru volumul **Starea de urgență**, cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Constanța BUZEA

Născută la 31 martie 1941 la București. Debutează editorial cu volumul de versuri **De pe pămînt** (1963), urmat, în 1966, de **La ritmul naturii.** I se publică apoi volumele **Norii** (1968), **Agonice, Coline** (1970). Tot în 1970 publică, în colaborare cu Adrian Păunescu, o carte destinată copiilor : **Aventurile extraordinare ale lui Hap Pap.** Pentru volumul de versuri **Leac pentru îngeri** i se atribuie premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Marin PREDA

Născut la 5 august 1922 în comuna Siliștea-Gumești (Teleorman). Debutează, în 1942, în ziarul „Timpul", cu schițe și nuvele. Debutul editorial are loc în 1948, cu volumul de nuvele **Întîlnirea din pămînturi**, apărut în editura Cartea Românească. Apar apoi : nuvelele **Ana Roșculeț** și **O adunare liniștită** (1949) ; nuvela **Desfășurarea** (1952), distinsă cu Premiul de Stat ; primul volum din romanul **Moromeții** (1955, revăzut în 1964) ; volumul de nuvele **Ferestre întunecate** (1956) ; volumul de schițe și nuvele **Îndrăzneala** (1959) ; romanul **Risipitorii** (1962) ; nuvela **Friguri** (1963) ; un volum de nuvele în „Biblioteca pentru toți", numărul 337 (1966) ; al doilea volum din **Moromeții** (1967) ; drama **Martin Borman** și romanul **Intrusul**, distins cu premiul pentru proză al „Vieții românești" (1968) ; volumul de publicistică **Imposibila întoarcere** (1971) ; romanul **Marele singuratic**, distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Corneliu ȘTEFANACHE

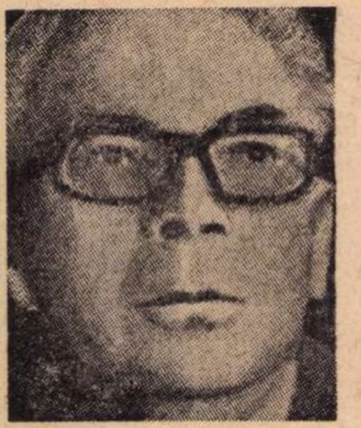
Născut la 23 august 1934 în localitatea Panciu (Vrancea). Debutează editorial cu volumul de nuvele **Cercul de ochi** (1968, Editura pentru literatură). Îi apar, într-o perioadă relativ scurtă, romanele **Zeii obosiți** (1969), **Dincolo, Paralele** (1970) și **Ziua uitării** (1972), distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972 .

Vasile REBREANU

Născut la 11 noiembrie 1934 la Florești (Bistrița-Năsăud). Primul volum: o culegere de povestiri intitulată **În plină zi** (1959). Publică, mai apoi, romanul **Casa**, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1962, volumul de povestiri **Dimineață de toamnă** (1962), romanele **Călăul cel bun, Pisica roșcată și îngerii** și **De chemat bărbatul pe stele** (1965); volumele de schițe și povestiri **Marșul** și **Muntele cărunt** (1966). **Țiganca albă** (1968). **Talita Kumi** (1969). **Securi pentru funii** (1970), **Marele prinț și Jaguarul** (1972). Tot în 1972 îi apar două volume de teatru; pentru **Sechestrul** primește, împreună cu Mircea Zaciu, Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

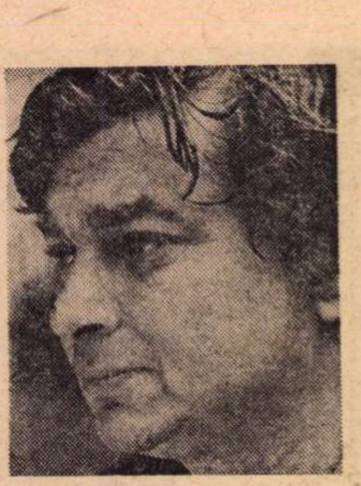
Viața literară

PREMIILE UNIUNII



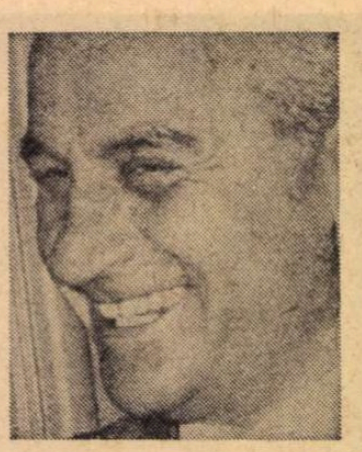
Mircea ZACIU

Născut la 27 august 1928 în Oradea. Debutează în ziarul „Ecoul" (1944). În anul 1955 apare monografia **Ion Agîrbiceanu**, ediție revăzută și completată în 1964. Preocuparea pentru opera lui Agîrbiceanu prilejuiește și prezentarea făcută volumului de **Opere**. **Masca geniului** (1967). În 1970 îi apare volumul Glose. Pentru volumul de teatru **Sechestrul**, scris în colaborare cu Vasile Rebreanu, i se atribuie Premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



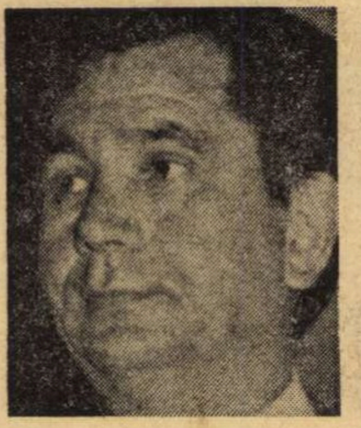
Nichita STĂNESCU

Născut la 31 martie 1933, în Ploiești. În 1960 îi apare prima plachetă, **Sensul iubirii**, urmată de **O viziune a sentimentelor** (1964 — Premiul Uniunii Scriitorilor), **Dreptul la timp** (1965), **11 elegii** (1967), **Roșu vertical** (1967), **Alfa** (1968), **Laus Ptolemaei** (1968), **Un pămînt numit România** (1969), **Necuvintele** (1969 Premiul Uniunii Scriitorilor), **În dulcele stil clasic** (1970). Pentru volumul **Cartea de recitire**, poetului i se atribuie premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972



Octavian PALER

Născut la 2 iulie 1926 în comuna Lisa (jud. Brașov). Debutează editorial cu volumul de definiții lirice **Umbra cuvintelor**, apărut la Editura Eminescu în anul 1970. În 1972 îi apare, în Editura Albatros, volumul de însemnări de călătorie **Drumuri prin memorie** (Egipt, Grecia), distins cu premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Costache ANTON

Născut la 27 iulie 1930 în comuna Bosia (jud. Iași). Debutează editorial în 1955 cu volumul de povestiri pentru copii **Neliniște în detașament**. Publică apoi primul volum din romanul **Seri albastre** (1960); volumul de povestiri **Lună beată** (1961); **Colegi de clasă** (1962); romanul **Liniștea** (1965) și al doilea volum din **Seri albastre** (1964). În 1969 îi apare volumul de schițe **Despărțirea de jocuri**, iar în 1972 volumul de povestiri și schițe **Ochii aurii ai Roxanei**, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatură

Corneliu BUZINSCHI

Născut în 25 februarie 1937 la Bacău. Debutează editorial cu volumul de povestiri **Secvențe dintr-o margine de lume** (1965). În 1967 i se editează nuvela **Strigătul**, apoi romanul **Sfinții se vînd cu bucata** (1967), volumul de povestiri **Ochiul alb al visului** (1969), romanul **Numiți-mă Varahil** (1969) și în 1972 **Hoții de de vise**, volum distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura destinată copiilor și tineretului.

Șerban CIOCULESCU

Născut la 7 septembrie 1902 în București. Debutează în 1923 la „Facla literară", unde i se încredințează **Cronica literară**. În 1942 o parte din aceste cronici vor fi adunate în volumul **Aspecte lirice contemporane**, Articolele de critică din perioada 1942 — 1966 vor fi grupate în culegerea **Varietăți critice** (1966). În perioada interbelică desăvîrșește activitatea de editare inițiată de Paul Zarifopol penru ediția critică a operelor lui I.L. Caragiale, căreia îi va adăuga un volum de **Documente inedite** (1964). În 1940 apare lucrarea biografică **Viața lui Caragiale**, apoi, în 1945, apare monografia **Dimitrie Anghel**, iar în 1946 apare **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, lucrare dintr-un șir continuat ulterior. Colaborează, alături de Tudor Vianu și Vladimir Streinu, la întocmirea unei **Istorii a literaturii române moderne** (1943). În 1967 apare micromonografia **I.L. Caragiale**, iar în 1969 este reeditată **Viața lui Caragiale**. În 1972 este editat volumul **Aspecte literare contemporane**, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.

Mihai DRĂGAN

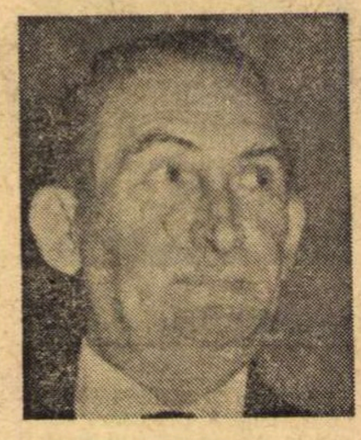
Născut la 6 decembrie 1937, în satul Viișoara, comuna Tg. Trotuș (jud. Bacău). Debutează editorial cu **Aproximații critice** (1970). În 1971 îi apare un volum dedicat lui **G. Ibrăileanu**, iar în 1972 este editat volumul **B. P. Hașdeu**, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.

Ion VLAD

Născut la 26 noiembrie 1929 în comuna Archiut (jud. Bistrița-Năsăud). Debutează cu un volum de comentarii asupra teoriei literare, **Descoperirea operei**, în 1970. Tot în 1970 apare și volumul **Între analiză și sinteză, — repere de metodologie literară**. În 1972 îi apar volumele **Convergențe — Concepte și alternative de lecturi** și **Povestirea—Destinul unei structuri epice**, ambele distinse cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.

A. E. BACONSKY

Născut la 16 iunie 1925 în localitatea Cofe. Debutează editorial cu volumul **Poezii** (1950). Apar, apoi, volumele de versuri **Cîntece de zi și cîntece de noapte** (1954 Premiul de Stat), **Volumul de însemnări Itinerar bulgar** (1954), **Două poeme** (versuri, 1956). **Colocviu critic** și **Dincolo de iarnă** (1957), însemnări de călătorie grupate în volumul **Călătorii în Europa și Asia** (1960), volumele de poezie: **Versuri** (1961), **Imn către zorii de zi** (1962). **Fiul risipitor** (1964). **Fluxul memoriei** (selecție retrospectivă, 1967); îi sînt editate impresiile de călătorie în 1968 (**Remember**, două volume). Eseurile de literatură universală au fost grupate în volumul **Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană** (1965, ediție definitivă în 1970), preocupare întîlnită și în volumul **Poeți și poezie**, apărut anterior (1963). În 1967 apare culegerea **Echinoxul nebunilor și alte povestiri** iar în 1969 obține premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pentru volumul **Cadavre în vid**. A tradus din S. Quasimodo (1961). A. Lundquist (1963), din poeții clasici coreeni (1960) și din Carl Sandburg (1966). Obține, pentru **Panorama poeziei universale contemporane**, premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri din literatura universală pe anul 1972.

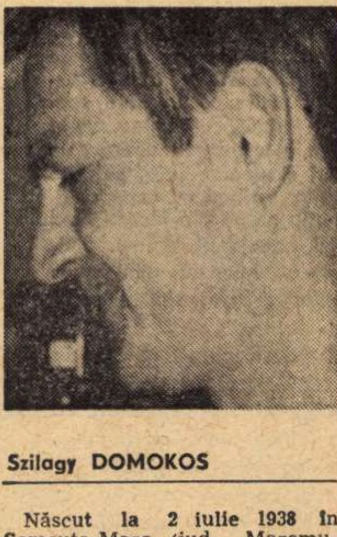


Leon LEVIȚCHI

Născut la 27 august 1918 în localitatea Edinți. Prima sa traducere: **Balaurul**, de Upton Sinclair. Apar, apoi, numeroase studii dedicate operei lui Shakespeare: **Repetiția la Shakespeare** (1958), **Antinomia la Shakespeare** (1959), **Reconstituire tematică a piesei „Troilus și Cresida"** (1960) **Antologie bilingvă William Shakespeare** (1964, în colaborare cu Dan Duțescu). Traduce, singur sau în colaborare, piesele **Mult zgomot pentru nimic**, **Timon din Atena**, **Henric IV** (prima parte), **Troilus și Cresida**. Traduce, de asemenea, din teatrul renașterii engleze (Marlowe, Stevenson, Greene) și din Burns, Swift, Jerome K. Jerome, Dreiser. Emerson. Distins cu premiul Uniunii Scriitorilor destinat traducerilor din literatura universală pe anul 1972 pentru **Versuri alese** de Robert Browning.

Paul DRUMARU

Pseudonimul lui Paul Deutsch, născut la 5 decembrie 1938 în Alba Iulia. Debutează editorial cu volumul de versuri **Ochii necesari** (1968). Traduce din Kemény Janos (**Vrăjitoarea apelor**, 1971) și din Ady Endre (**Poeme**, 1972). Distins cu premiul Uniunii Scriitorilor destinat traducerilor din literatura naționalităților conlocuitoare, pentru **Maimuța plîngăreață** de Bálint Tibor (1972).

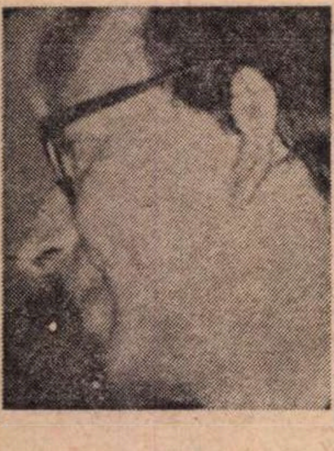


Szilagy DOMOKOS

Născut la 2 iulie 1938 în Șomcuța-Mare (jud. Maramureș). Debutează cu volumul **Visul de pe aeroport** în 1962. Apar, apoi, tot în limba maghiară, volumele de versuri **Dansul iubirilor** (1965), **Enciclopedia emoției** (1966), **Versuri** (1966), **Adio de la tropi** (1968) și volumul distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare pe 1972, **Conferința de presă** (**Sajtóértekezlet**).

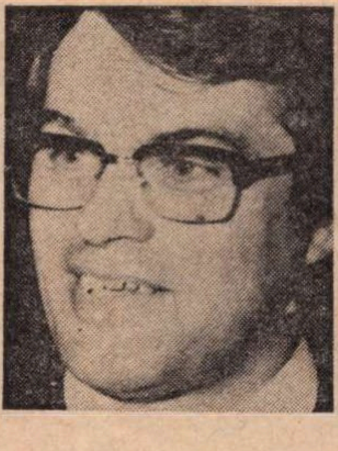
SCRIITORILOR—1972

Viața literară



Bajor ANDOR

Născut la 30 septembrie 1927 în orașul Oradea. Debutează cu volumul de versuri **Mai tare ca stejarul** (1950). Îi apar, tot în limba maghiară, volumele de proză scurtă **Pe șleau** (1954), **Covrigi rotunzi** (1955 și 1957), **Sfeclă, ridichi și alune** (1962), **Rubedeniile lui Karcsi** (1966), **Scrisori către mai mulți** (1967), **Ediție infernală** (1968), **Ospătar, nota te rog** (1968), parodia **Aventurile unui șoricel curajos** (1960 și 1967), și volumul **Gărgăuni (Tücsök és Bogár** — 1972).



Franz HEINZ

Născut la 21 noiembrie 1929 în localitatea Periam (Timiș). Debutează editorial cu volumul **Apa care curge în sus** (1962). Apar, apoi, volumele de proză scurtă: **Fereastra albastră** (1965), **În casa cu două porți** (1967). În 1972 apar volumele **Griji între nouă și unsprezece**, **Dimineața și Mai răi decît ciinii (Ärger wie die Hund)**, ultimul distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare.

Immanuel WEISSGLAS

Născut la 14 martie 1920 în Cernăuți. Debutează cu volumul de versuri în limba germană **Kariera am Bug** (1947). Contribuie alături de alți poeți de limbă germană la întocmirea antologiei **Inima mi-e patria** (Viena, 1955). În 1972 apare volumul de versuri **Hanul din urmă (Der Nobiskrug)**, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare.

Alexandru CĂLINESCU

Născut la 5 octombrie 1945 în Iași. Primul său volum, **Anton Holban — Complexul lucidității** (eseu), a fost distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru debuturi.

Radu MAREȘ

Născut în anul 1941 la Frasin (jud. Suceava). A primit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Anna sau pasărea paradisului.** (1972).

Dușan PETROVICI

Născut la 23 august 1939 în comuna Variaș (jud. Timiș). A primit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Lebede ale puterii.** (1972).

Dan VERONA

Pseudonimul lui Nicolae Crețu, născut la 2 iulie 1947 în orașul Bacău. I s-a atribuit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Nopțile migratoare** (1972).

Saszet GÉZA

Născut la 8 martie 1929 în comuna Hotoan (Sălaj). Primește premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul de versuri **Certitudini (Bizonyság)**, apărut în anul 1972.

Váradi LÁSZLÓ

Pseudonimul lui Bayer László, născut la 3 august 1946 în orașul Oradea. I se atribuie premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul de schițe **Pui de somn (A Kölyökharcasa)** apărut în anul 1972.

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII

Miercuri 30 mai 1973, la București, în sala de conferințe a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", s-au desfășurat lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor din R. S. România. În afară de membrii Consiliului, au mai participat, ca invitați, comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor, birourile organizațiilor de bază P.C.R. nr. 1 și nr. 2, comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor, birourile secțiilor Asociației Scriitorilor din București, comisiile de selecționare a lucrărilor propuse pentru premiile literare pe anul 1972.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a fost informat despre lucrările consfătuirii conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, consfătuire desfășurată recent la Varșovia. În continuare, Consiliul a fost informat despre semnarea acordurilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și alte uniuni de scriitori din țările socialiste, precum și despre criteriile statutare potrivit cărora s-a stabilit tabelul de trimiteri în străinătate în cadrul acestor acorduri Consiliul a ratificat regulamentele de acordare a premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori din București și din țară, pe anul 1972, a ratificat componența Juriului Uniunii Scriitorilor și a rezolvat unele probleme organizatorice.

Pe marginea informărilor și documentelor prezentate în plenară au luat cuvîntul scriitorii : Ion Hobana, Ioan Grigorescu, Romulus Guga, Paul Anghel, Aurel Covaci, Fănuș Neagu Marin Preda, Petru Popescu, Alf Adania, Haralamb Zincă, Adrian Păunescu, Constantin Chiriță, Romul Munteanu, Maria Banuș, Alexandru Paleologu, Mircea Radu Iacoban, Virgil Teodorescu, Adrian Rogoz, Alecu Ivan Ghilia, Fodor Sandor, Dumitru Radu Popescu, Ben Corlaciu, Victor Tulbure, Octav Pancu-Iași, Ștefan D. Crudu, Edgar Papu, Geo Dumitrescu, Vladimir Colin, Ioanichie Olteanu Maiteny Erik, Ion Ianosi, Mihail Izbășescu Gellu Naum, Dan Deșliu, Nicolae Balotă și Traian Iancu

Lucrările plenarei au fost conduse de Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Pierre Emmanuel în vizită la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și la Uniunea Scriitorilor

- În cadrul vizitei pe care a făcut-o în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor, poetul **Pierre Emmanuel**, membru al Academiei Franceze, președinte al P.E.N. Clubului francez, președinte al Consiliului pentru dezvoltarea culturală, a avut întrevederi: la Consiliul Culturii și Educației Socialiste cu Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al C.C.E.S., și Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii și publicațiilor culturale ; la Radio-Televiziune ; la Facultatea de limbi romanice și clasice; la „Asociația România"; la studioul Buftea ; la editura „Univers". Oaspetele s-a intîlnit cu un grup de scriitori la Uniunea Scriitorilor.

- Luni, 4 iunie 1973, scriitoarea italiană **Teresa Maria Moriglioni-Drăgan,** aflată în țara noastră cu prilejul apariției volumului său (ediție bilingvă, Ed. Univers) „Poemi—Poeme" în traducerea poetului **Ilie Constantin**, a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor din R. S. România. Scriitoarea a fost primită de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte, **Ion Hobana,** secretar **Ilie Constantin** și **Traian Filip.**
- Recent a plecat în Austria, pentru a participa la o sesiune literară internațională ce se va desfășura în orașul Fresak din Landul Carintia, **Francisc Storch.**
- La librăria Mihai Eminescu din București a avut loc inaugurarea unei expoziții de cărți care a marcat deschiderea „Zilelor cărții pentru copii", manifestare aflată la cea de a patra ediție.
- **Intîlniri ale scriitorilor cu cititorii — Petru Popescu** și **Mihai Gafița** la librăria „Cartea Românească" ; **Constantin Cuza** la Casa de cultură din Miercurea Ciuc, județul Covasna ; **Al. Mitru,** la școlile generale nr. 1 și 70 din Capitală ; **Ion Bănuță**, la Casa de cultură din orașul Turnu Măgurele, județul Teleorman ; **Negoiță Irimie Kerekes György** și **Mircea Oprița,** la librăria „George Coșbuc" din Cluj ; **Ion Oarcăsu,** la Casa de cultură din Odorheiul Secuiesc, județul Covasna ; **George Lesnea** și **Florin Mihai Petrescu,** la bojdeuca „Ion Creangă" din Iași ; **Mircea Dinescu, Teodor Pică Carolina Ilinca** și **Valentin Șerbu,** la Casa de Cultură din Tulcea ; **Eugen Lumezianu** (la liceul agricol din Agigea, la T.C.I.F. Constanța, la Casa ofițerilor, Casa Tineretului și la Clubul cargoului „Sinaia") ; **Șerban Nedelcu** (la Școala generală nr. 1 din orașul Alexandria, județul Teleorman) ; **Agatha Grigorescu-Bacovia, George Păun, Ovidiu Papadima** (la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", Casa de cultură „N. Bălcescu", Căminul cultural din comuna Otopeni și Clubul fabricii Adesgo din Capitală).
- Cu prilejul aniversării a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, la Universitatea din Urbana, statul Illinois (S.U.A.) a avut loc o adunare festivă în cadrul căreia lectorul român **Pompiliu Teodor** a conferențiat despre viața și opera marelui cărturar român. Au participat cadre didactice și studenți ai Universității
- Muzeul literaturii române, în colaborare cu Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, inaugurează joi, 7 iunie 1973, orele 13, expoziția „1848 – LITERATURA REVOLUȚIEI".

Teatru

La București

Trupa din Modena

AUTODEFININDU-SE prin unicul scop propus — acțiunea teatrală — trupa „Împreună" reprezintă o cooperativă de artiști liberi, deopotrivă iubitori de tradiție și de experiment. Ceea ce urmăresc ei este un fel de democrație a spectacolului, în privința propriei înzestrări profesionale, ca și în comunicarea cu publicul. Reprezentația pe care ne-au oferit-o a comportat două părți. Cea dintîi, o „improvizație" în stilul commediei dell'arte, pe un scenariu aparținînd lui Flaminio Scala. Cea de a doua, interpretarea propriu-zisă a piesei **Amantul Militar** de Goldoni. Combinația nu e lipsită de tîlc, dacă ne amintim că Goldoni a îngropat, se spune, commedia dell' arte (din care s-a inspirat), fixînd o dată pentru totdeauna textul spectacolului. Multă lume, în care mă prenumăr, socoate improvizația pasionantă. Aceasta evidențiază într-adevăr fantezia, libertatea de gînd și mai ales **bucuria** de a juca a actorului. Cu singura condiție ca el, actorul, să posede o bună școală, cum evident a fost cazul despre care vorbim. Mișcare și bun gust, explozie a verbului au caracterizat aventura Isabelei, plecată să-și caute logodnicul, încrucișîndu-se pe drum cu clasicele tipuri : bătrînul, servitorul, îndrăgostitul. Este interesant de remarcat că ceea ce a urmat — piesa lui Goldoni — a fost tratată și ea în stilul commediei dell'arte, cu artistă neseriozitate adică. De altminteri, faptul de a nu fi ales o capodoperă mărturisește tocmai intenția interpreților de a-și păstra libertatea față de literă, de a se distra ei înșiși împreună cu publicul. Piesa este comentariul, prin pățanii, al contradicției dintre iubire și, dacă doriți, glorie militară. Pentru a urma calea celei dintîi, Don Alonso, deși viteaz, renunță la cea de a doua. În schimb, rivalul său, Don Garcia, întruchipează soldatul de vocație, nereținut de nimic, zburînd din dragoste în dragoste și din război în război.

Încă mai semnificativ e avatarul bietului Arlechino, înrolat cu de-a sila, ciomăgit, apoi condamnat la moarte pentru dezertare și salvat în ultima clipă, cînd se și credea printre îngeri. Suspinînd, firește, în tot acest timp, după a sa Corallina, nostimă subretă! Dincolo de dezinvoltura cu care și-au purtat măștile (tradiționale) actorii și-au permis și o subțire ironie la textul goldonian ca și momente de amuzament pur. Efectele cele mai izbutite ni s-au părut duetul muzical dintre Don Garcia și Beatrice, precum și scena în care, furioși, rivalii își încarcă pistoalele.

Lecția pe care o primim de la trupa „Împreună" constă în ultimă instanță din foarte puțin (sau, poate, ceva mai mult). Este lecția maximei libertăți de mișcare, în care personalul tehnic își îndeplinește misiunea trecînd, ca și actorii, prin scenă, în care actorii nu fac pe importanții, amestecîndu-se mereu cu spectatorii, amintindu-le acestora că teatrul e viață și invers. Nu au nevoie, în afară de ei înșiși, decît de un podium de scînduri — spațiul de joc —, de cîteva obiecte care la noi se mai întîmplă să facă de rîs recuziterul, de costumele, ieftine, se înțelege, dar armonizate desăvîrșit. Chiar dacă unii dintre ei posedă calități excepționale — Anita Laurenzi ar fi exemplul nostru — nu încearcă să obțină confirmarea în dauna ansamblului. Pînă și de suflat își suflă singuri, pe rînd fiecare, în momentele cînd oricum părăsesc acțiunea. Trebuie că le place nespus să joace, că mai ales fericirea aceasta o urmăresc.

Marius Robescu

Teatrul italian „Insieme" din Modena, în vizită la București cu piesa „Amantul Militar" de Goldoni

Artiștii singuri și criticii împreună

PORNIND de la adevărul că acum avem în țară o școală de artă dramatică și un număr considerabil de actori completi, cineva a avut ideea fericită de a organiza anual un festival al prezențelor individuale. Artiștii români știu să-și construiască un spectacol, fie rostind versuri, fie colind opere de diverse genuri literare, fie îmbinînd spunerea cu pantomima ori cu cîntul. „Gala recitalurilor", inițiată la Bacău în 1972 și continuată în acest an, a arătat că o atare întrecere între individualități poate fi fructuoasă.

Încredințînd aprecierea și decernarea distincției principale, „Premiul criticii", unui conclav de cronicari dramatici din toată țara, organizatorii „Galei" s-au gîndit că ar fi potrivită și o reuniune specială a acestor cronicari, dedicată unei teme de interes actual. Anul trecut, problema pusă în dezbatere a fost „Condiția criticului teatral" ; anul acesta s-a discutat despre dramaturgia originală ca prezență și identitate estetică. Simpozionul s-a dovedit în general util, cu atît mai mult cu cît e singura împrejurare în care acești breslași ai stiloului se reunesc profesional.

Asadar, în primele trei zile de iunie, Bacăul a fost un fel de centru al artei actoricesti. S-au angajat în competiție actori de toate generațiile, sosiți din mai multe teatre ale țării (opinia cuiva care a participat mai pe de lături și a comentat evenimentul cam la iuțeală, precum că turnirul acesta ar trebui rezervat numai actorilor și actrițelor tinere este evident aculturală și inoportună). Dominante au fost spectacolele de poezie. Cel mai puternic, de o vibrație excepțională, electrizînd sala, a fost recitalul artistului emerit și poetului Emil Botta. Rostind poeme de Eminescu, Macedonski, Ion Barbu, Arghezi și de el însuși, admirabilul actor făcea în același timp o inefabilă exegeză, legînd poeziile prin nevăzute fire, explicîndu-le parcă, prin accente savant puse, relevînd sensuri prin nebănuite intonații. „Premiul criticii" a consacrat această impunătoare prezență drept cotă posibilă a întrecerii și etalon al edițiilor ei viitoare.

Reconstituind cu grație și lirism universul copilăriei — printr-o bună selecție de poezie cultă — actrițele constănțene Agatha Nicolau și Ana Mirena au dobîndit două diplome, în timp ce colega lor, Ileana Ploscaru, s-a distins — și a fost distinsă — pentru interpretarea simplă și expresivă a unei monodrame despre viața celei ce a fost cîntăreața Edith Piaff. Tamara Buciuceanu, remarcabila actriță a Teatrului „Bulandra", s-a impus atenției printr-o suită de cuplete și monologuri — roluri jucate sau visate. Interpreți ai secției maghiare a teatrului orădean, Kiss Ildiko și Varga Vilmos, au dat merituoase probe de bravură actoricească, într-un stil al virtuozităților vocale și gestice, iar Anca Miere-Chirilă, de la secția română a aceluiași teatru, și-a alcătuit un plăcut program de versuri și cîntece populare. Valeriu Buciu, piteștean, a jucat, cu interesante momente dramatice, **Jurnalul unui nebun.**

Evident, pe lîngă acești laureați, s-au consemnat și alte apariții. Scena a mai fost însă ocupată și de simple recitări, unele plictisitoare prin răcnete sau replici bombănite, exacerbări nefirești ale întregii făpturi, ba chiar și mandolinizări frizerești de poezie clasică. Două persoane au jucat fără nici un zel o piesă întreagă (oarecare), iar vreo cîțiva au luat-o razna prin istoria poeziei cu o asemenea hotărîtă călcătură, încît singuri nu mai știau cînd și cum să se oprească. E neapărat necesară, deci, o preselecție ghidată de exigență cultural-estetică și claritate a țelului ; recitalurile sînt menite să afirme și să confirme valori interpretative de toate vîrstele, în spectacole ale cîte unui actor care-și ipostaziază talentul prin idei și formule originale. Dacă adăugăm și pitoreasca dezordine care a caracterizat unele secvențe ale festivalului, sîntem îndreptățiți a sugera organizatorilor o întocmire viitoare a manifestării — cu invitați prestigioși și participări edificatoare — la nivelul frumoasei ambiții ce o prezidează. Ea nu e nici acum o inițiativă provincială, dar poate deveni o rodnică întrecere de anvergură, cu multiple reverberații, dacă spiritul în care e gîndită și cantitatea de energie și mijloacele investite vor fi la înălțimea aspirației ce a iscat-o.

COLOCVIUL criticilor s-a bucurat de prezența cronicarilor presei centrale și ai majorității revistelor culturale din țară, precum și a unor persoane în tangență cu domeniul. O expunere introductivă a desenat un chenar cam larg al posibilei dezbateri, propunînd un număr relativ mare de interogații : care ar fi ponderea dramaturgiei actuale în literatura națională, sub ce zodie axiologică ar putea fi așezate structurile lucrărilor noastre contemporane, care e contribuția literaturii dramatice la definirea conceptului modern de realism, cum e implicată actualitatea în piese, ce eroi, ce stări de spirit, ce raporturi existențiale sînt supuse atenției de către autorii dramatici. Discuția a căutat răspunsuri la unele din aceste întrebări, iar la altele nu, a formulat cîteva probleme de interes acut — cum ar fi relația dintre literatură și teatru, posibilitatea elaborării unei istorii a dramaturgiei românești, politica editorială în materie teatrală, atitudinea teatrelor și a criticii față de scriitorii tineri, în general, și de debutanți, în special, natura conflictului ca expresie a contradicției, eficiența comentariului teatral și necesitatea dezvoltării teatrologiei, impactul cu publicul — abordînd însă și chestiuni lipsite de interes, tatonînd cu timiditate aspecte fundamentale și alunecînd din cînd în cînd în stratul steril unde e pusă în discuție discuția însăși, făcîndu-se adică nu afirmații, ci invitații pentru un „model" de dezbatere, de un tip peremptoriu : „ar fi bine ca atunci cînd se ia cuvîntul..." sau „trebuie să ne referim la..." ori „în continuare ar fi necesar ca toți colegii să se gîndească că..." etc. Criticii sînt sufletul tuturor dezbaterilor din viața teatrală, unde nu o dată strălucesc prin cultură, combativitate și abnegație față de teatrul românesc, idei și crez. Reuniți în propriul lor colocviu, într-o ambianță altfel afabilă, au adus o contribuție colectivă deocamdată mai modestă decît potențele știute ale fiecăruia. Probabil că simpozionul va trebui și el pregătit cu mai multă acribie și centrat pe o problematică mai conturată, care să dea posibilitatea unor finalizări de ordin analitic și sintetic în arie teatrologică precizată.

Dar nu toate cusururile vădite au a fi puse pe seama unor cauze locale. Dacă vreme îndelungată nu se fac nicăieri dezbateri ample de creație, pe teme cardinale, se mai pierde obișnuința — și nu se poate recîștiga într-o zi. Dacă stagiunea actuală e lipsită de recitaluri răsunătoare — spre deosebire de cea trecută — nici gala recitalurilor nu le poate crea, ea fiind mai cu seamă prilejul, nu sursa. Să mulțumim, deci, inițiatorilor pentru inițiativă, curaj și perseverență, îndemnîndu-i a tradiționaliza ceea ce atît de potrivit și făgăduitor au început.

Valentin Silvestru

Cinema

„Aventurile lui Babușcă“

PÖH ! îmi spune un tînăr regizor român vorbind de cei doi copii din filmul lui Gheorghe Naghi și Geta Doina Tarnavschi ; așadar : „pöh ! demodați !! copii din epoca cinematografică '50 !“.

O mare și neîmplinită poftă m-a cuprins atunci, să aflu cum sînt copiii '73 ! Copiii cinematografului 1973 ! Și fiindcă nimeni nu mi-a spus-o, m-am mulțumit cu cei doi „băieți '51" din romanul lui Petre Luscalov *Ostrovul lupilor*, după care filmul *Aventurile lui Babușcă* fusese făcut. Poate că mă înșel, dar am impresia că acești doi ștrengari seamănă cu adolescenții de totdeauna și de pretutindeni, din toată cuprinderea secolului nostru. Sînt romantici, se cred (și de cele mai multe ori sînt) isteți, ingenioși și curajoși ; sînt curioși să exploreze lumea, și sînt mai ales doritori, cu înfocare, să fie luați în serios, să fie tratați ca adulți. Cererea lor e legitimă. La vîrsta adolescenței, copilul e adesea mai serios decît „omul mare". Privirea lui, mai proaspătă, știe vedea drame acolo unde adultul nu prea vede nimic. Cei doi puști : Gabriel Nacu (Babușcă) și Horia Zugrăvescu (Scatiu) au înțeles, simțit și arătat toate acestea. Desigur, de la Shirley Temple, Mickey Rooney, Fred Bartholomew, îngerii cu fețe murdare și Năică al lui Zizi Bostan, performanțele actoricești ale copiilor nu ne mai lasă cu gura căscată. Le găsim nu numai obișnuite, dar încă mai normale decît la un actor adult. „La ce servește copilăria ?" — se întreabă cel mai strălucit pedagog al vremilor noastre, elvețianul Claparède. „Elle sert a jouer“, răspunde el — servește să te joci. Și cine se joacă — joacă. Joacă teatru. Un actor român de la Național, care a jucat cu cei doi copii dibuiți de Naghi și Tarnavschi, îmi povestea ce interesantă (și vexantă) fusese colaborarea actorilor cu cei doi băiețași. Maestrul începea prin a explica puștiului cum trebuie să facă. Puștiul făcea cu totul altfel. Iar pînă la urmă, adultul afla de la copil cum ar fi trebuit de la început să-l învețe să facă...

Povestea lui Babușcă dă copilului un handicap. Căci povestea se petrece în Delta Dunării, paradisul ascunzătorilor și iadul secretelor, labirint fizic și moral în care copilul se descurcă mai ușor decît adultul. Iată de ce devine foarte firesc ca oameni serioși (botaniști, polițiști), cînd vor să meargă la locurile din Deltă pe care nici dracu nu le știe, să-i roage pe cei doi băieți să-i ducă cu luntrea.

Sînt la modă filmele cu mulți cascadori. Cei doi băieți din filmul nostru, în două împrejurări, fac cascadorie : o dată cînd se apucă de ramurile unui copac și se avîntă, într-un zbor de Tarzan, dincolo de o mlaștină unde s-ar fi înnămolit fără scăpare ; iar a doua oară, cînd escaladează scara de frînghie pentru a ajunge în helicopterul aflat la 30 de metri deasupra pămîntului. Există aici și cascadorie de adult. Unul din personaje face o săritură de 4 m lungime de pe o stîncă pe alta, între care se află o prăpastie de 20 de metri. Actorul Emanoil Petruț execută personal această figură. O performanță — nu acrobatică, dar spectaculos sportivă — este goana unei bărci „outboard" care se fofilează vertiginos prin virajele diverselor alei lichide, strîmte și întortochiate, care compun urbanistica (mai exact ruralistica) Deltei.

Cei doi puști, călăuze emerite, cunoscători ai tainelor, ai topografiei stufului, navigatori eminenți cu luntrea, sînt antrenați și angrenați într-o aventură de bandiți, în care ei își păstrează nu numai sîngele rece și prestigiul de șefi de expediție, dar mai ales iscusința, ingeniozitatea cu care scapă din vreo 4—5 primejdii mortale. Plus că tot ei descoperă identitatea șefului bandei. Adică o descoperă indirect, printr-o gafă (comisă nu de adversar, ci de ei... Dar nu vreau să vă divulg secretele subiectului).

Cuvintele din film sînt bilingve, în sensul că filmul folosește alternant, două limbi. Auzim vocea lui Babușcă, vocea lui, care povestește ce i se întîmplase. Apoi se trece la limbaj direct, la dialog pe viu, unde vorbește nu povestitorul de acum, ci copilul de atunci. Două stiluri lingvistice diferite, totuși compatibile, căci aparțin aceluiași personaj. Asta cerea o iscusință literară-cinematografică deosebită, la care au conlucrat toți trei : regizor, scenarist și romancier, ducînd treaba la bun sfîrșit. Într-adevăr, nici un moment de vorbire falsă, de exprimare nepotrivită față de psihologia și vîrsta personajelor. Adăugați și o a patra iscusință, perfecția actoricească a celor doi puști.

Bineînțeles, actorii propriu-ziși, actorii adulți, joacă bine și ei, căci sînt nici mai mult nici mai puțin decît Emanoil Petruț, Amza Pellea, Lazăr Vrabie, (maior, bineînțeles, de miliție), Mircea Anghelescu, Nucu Păunescu, Constantin Rauțchi, și mai ales regizorul însuși, Gheorghe Naghi, al cărui rol nu e lung, dar este de o bonomă și savuroasă umanitate.

Imaginea are trei mari calități : este pe ecran normal, ne-cinema-scop ; este în color ne-orvo-clasa III ; în sfîrșit, se desfășoară în Deltă, în niște peisaje de o neverosimilă și miliardară frumusețe.

Filmul se vede cu mare plăcere și fără nici un moment de supărare. N-are, desigur, adîncimea abisală a *Ultimului cartuș*, dar se trag, și aici, destule gloanțe de revolver.

Eroul filmului : Babușcă (Gabriel Nacu)

„Rond de noapte“

ÎN țările din Occident și din Extremul Occident, criminalitatea este multiformă, rafinată și abundentă. Acolo, mai mult ca oriunde, polițistul trebuie să reunească trei cariere într-una singură : să fie militar, care apără de dușman ; să fie acrobat multilateral, vecin cu cascadoria ; în sfîrșit, să fie magistrat, judecător al vinilor și vinovățiilor. În această privință, filmul lui Richard Fleischer **The new centurions (Rond de noapte)** este o pură capodoperă. Unul din cei doi eroi principali, interpretat magistral de George G. Scott, este un tip deosebit între-ale poliției. El nu numai că cercetează și urmărește, dar și rezolvă problemele cu mijloace personale. El vrea să fie și judecător. Iată de ce arată o extremă indulgență în unele cazuri, precum și o turbată severitate în altele ; conduite, în ambele cazuri, excesive, dacă le comparăm cu rutina polițienească curentă, conduite juste și exacte, dacă le adîncim judecătorește. Uneori acest admirabil tip de erou modern dă chiar un caracter glumeț represiunii, ca în acel episod (de un haz homeric) unde are de-a face cu o herghelie de prostituate ambulante.

Celălalt personaj principal e un tînăr student în Drept, căsătorit cu o femeie pe care o iubește și de care e iubit, tată al unei tandre și încîntătoare fetițe. Ca să-și poată ține familia, se angajează în poliție, departament cît de cît vecin și rudă cu jurisprudența. Dar odată intrat în poliție, se îndrăgostește de această meserie : problemele ei, primejdiile ei, noblețea țelurilor ei de ajutor dat altora, toate acestea îl fascinează. Pînă într-atît încît își uită mereu mai des de celelalte datorii, datorii către familie, datorii, în fond, către el însuși, către acea fericire personală fără de care „realizarea“ persoanei omenești nu este decît o jumătate de realizare. În fond, ce făcea el era un fel de trădare. Soția lui, în ciuda dragostei pentru dînsul, înțelege această vinovăție a lui, și îl părăsește. Asta îl cam descumpănește. Mai ales că mai survenise și o altă criză sufletească. Celălalt polițist, șeful său, profesorul său de justiție și umanitate, ieșise la pensie și... se sinucisese. De ce ? Pentru multe motive. Nu era numai senzația de gol a omului pînă atunci infernal de activ și căzut brusc în deșertul plat al unei vieți fără evenimente. Nu era numai asta. Se mai adăuga și o altă dezolare. Era obligat să constate că ideile lui inovatoare nu făcuseră prozeliți. Desigur, se înșela. Dar omul era obosit, și asta îi dădea un pesimism nejustificat. Obosit. Sinuciderile toate și de orice fel au, drept o „causa proxima“, întotdeauna o aceeași nesfîrșită oboseală sufletească.

Celălalt, tînărul viitor magistrat, zguduit de cele două drame, comite cîteva prostii, dar, spre norocul lui, una din ele îl duce aproape de tot de moarte. Ceea ce îl dezmeticește. Apoi, cu ocazia unei urmăriri, întîlnește pe o tînără infirmieră negresă care îl îngrijise cînd fusese grav rănit. Și cei doi se vor iubi. Adevărat și adînc.

Un accident stupid, căci accident se numește să întîlnești un nebun care, speriat, să tragă în tine fără să fi fost atacat —, așadar, un accident îl face să moară pe loc, în brațele a doi camarazi, zicînd niște cuvinte teribile și amare, niște cuvinte care rezumă nu numai ironica lui tragedie, dar mai ales ironica lui victorie. Căci el spune așa, cu glas de dincoace de groapă :

— Nu trebuia să mor acum... Tocmai acum... Cînd înțelesesem... Cînd înțelesesem...

Înțelesese ce ? Un adevăr prețios cît o comoară. Aflase, pricepuse că misiunea „omului nou“ pe acest pămînt este să împreune laolaltă, într-o inteligentă cununie, datoriile aparent cele mai contradictorii, datoriile din viața publică cu cele din viața personală, cu viața intimă și familială.

În această poveste de primejdii și opoziții, în această dramă cu tensiune continuă, răsar mereu, ca niște momente de relax, situații comice, replici umoristice, de un umor cu rădăcini în umanitate și eleganță sufletească. Acest fel de umor este marele aport american la artele comediei umane.

Uitasem să numesc pe admirabilul actor care interpretează cel de al doilea rol principal. Se cheamă Stacy Keach.

D. I. Suchianu

Flash-back

Atot-știutorii

PRINS de golul schimbărilor de program, m-am dus într-o zi la ciclul matinal al Cinematecii. Rula un film englez din 1966, **Duelul lung,** unul din acele filme cu indieni (din India) jucate de englezi (din Anglia), dați cu cirmiz, și pe cap, cu turban. Autorul lui era Ken Annakin, unul din cei mai mari negustori ai Imperiului Britanic, dar mi-am zis că e dimineață, că e iunie și că nimic nu poate fi insuportabil sub un cer senin.

N-am regretat, pentru că stupiditatea are un punct de unde începe să fie captivantă. Treptat am ajuns să mă las perpelit în acest cazan unde regizorul își fierbea la foc scăzut (așa cum spune bucătăria tradițională) rețeta sa tehnicoloră, în care se amestecau emirate, dansatoare cu mijlocul gol, coloniști cu pantaloni scurți, ruine istorice, tigri, evadări, galopuri în amurg și fenomene de dragoste-ură. Eroii se numeau Sultan și Young. Young era căpitan al poliției imperiale. Sultan – șeful unui trib răsculat. Ei ar fi trebuit să fie dușmani, dar nu izbuteau, în ciuda infinitelor lupte pe care le dădeau. Young, în schimb, tolerant, se avea rău cu șeful său, Stafford, pentru că „nu-i consideră pe indieni oameni". Stafford avea o fată care-l iubea pe Young, Sultan avea o nevastă care murea din naștere, în pribegie („am vrut ca fiul meu să se nască liber") și pe urmă o iubită, mult mai frumoasă, care-i divulga secretele urmăritorilor. Mai apărea un rezoneur chel, îmbrăcat în negru, cu papillon, cu sprincene stufoase și care, de cîte ori cuvînta, ducea pipa la gură. Cei doi inamici își dăruiau mereu viața, în timp ce tot restul lumii nu le înțelegea curtoazia. Încolo, mulțimi, foială, nisip, mii de împușcături, sute de morți, o figurație care se mișca în bloc, ca pe scena operei, negativi care se distingeau prin felul cum împungeau aerul cu degetul cînd vorbeau, curieri transpirați care întrerupeau mereu partidele de biliard pentru a anunța isprăvile lui Sultan. Și replici care sunau așa : „Sultan cunoaște regiunea ca nimeni altul. În plus se bucură de simpatia sătenilor" ; „Un singur om poate rezolva situația". „Am să discut cu cei în drept". „Vreau să-l prind viu". „Ne vom întoarce să vă eliberăm" ș.a.m.d.

Sir Annakin va fi uitat pînă la urmă că filmează un film și că nu scrie un roman foileton. Și atunci, parcă-i și auzeam pe atotștiutorii care vor veni și vor zice sarcastic : „Iată, acesta este filmul, aceasta este arta filmului".

Dar ce vină avea biata artă a filmului în acea senină dimineață de vară ?

Romulus Rusan

P.S. — Și ce frumos îi ședea lui Yull Brynner cu turbanul !

Muzică

Autoprefață

„MUZEU MUZICAL“ — sau **muzică muzeală** — o compoziție din 1963. Incepută la New York, lucrarea a fost terminată la București ; formația : un clavecin scufundat în 12 instrumente de coarde și cîteva mici instrumente ajutătoare — între care o păpușă muzicală și niște clopoței pe care îi cumpărasem în Chinatown la New York.

Aparent e un concert pentru clavecin ; în realitate — un fals concert, o lucrare concertantă scrisă cu antipatie pentru genul căruia îi adusesem un tribut exagerat. (Evident, antipatia e pentru gen ; piesa în sine a fost lucrată la cald.)

In ceea ce privește muzica propriu-zisă, trebuie să scot în evidență o anumită ambiguitate și complexitate a ei, adică aderența la mai multe planuri de gîndire și simțire.

Sentimentul fundamental al piesei este acela de uimire ; mirarea este declanșată de contemplarea **Preludiului în Do major** din caietul I al **Clavecinului bine temperat** de J. S. Bach. Această muzică este considerată cu un ochi străin. În cîteva cuvinte de introducere la lucrare, scriam în partitură că muzica lui Bach e luată ca model natural, ca un copac, o floare, un astru. Adică : Muzica lui Bach este scrutată cu imensă atenție și în același timp deșurubată din contextul ei cultural, pentru a încerca aducerea ei în planul naturii.

Tratarea material — muzică a obiectului, adică tehnica de compoziție, ține seamă la tot pasul de felul cum se prezintă muzica lui Bach : sunetele, intervalele, conducerea vocilor etc...

Are loc asimilarea, topirea organică a obiectului muzical în alt context decît cel inițial. Acest proces de absorbție pornește cu mijloace mai de suprafață, ca, de exemplu, ciuruirea muzicii lui Bach, pe care o auzim cînd foarte aproape, cînd vag, ca prin vis. Treptat însă, mijloacele de tratare devin tot mai subțiri, așa încît regăsirea la sfîrșit a acordurilor lui Bach înseamnă pierderea definitivă a modelului — și aceasta, probabil, odată cu un sentiment de melancolie. Ceva similar mi se întîmplase în **Quartetul de coarde nr. 2** din 1956, care este istoria pierderii unei teme prin scrutarea ei minuțioasă ; regăsirea ei înseamnă trezirea din vis.

Piesa **Muzeu Muzical** se mișcă totodată și într-un context metamuzical, pe care am avut ocazia să-l definesc în anii ce au urmat compunerii piesei. Într-un eseu intitulat chiar **Muzeu Muzical** semnalam procesul de intrare treptată în muzeu a instrumentelor și întregii orchestre simfonice, fenomen complex de cultură muzicală și nu numai muzicală ; între altele, vorbeam și despre clavecin ca tipic instrument de muzeu.

În 1972 am publicat în „Secolul XX“ un scurt articol : **Artă, natură, meta-artă ;** exprimam acolo atitudinea mea antilivrescă, susținînd primatul naturii ca model și sursă de inspirație pentru opera de artă. Acceptam inspirația din artă, luarea ca model și ca subiect în artă a unei opere de artă, numai în condițiile redescoperirii acesteia, a plasării ei în planul naturii. Exaltam rolul ingenuității, al stării de naivitate și copilărie în creația artistică ; această stare nu poate fi însă o travestire în Albă ca Zăpada sau vorbirea cu glas prefăcut — ci regăsirea unei mari purități sufletești.

Anatol Vieru

Final remarcabil la concertele-dezbatere

MARȚEA trecută, în studioul nr. 8 al Radioteleviziunii, s-a încheiat cea mai interesantă inițiativă de educație menită să fie de azi înainte o formă nouă în concertele noastre. Ce au însemnat cele șase concerte-dezbatere intitulate „Tribuna creației românești contemporane“ ? „30 de prime audiții românești urmărind evoluția unor creatori autohtoni spre expresia personală și tot atîtea detașări ale spiritului românesc. Se cuvine semnalată, în această direcție, inițiativa militantă a organizatorilor și mai ales a directorului Vasile Donose care au înfruntat riscul unei acțiuni pentru care la noi nu existase o experiență“ (Iosif Sava, critic muzical). „Toate piesele executate în concertele-dezbatere au fost foarte interesante... Nu sînt un inițiat în muzica dodecafonică fiindcă la noi în concerte s-a ascultat prea puțină. Sperăm în regularitatea acestor concerte și la anul“ (Eugen Todea, inginer constructor). „La aceste întîlniri s-a afirmat nu numai unitatea spirituală a compozițiilor românești, dar și foarte mulți interpreți de valoare. Iar amplele discuții, unde au fost prezente categorii de participanți de la muncitori la academicieni, au demonstrat utilitatea acestei forme de educație națională. Inițiată de Radioteleviziune, ea pare a fi devenit un model pe care l-au preluat și concertele din alte orașe“ (Doru Popovici, compozitor). „Investigarea vieții și a adevărului implică o artă unde problemele de accesibilitate nu sînt rezolvate de la sine. Concertele-dezbatere au creat în primul rînd o ambianță propice depășirii rutinei, invitînd la meditație, dar o meditație nu în sensul contemplării pasive, ci — după cum spunea un filosof — un mod elevat de a-ți **exercita** existența, atitudine pe care o consider tipică condiției din statul nostru socialist“ (Mircea Mihaleschi, Universitatea București). „Un dialog între stiluri și generațiile românești în viață, o formă notabilă de familiarizare cu limbajele noi, cu lucrurj care oricum își continuă drumul, fiindcă sînt creații ale epocii noastre“ (Corneliu Wendel, Institutul de teatru și cinematografie). „Pentru mine, aceste concepte au însemnat foarte mult — pînă acolo, încît m-au făcut să regret că nu sînt și eu compozitor“. (Andrei Vincenz, fizician). „Prezența constantă a regretatului academician Grigore Moisil, acest bărbat al spiritualității românești, a fost certificatul de utilitate și bun gust al programelor și, în același timp, un îndemn, iar acum chiar o obligație, de a continua“ (Constantin Săbăreanu, redactor la Televiziune).

Cam astea au fost cuvintele. Muzica ultimului concert ne-a relevat în primul rînd doi compozitori debutanți. Cronicarul și profesorul Costin Cazaban a răsărit dintr-o dată ca un compozitor de certă vocație. **Muzica la Saint-John Perse** e o creație în primul rînd frumoasă, punînd în lumină o delicată sensibilitate pentru cîntec și culoare. Această piesă de rafinată cantabilitate latină trimite desigur la constelația celor mai bune lucrări italiene, numind pe Luciano Berio în primul rînd. Dar să nu uităm că orice tînăr caută să optimizeze un limbaj instituționalizat, fază premergătoare regăsirii de sine, iar cu cît acest limbaj aparține celui mai recent nivel de dezvoltare, cu atît, în mod necesar, le implică pe cele anterioare, iar tînărul autor e mai aproape de a ști ce vrea. Expresia rafinată a timbrelor din **Muzica la Saint-John Perse** atestă un anume gust pentru o virtuozitate proprie celei mai vii tradiții românești. Ea devine la un moment dat un joc de-a v-ați ascunselea dintre voce, clarinet și pian, la care se adaugă și banda de magnetofon ca o memorie și o altă față a acelorași evenimente. Spațiul românesc s-a putut recunoaște și prin datele constructive unde precumpănește spiritul eterofonic, adică acele structuri de conștiință autonomă a execuției, alternată cu momentele cînd cîntăreții se caută între ei, structuri care orientează compoziția în afara orbitei occidentale. Mai trebuie adăugat că muzica lui Cazaban duce în ea ceva vital, o anume bucurie a existenței ce a fost subliniată și prin interpretarea de înaltă clasă a sopranei Steliana Calos-Cazaban — o voce uimitoare, acoperind întinse zone expresive — a clarinetistului Valeriu Bărbuceanu și a pianistului Adrian Tomescu.

Dacă la Costin Cazaban contextul poetic al cuvintelor și-a avut importanța lui numai pentru compozitor și interpreți (ei rosteau versurile ca imbold pentru sine), în cazul celui de-al doilea autor, descoperit în concertul Radioteleviziunii prin lucrarea intitulată **Terzine di Dante, pentru bariton, trombon, pian și percuție ad libitum,** textul a fost mesajul de comunicare cu publicul. El a fost obiectul înconjurat numai de simboluri muzicale și plastice unde terorile infernului, ce pînă la urmă sînt ale conștiinței, au fost trăite cu tării expresioniste. Mijloacele compozitorului, Eduard Terenyi, sînt realizate în spiritul unei mari economii. Muzica are de pildă aspectul unor figuri sonore care, o dată pornite, sînt reverberate pînă la schimbarea scenei. Genul acesta găzduit în sala de concert putîndu-se revendica și de la **Commedia dell'arte,** nefiind însă nici teatru, nici operă (totuși o artă de sinteză, unde elementele de spectacol sînt controlate de compozitor), avînd adică ceea ce se cheamă acțiune muzicală, ar pune totuși problema unei regii și unei scenografii profesionalizate. Compoziția lui Eduard Terenyi a apărut ca o încercare meritorie de a da viață în concerte unui gen care, în forma lui sincretică, trăiește încă în folclorul de pe aceste meleaguri. În interpretarea supravegheată de Cornel Țăranu am putut prețui muzicalitatea Ninucăi Oșanu (pian) și a lui Gheorghe Lungu (trombon), dar mai ales resursele mari de mimetism vocal ale unui bariton al cărui cîntat inteligent l-am prețuit și în alte rînduri : Ion Budoiu.

Cu cele **Patru piese pentru flaut și harpă** de Grigore Nica, programate în ultimul concert-dezbatere, vorbim iar de o muzică, unde legătura cu poezia lui Giuseppe Ungaretti, menționată în subtitlu, devine o referință tangențială pentru comunicarea propriu-zisă, rămînînd adică un pretext anecdotic al compozitorului, fiindcă muzica interpretată cu sensibilitate și imaginație de Ilie Macovei și Maria Teclu-Nemțeanu a avut o meritorie deschidere poetică, situată dincolo de limbajul noțiunilor. Personalitatea lui Grigore Nica se definise recent și în **Concertul pentru vioară** executat la Filarmonică. Invitația spre meditație, venind în **Concert** prin respirația largă a frazelor, a apărut în ultima lucrare sub forma aurei de tăceri în care s-au învelit crîmpeiele discursului produs de flaut și harpă, de altminteri o veche căsnicie de timbre. **Piesele** au în mod cert darul unei concentrări expresive, dar scurtimea lor ridică totuși problema echilibrului necesar între durată și densitatea informației, — în cazul la care ne referim, ne pare că, neacoperind cu totul cîmpul de disponibilitate al publicului, muzica lui Grigore Nica se încheie înainte de a fi realizat priza completă.

În fine, seria acestor concerte s-a încheiat cu o pledoarie interesantă în favoarea madrigalului românesc, actualizînd adică o specie de omofonie vocală din Renașterea italiană care s-a implantat la noi pe fondul expresiv al genurilor populare românești. În cele **Trei pasteluri pentru cor de femei** de Liviu Comes îmbinarea genului madrigalesc cu cel al baladei sau doinei românești au apărut ca un gest foarte firesc tocmai fiindcă autorul a subliniat zonele comune ale unor produse culturale cu un istoric atît de divers : marea mobilitate ritmică și procedeele dramatice care îmbină stilul cîntat cu cel parlato. Interpretarea corului Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș nu a scos suficient în evidență tocmai acest joc de schimbare nuanțată a alurilor, lipsindu-ne de acel rubato care ar fi dat adevăratul sens al muzicii, trimițîndu-ne fără echivoc la spiritul tradiției românești.

Radu Stan

Seară de muzică românească la Praga

Compozitorii români D. Capoianu, Myriam Marbe, Tiberiu Olah și amfitrionul lor ceh Viktor Jufina

INSTITUTUL Ceh de Informație Muzicală (C.H.F.) a organizat, în ultimii doi ani, cîteva reușite acțiuni de popularizare a creației românești. Îndrumate de Viktor Jufina — un pasionat propagator al valorilor noastre artistice — aceste manifestări și-au căpătat o adevărată reputație în capitala țării prietene, fiind așteptate și urmărite cu interes. Recent, Institutul de Informație Muzicală, Ministerul Culturii și Uniunea Compozitorilor Cehi, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor Români, au organizat o seară de muzică de cameră, în programul căreia au figurat lucrările : *Sonata pentru violină solo* de W. G. Berger, *Sonata bizantină pentru violoncel solo* de Paul Constantinescu, *Trio pentru vioară, violă și violoncel* de Dumitru Capoianu, *Direcții*, quintet de suflători, de Alexandru Hrisanide, *Sonata pentru două viole* de Myriam Marbe, *Echinocții*, trio pentru voce, clarinet și pian de Tiberiu Olah și *Quartetul de coarde nr. 2* de Mihail Jora. Din cauza indisponibilității unuia dintre interpreți, lucrarea compozitoarei Myriam Marbe a fost înlocuită cu prezentarea, în reproducere după disc, a madrigalului *Ritual pentru setea pămîntului.*

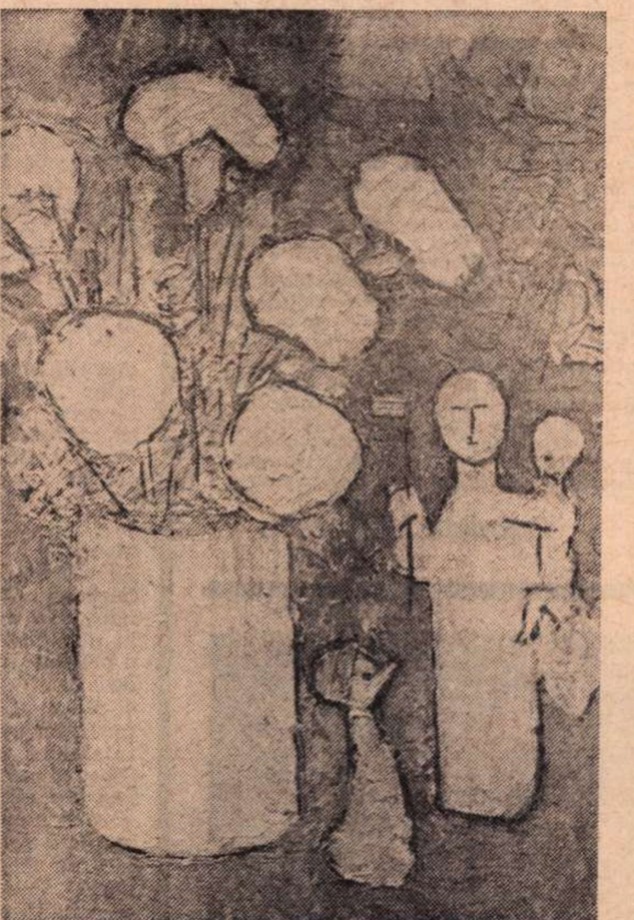
„A constituit o surpriză, în general, orientarea componistică netradițională și năzuința spre o manifestare modernă originală“ — notează, pe marginea acestui concert, corespondentul ziarului „Lidova Demokracie“. Sînt relevate, de asemenea, cîteva certe calități ale lucrărilor incluse în program : simțul instrumental eminent al compoziției lui W. G. Berger, notabila străduință a lui Paul Constantinescu de a îmbina forma lui Bach cu melodica arhaică și polifonia, invenția interesantă și impresionantă a lui Dumitru Capoianu, forma degajată, cu precădere aleatorică, a lucrării lui Alexandru Hrisanide, efectul neobișnuit de emoționant — realizat cu mijloacele unui limbaj sigur și expresiv — din *Ritual pentru setea pămîntului*, tratarea deosebit de convingătoare, prin combinarea neobișnuită a instrumentelor cu vocea, din *Echinocții* și fraza doinită, plină de vrajă, din quartetul lui Mihail Jora — cunoscutul pedagog, maestrul compozitorilor români. La această veritabilă reușită, pe linia schimbului și a cunoașterii reciproce, au contribuit interpreții : Antonin Novak, Jaroslav Chovanek, Quartetul Morav, Quintetul ceh de suflători, Brigita Sulkova, Jiri Stengl, Jarmila Kazderkova și Quartetul Panochov.

Anton Dogaru

Plastică

În întîmpinarea Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici

Astăzi, joi 7 iunie 1973, se deschide, la București, Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Urăm lucrărilor acestui înalt forum al artelor frumoase din România deplin succes, în spiritul idealurilor estetice ale societății noastre socialiste.



AL. CIUCURENCU : „Flori"

Un muzeu al artei contemporane

IMPORTANTUL eveniment pe care-l constituie pentru viața artistică a țării noastre, Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici ale cărei lucrări vor începe astăzi, într-un cadru de mare și frumoasă sărbătoare — ne-a inspirat cîteva gînduri despre un muzeu al artei românești contemporane. Un astfel de muzeu este cu atît mai actual și mai justificat, cu cît el poate fi expresia autentică a ideii admirabil formulate de Brăduț Covaliu : „Înăuntru societății socialiste românești (și nu în altă parte) plasticianul plasează, pe bună dreptate, efortul său creator, munca sa în calitate de exponent lucid al conștiinței socialiste, al umanismului socialist".

Concepțiile care ar putea sta la baza alcătuirii unui muzeu de artă contemporană sînt, desigur, diferite : unii vor opta pentru un muzeu-repertoriu, din care să nu lipsească — pe cît posibil — nici unul din numele care s-au afirmat în vreun fel în viața artistică a ultimului sfert de veac. Alții vor socoti că o „prelungire" a expunerii tradiționale din principalul nostru muzeu de artă este cea mai indicată, ea presupunînd însă o selecție extrem de riguroasă pornită, firește, de la criterii cronologice și avînd un punct de oprire la o dată aflată întotdeauna într-un oarecare decalaj față de formele cele mai recente ale creației în curs. Alții vor considera că muzeul de artă contemporană este, în condițiile specifice însăși dezvoltării artei, ca și a culturii contemporane în general altceva decît ceea ce ne-am obișnuit a înțelege printr-o „instituție muzeală". Preluînd și păstrînd din conceptul tradițional de muzeu conținutul lui cel mai caracteristic, cel referitor la adăpostirea **valorilor** autentice, din care s-ar elimina deci (măcar provizoriu) unele propuneri prea fragile de experiment imatur, muzeul de artă contemporană nu ar putea totuși avea întru totul structura stabilă a unui muzeu tradițional. Rolul lui ar fi să ordoneze, în conexiuni plauzibile, pulsațiile dinamice ale însuși procesului de creație. Ordonarea aceasta nu va putea să fie și ea decît dinamică. Deci muzeul de artă contemporană nu-și va defini trăsăturile printr-un profil opus „perisabilității" expozițiilor, ci prin încorporarea, deliberată, științific gîndită, a unei anumite perisabilități. Este evident că un astfel de muzeu s-ar contrazice în însăși existența lui, dacă ar fi conceput ca o expunere dată, pentru o vreme îndelungată definitivă, susceptibilă doar de ajustări, din cînd în cînd. Definitive și permanente ar putea fi numai principiile după care sensurile mai profunde ale diferitelor înfățișări oferite de arta contemporană sînt căutate și relevate în expuneri — inevitabil periodice, dar care ar reuși, în cursul mai multor circuite de prezentare — durate de șase luni, un an — sau chiar mai mult, să impună conștiinței publice nu numai valorile, dar și sensurile decisive ale creației noastre actuale.

Principiile la care mă refer nu sînt exclusiv cele muzeografice. Este vorba și de felul în care conceptul de artă contemporană se situează față de conceptul de tradiție, și cel de muzeu de artă contemporană față de conceptul de istorie.

Includerea artei contemporane în lumea valorilor muzeale nu se poate face cu sacrificarea unora din trăsăturile ei esențiale. Decurge de aici că muzeografia, ca știință, dar și ca „joc secund" se cuvine să se adapteze ea unor realități, și nu să forțeze operația inversă. Simplul adaos al unor nume și al unor perioade de creație într-un muzeu gîndit și trăit, ca experiență spirituală, desigur nu în alt sistem de valori estetice, dar în alt sistem de raporturi între valorile estetice și cele extraestetice, nu ar echivala într-adevăr cu existența unui muzeu de artă contemporană. Prelungirea trecutului prin prezent se face după criteriile prezentului, prin conexiuni pe care ni le dictează firesc gîndirea, sensibilitatea, experiența noastră de astăzi. Poziția aceasta activă, creatoare, față de tradiție, de istorie, — spre deosebire de eclectismul istoricist al mijlocului de secol XIX — oferă una din laturile cele mai atrăgătoare ale artei contemporane.

UN muzeu de artă contemporană are menirea, ca și oricare alt muzeu, să selecteze valori, dar o are în plus pe aceea de **a propune** valori, să le spunem provizorii. Acest punct de intersecție cu expozițiile este inevitabil și nu cred că trebuie evitat ci, dimpotrivă, cultivat în forme proprii, utile și activității expoziționale în general. Se spune de obicei că muzeul este locul de păstrare al valorilor perene. Aș ajusta puțin această definiție, spunînd că muzeul este un loc de păstrare al eternului uman, ceea ce înseamnă implicit că nimic din ceea ce este uman nu-i poate fi străin, și că deci nu numai istoria încheiată, ci și istoria vie, în curs de făurire, trebuie supusă acestei verificări supreme care este capacitatea unei acțiuni de a genera și întreține eternul uman. Calitatea expunerilor dintr-un muzeu de artă contemporană are de altfel darul de a deschide și granițele istoriei încheiate.

Cred de aceea că, dintre toate versiunile posibile ale organizării unui muzeu de artă contemporană, cel puțin în faza lui inițială, cea mai fertilă în perspective rămîne încercarea unei structuri independent-dinamice. Gîndită bineînțeles cu toată ponderea și seriozitatea cerute de sarcina de răspundere care este alcătuirea unui muzeu, această formă de organizare poate sau nu să fie adăpostită de imobilul unui muzeu existent ; important este ca sistemele de prezentare să-i aparțină în propriu, ca și posibilitatea de mișcare a expunerilor, de permanentă rotație și reînnoire. Așa, muzeul va fi într-adevăr viu, și opera lui educativă, atît de mult preconizată astăzi, se va face de la sine.

Amelia Pavel

Gravură la „Simeza"

LA începutul lunii mai a.c., galeria „Simeza" din București a prezentat, sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, patru expoziții personale, înmănunchind lucrările unora dintre cei mai tineri și mai reprezentativi artiști plastici ai gravurii noastre contemporane. Absolvenți ai Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu", cei patru au participat în ultimii ani la toate expozițiile de stat și festive din țară, precum și la numeroase expoziții de artă românească peste hotare, ori invitați la saloanele internaționale.

Desigur că numitorul comun în evoluția celor patru nu îl constituie nici vîrsta apropiată, poate nici sorgintea studiilor oblăduite de aceeași alma mater, cît mai cu seamă evenimentul, sărbătorit în comun, al primei expoziții personale. Fiecare dintre ei a mai participat, cum spuneam, la numeroase expoziții **de grup** și noi știm cît de împestrițate și de efemer sugestive pot fi asemenea apariții, cît de precară e informația și de scălîmbă scara valorilor. De data aceasta, **grupul** e constituit printr-o deliberată tropismă, discernămîntul este evident constructiv și impresia degajată de întreaga expoziție de la „Simeza" devine unitară, pe principiul diversității în unitate.

Fără îndoială că instrumentația tehnică îi apropie, deopotrivă, pe cei patru artiști, dar vom putea observa diferențieri savuroase nu numai în privința tematicii ori a modalității de expresie, dar și în privința structurii psihice a fiecăruia. În definitiv, gravura poate fi considerată obîrșia artelor plastice.

ION PANAITESCU, primul expozant vizitat, ne înfățișează o suită de gravuri color, — lucrînd de predilecție în lemn, — cu pregnante evocări dintr-un proaspăt periplu italic. Primul ciclu — ciclul venețian — marchează tentația către afișul alegoric, mai ales în lucrările „Salvați Veneția !" și „Umbra ecvestrului", cu tematică limpede.

Rezolvate tot într-un mod alegoric, prin acumulări de referințe, — dar pare că mai aprofundate și încărcate de o retoră expresionistă — ne apar o serie de alte inscenări din același ciclu, printre care am remarcat : „Tagenzziale" (un soi de talcioc al impresiilor, suprapunînd imagini arheologice peste mizeria socială) — „Duminica H. 23" (Colosseumul în flăcări, simbolizînd ora fatidică (23) de la care începe viața neroniană a unui fabulos imperiu roman nocturn !), precum și „Un gînd pentru Manole" (mitul icarian prăbușit printre grandioase schelării și cupole).

Ciclul florentin, cel de-al doilea, aplică tehnica gravurii color în metal, evidențiind, în afara preocupării pentru afiș, tentația justificată către scenografie.

CONSTANTIN POHRIB își organizează materialul în trei cicluri distincte intitulate astfel : I, „Amintirile mele" (sugerate, după mărturisirea autorului, de o trecere a sa prin Polonia), II, „Ciclul Pro-Sport" (enunțînd startul, efortul și finișul ca pe niște faze firești ale existenței umane) și III, „Peisaje" (industrial, obișnuit, cu războinic). Elev al graficianului Molnar, Constantin Pohrib îmbrățișează cu aplomb tehnica graficii publicitare, urmărind îndeosebi efectul șocant al informației, folosind xilografia în care roșul și negrul rămîn esențiale. Mi-aș permite să remarc „Peisajul cu războinic" (gravură policromă) și studiul de „Nud", care mărturisesc posibilitatea unei expresii mai complexe și mai profund sugestive. Nu e un drum de refuzat !

GEORGETA BORUZS, în ciuda faptului că abordează gravura cu mijloacele ei de expresie primare (ductul, hașura, pata), realizează, prin decupaje ferme sau prin dantelării de alb-negru, un liric univers de transpunere, o plasmă de reverie dureroasă, calcinată, o materializare elegiacă a unor zdrențe onirice, un zaț evocator desprins direct de pe cortex.

„Negru pe un perete" (decupaj oniric asemeni unui fragment de frescă restaurată), „Dansul cailor" (amintiri dintr-o metopă), „Umbre" și „Formă", toate aceste lucrări îndreptățesc la o ilustrație inedită a fantasticului. Nu pot să nu susțin cu totul remarcabilul „Portret" și „O mască", asociind aceste realizări cu elogiul adus Picturii și Desenului.

ADRIAN DUMITRACHE, folosind, ca și colega sa, tehnica gravurii de alb-negru, aquatinta și aquaforte, fie separat, fie într-o asociere spectaculoasă, impresionează atît prin acuratețea lucrărilor, cît și prin gravitatea preocupărilor tematice. Neocolind dificultățile, ba chiar problematizîndu-le, precum în demna de subliniat „Perspectiva", — artistul tinde să exprime inefabilul și să concretizeze, în planul ei diafan, abstracțiunea.

Folosind meșter acul și pensula, el ajunge la acea heraldică somptuoasă de care pomeneam la începutul prezentării, în lucrările „Contrast" (cameleonul) și „Studiu" (salamandra), reluînd, tematic, o simbolistică medievală, dar și evocarea unei zodii renascentiste, reconsiderată cu ochiul modern în „Zodiac" și „Circulație" (evocînd sistemul celest copernician).

Adrian Dumitrache se vădește o prezență lucidă și rațională, în care nostalgia trecutului purcede prin filtrul ideilor și al trăirii contemporane.

Tudor George

Radio Televiziune

Radio

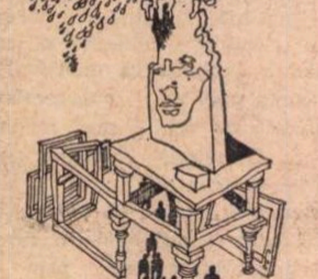
Portrete

ASCULTĂTORII au început să se obișnuiască, desigur, cu emisiunile **În direct**, cu **Transmisiunile directe din țară**, cu interviurile și discuțiile din timpul unei manifestări, surprinse pe viu. Aceste momente îi pasionează, cu toate că ticurile și formulele stas nu au dispărut încă. Reporterii și interlocutorii lor nu se lasă întotdeauna în voia spontaneității ; totuși îi simțim mai aproape, chiar dacă uneori se ascund în spatele hîrtiei scrise sau a cifrelor elocvente (constructorul care-și portretiza orașul — Piatra Neamț).

Cei mai tineri (**Tot înainte**, 4 iunie) ne povestesc cu fraze învățate, memorate nu se știe cum, despre emoțiile lor în fața „capodoperelor de artă" create de Brâncuși ; se străduiesc stîngaci să obțină și de la alții, în primul rînd, răspunsul scontat, răspunsul dorit. Dar bătrînul gorjan, cel care îl cunoscuse pe marele sculptor, își urma logica sa, vorbea simplu, fără detalii spectaculoase, fără lirism confecționat. Evocarea sa ne comunica mai mult decît reluarea obișnuitului itinerar turistic prin Tîrgu-Jiu. În aceeași emisiune am mai descoperit cu plăcere, pe lîngă acest instantaneu, notația poetică sinceră a unui pionier despre cimitirul din Săpânța ; autenticitatea ei a fost reliefată pregnant, o dată în plus, prin vigoarea cîntecului oșan înregistrat pe aceleași meleaguri. Cum vacanța se apropie, e bine să reținem, să subliniem roadele imediate — să meditäm mai ales la cele viitoare — ale unor astfel de excursii cu profil educativ, cultural. Și înmulțindu-le, să-i ferim pe viitorii interlocutori ai tuturor orelor noastre radiofonice de automatismele, de inhibițiile care încă-i mai copleșesc pe cei maturi. (Pentru că am revenit la rubricile destinate celor mici, sîntem datori să facem o rectificare ; scriind în numărul trecut despre sfîrșitul de săptămînă al copiilor, am exagerat afirmînd că nu li se spune **Noapte bună** sîmbătă seara ; precizăm : doar duminica).

Participăm, sîntem prezenți pretutindeni ca auditori ai emisiunilor radiofonice. În sala în care s-au decernat premiile literare ale anului 1972 (**Revista literară radio**), am avut privilegiul de a asculta cîteva din gîndurile, din dorințele laureaților ; am resimțit freamătul bucuriei, nu numai prin intermediul glasurilor lor, ci și din fundalul sonor real, surprins chiar în clipele ce au urmat festivității. Remarcăm deci promptitudinea redactorilor (la 24 de ore distanță : se difuzau cuvintele cîtorva dintre scriitorii premiați, în **Revista literară radio**, iar în rubrica de **Consemnări**, unul dintre membrii juriului, Mircea Radu Iacoban, făcea primele comentarii).

A. C.



O formă simplă a seducției

● Industria modernă se apropie din ce în ce mai mult de copilăria noastră. Ea simte nevoia să dea la refăcut tot ce i s-a părut ei că ne-a fascinat atunci, și să ne reamintească prin mijloacele proprii de noi înșine. După un lung ocol în jurul tehnicii iată, reinventată în lipsa tartorului esențial, Lewis Carroll, o Alice în țara minunilor, producție a anilor noștri de neuitat.

Telecinemateca pentru copii a dat acest film ca semn de onoare pentru ziua copilului. Hanna și Barbera care au inventat pe Fred-Wilma, Barney-Betty și-au încercat imaginația și cu Alice. Numai că Alice nu poate să încapă în regnul oarecum viu al liniilor. Și nu poate un colectiv care și-a strîns la un loc inspirația personală să imagineze pe Alice, cea aparținînd unui singur mare artist. Așadar, imaginația colectivă a timpului nostru n-a mai aflat-o pe Alice în grădină, gata să cadă pe cealaltă parte a pămîntului unde lumea e total aiurea, ci în fața televizorului (pe care umili îl servim și noi) în care cade și de unde începe o fantasmă semitehnică. Căci autorii americani nu se pot abține să nu pună la zi povestea, respectînd siropul din orice, sau inventîndu-l dacă el lipsește. După cum nu se pot abține să nu introducă în miezul poveștilor cîntecele sentimentale. Acum a cîntat Zsa Zsa Gabor (după nume e limpede că face parte din clanul Zsazsarizilor) și extraordinar Sammy Davis-junior. Aceste voci au produs în rîndul colegilor de invenție ai animatelor un viu frison de înviorare.

● Pretutindeni se cîntă melodii populare. Tinerea de minte a lumii încă mai lucește. Dar peste speranța ivirii unui mare talent tronează Maria Tănase precum Isis, regina legendară a Egiptului. Atunci, ce ne tulbură cînd auzim alte voci? Irina Loghin aproape nici nu știu cum cîntă, știu numai ce cîntă, înțeleg mai mult sensul melodiilor ei și țin minte mereu că e o țărancă frumoasă, mirosind poate ca iarba, în ochi purtînd o vicleană concentrare. O formă simplă a seducției. Am mai scris despre acest film în care Irina cîntă în fața părinților ei, am mai spus că m-a emoționat felul în care plîngea mama ei bătrînă, cum ieșiseră din timpul filmării aceste puternice scene de o uluitoare sinceritate. Mai spun încă o dată, că am aflat prin acest scurt film ceea ce doream să știu despre artist.

● Bacalu a comentat din studio cursa de automobile zburătoare de la Monaco. Comentatorul părea el însuși îmbarcat, inflexiunile vocii sale descriau emoția sugrumată. Detaliile despre participanți și mașini se închegau între ele cu o evidentă pătimașă invidie. Din comentariu am înțeles că Bacalu este din nou pretutindeni, unde sînt emoții tari. Avioanele pentru pămînt au făcut-o pe însăși prințesa de Monaco să sosească la fața locului și să dea cursei un fel solemn. Blazonul a fost de față. Prințesa atît de degajată, pentru o temă atît de nemuzicală, a fluturat pe dinaintea ochilor noștri îndepărtați fusta sa ca o parașută cu pliuri, și s-a aruncat împreună cu ceilalți în iureșul gustului popular pentru distracții. Apoi a început nebunia. Doamne, ce vor automobiliștii de la spațiu și timp? A cîștigat Jacky Stewart. Cineva zicea că era imposibil să nu cîștige cînd are un nume așa frumos.

Gabriela Melinescu

Scenă din piesa „Prețioasele ridicole" ce va fi prezentată de Televiziune în cadrul acțiunilor legate de anul Molière, spectacol realizat de regizoarea Sanda Manu în colaborare cu un grup de tineri actori de la Teatrul din Piatra Neamț

Foto: Vasile Blendea

TEATRUL și REVOLUȚIA

„CEA mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor", așa caracteriza Nicolae Bălcescu mișcarea de la 1848 într-o epistolă către Ion Ghica, scrisă în ziua de 16 iunie a acelui an revoluționar. Înscriindu-se în ciclul acțiunilor comemorative, actuala săptămînă de teatru radiofonic revine, din perspectiva unor creatori contemporani, asupra cîtorva personalități și evenimente de acum 125 de ani, atît de apropiate, prin semnificația lor, nouă.

În acea perioadă, a primelor decenii de după 1800, conceptul însuși de teatru a constituit un adevărat loc geometric al preocupărilor intelectualilor români. În apărarea frumuseții și demnității meseriei de actor și om de teatru, Eliade scria, astfel, la 1833 : „Dar cînd s-au bolnăvit obiceiurile noroadelor, s-au cangrenat și s-au împuțit, teatrurile întovărășate cu instrucția publică, fără să omoare niciodată, au îndreptat moralul, și actorul a fost nesocotit pentru că a învățat asemenea cu mare osteneală meșteșugul de a păstra sănătatea soțială". Pentru ca, trei ani mai tîrziu, B. Catargiu, elogiind pe cei ce au făcut să „răsune pe șenă" limba națională, să deschidă o perspectivă încă mai entuziastă : „De atunci tinerii actori români se încercară mai la toate ramurile dramatice, și, cu toate că astă grabă de a coprinde deodată mai multe talente de naturi deosibite se păru un fel de zăticnire la înaintarea lor, dar un ochi cercat trebuia să vază în acea grabă și nesațiu un entuziasm de a săvîrși un om singur aceea ce prin alte părți săvîrșesc mai mulți ; și entuziasmul totdauna a săvîrșit minuni. Un asemenea ochi, în loc de a se posomorî la acel fel de neorînduială, zîmbea înaintea nădejdii și aștepta cu încredințare minunile". Definirea specificului artei actorului îi apare lui B. Catargiu în relație cu misiunea unui teatru național : „Priviți teatrul o școală de moral și veți găsi pe actori mîndri de a fi profesori norodului, și veți avea și actori buni".

Acele prime reprezentații în limba română la care, cum spunea M. Kogălniceanu în 1840, „publicul a bătut din palme și prin numeroasa sa aflare la toate reprezentațiile a vădit cît de mult dorea o scenă românească", erau semnul că inițiativele trebuiau a fi continuate : „Publicul laudă pentru că este mulțămit să aibă și atîta, fără ca cea mai mare parte din ele să se întrebe dacă teatrul nostru nu s-ar putea îmbunătăți și mai mult. Această întrebare este de datoria noastră s-o facem...".

Finalitatea educativă a teatrului este ideea centrală a tuturor articolelor și studiilor vremii. „Teatrul — spunea, în 1859, C.A. Rosetti — este școala în care popului ostenit de munca zilei, și uneori poate și înăsprit de felurite suferințe, se duce seara spre a-și odihni și mintea și trupul, și-nvață morala, patriotismul, virtutea, prin icoane vii și puternice și-am putea zice, prin fapte vii și eroice". „Sîntem siguri — conchidea autorul —, că junii români, din toate clasele, se vor pune îndată la lucru spre a pune pe scena română altarul moralității ș-al libertății patriei române".

Din perspectiva deopotrivă a spiritului critic și a patosului vizionar, intelectualii epocii de la 1848 au militat pentru constituirea, afirmarea și desăvîrșirea dramaturgiei naționale. Teoreticienii ei, atunci, eroii ei, acum, după 125 de ani.

Ioana Mălin

Telecinema

À propos de Tino Rossi...

CELE PATRU ZILE ALE ORAȘULUI NEAPOLE — oraș aflat sub sărutul focului, mulțumită unui film pe care l-am văzut cîndva la Milano (azi, cinema „Arta" pe Calea Călărașilor) — sînt cronica plină de sînge, mitraliere, retorică, haz, durere, lacrimi și bravură a unuia din cele mai sfîșietoare deliruri la care poate fi supus un om, acela de a crede că l-a apucat pe Dumnezeu de un picior, că e salvat, că totul e bine și frumos, că e chiar liber, cînd deodată se dovedește, precum zice Bogza în nemuritoarea sa pagină despre Moțotoc, că Dumnezeu are două picioare, ceea ce schimbă fundamental situația...

În '43, Italia anunțînd că se retrage din război, locuitorii acelui oraș cîntat în șlagăre cu „vedi Napoli", în cantonete, în Tino Rossi și în Malaparte magnificul — ies pe străzi și încep să urle : „Hitler kaput ! Hitler kaput !", se urcă pe pereți de bucurie, declară că azi totul e pe gratis, ofițerii strigă că au ordin să nu mai dea ordine și așteaptă cu toții — în delirul lor — ca hitleriștii să se care din oraș, eventual să și crape, conform ideii că „poi muori"... Numai că e invers : colonelul Scholl preia comanda orașului și împușcă exemplar în piața publică pe unul din deliranți, un marinar tînăr, în alb, frumos ca un înger. Populația e obligată să îngenuncheze și să aplaude execuția ; oamenii aplaudă îngroziti și plîng. Li se interzice să plîngă — și foc ! Marinarul e împușcat pe treptele catedralei, în soare. Toți locatarii caselor aflate la 300 de metri de mare sînt evacuați și începe exodul mamelor care-și numără copiii, al copiilor care se pierd printre mame și boarfe populare, în marele cor : „Umberto ! Umberto ! Unde e băiatul meu ? Assutina — o fetiță cu codițe, n-ați văzut o fetiță cu codițe, Assutina ?" După copii, vin bărbații. Hitleriștii strîng bărbații din case pentru a-i deporta în Germania. Femeile încep să urle italienește : „Vor să ne ia bărbații ! Vor să ne ia bărbații !", barbarii intră în case și înhață bărbați în pijamale, bărbați care dorm, chiar fasciști de-ai lor, unul strigă : „Lăsați-mă să dorm, n-am mai dormit de o sută de ore, vin de pe front !", altul zbiară că decretul nu e pentru el, fascistul urlă că el e fascist, „cum se numește fascist în nemțește ?", nevasta îl sfătuiește să-și ia carnetul de fascist cu el.

Hitleriștii pun la zid, în plin oraș, alt grup de bărbați, sînt gata să tragă, numai că de la o fereastră coboară, ca din cer, un coș cu grenade, unul din napolitani ia mîinile de la ceafă și aruncă grenadele în asasini, fie ce-o fi. Urmează o scenă sublimă ca în „Espoir"-ul malraux-ian, scris tot aici, la marginea Mediteranei însîngerate : cei rămași în viață, după ce-i alungă pe nemți, pun pe acoperișul unui taxi trupul celui mort, îl acoperă cu un steag și trec cu mașina prin orașul pustiu, prin fața caselor tăcute, strigînd, urlînd, cu gesturi mari, cu mîinile spre cer : „Napolitani, veniți afară ! Iată ce-au făcut nemții ! Să avem curaj ! Să nu mai bocim !" Mortul cel tînăr e dus într-o casă și mamele se reped într-acolo să vadă dacă nu-i al lor. O, slăvită fie Madona, nu-i al meu ! Sînt fericite, se crucesc și plîng. Nebunia continuă. O ușă oarecare, dar care nu se deschide, devine zidul unei execuții. O străduță îngustă din acelea unde neorealismul va întinde rufele își deschide ferestrele și oamenii aruncă din balcoane, peste ocupanții prinși între ziduri, mobila lor pauperă, bideuri și căzi de baie, paturi, somiere, într-un vertij al pitorescului cu eroicul. Totul trepidează, zvîcnește, vibrează de viață, cu acel secret italian de a face o schiță dintr-un chip, o mie de schițe dintr-un gest, un poem dintr-un reportaj, o retorică dreaptă dintr-o șoaptă, replicile, de la „mă doare o măsea !" pînă la „un copil e o spadă în piept !", se interferează cu piațetele în soare, pustii, cu un om mort pe caldarîm peste care se apleacă o umbră de fum și amintirea — delirantă și ea, pentru mine — a acelei pisici malraux-iene care atinge cu mustățile balta de sînge curs din trupurile celor trei morți, cu capul în soare și picioarele în umbră...

Mult mai tîrziu, clasa muncitoare avea să meargă în paradis.

Radu Cosașu

Ochiul magic

PRIMIM :

Stimate tovarăşe director,

În revista „România literară" cu nr. 21, din 24 mai, la pagina 12, tovarăşul Mihail Petroveanu, în textul medalionului consacrat tov. Victor Felea cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani — a afirmat următoarele: „Simpatia pentru Pompiliu Constantinescu — **a cărui activitate a republicat-o într-o serie de volume**—derivă din înclinaţia criticului şi editorului său postum către înţelegerea largă şi evaluarea judicioasă, dozată fără avariţie"...

După cîte ştiu, atît eu cît şi alţii, fapt consemnat şi în foaia de titlu, editarea operei lui Pompiliu Constantinescu — pînă în prezent apărute 6 volume — îmi aparţine exclusiv mie.

Cum acea afirmaţie apare ca o inadvertenţă, rog să se rectifice eroarea.

Cu bune sentimente

Constanţa Pompiliu-Constantinescu

30 mai 1973.

Pe urme de baladă

● SCRIU sub impresia puternică produsă de un spectacol folcloric de o rară frumuseţe şi grandoare ce a avut loc duminică 3 iunie la Gura Teghii, ţinut subcarpatic din zona Buzăului, cu platouri păduroase şi ape repezi — spectacol la care au luat parte echipe artistice de amatori din toate cele patru judeţe învecinate — Buzău, Braşov, Covasna şi Vrancea — şi care a trezit, clipă de clipă, uimirea. Echipe de copii, echipe de tineri, echipe de bătrîni, formaţii de fluieraşi, de cor, de dansuri, de teatru popular, tulnicari şi rapsozi, cîntăreţi din nai, din frunză, din os de peşte, din drîmbă şi din ţiteră — la care s-au adăugat expoziţiile olarilor şi cioplitorilor în piatră şi lemn — s-au hotărît parcă să unească şi să exprime într-un singur tablou întreaga vigoare a artelor populare de la noi. Fiindcă aceasta a impresionat în primul rînd : **autenticitatea.** Nimic contrafăcut, teatral, fals. Şi peste tot, dominaţia superbelor costume munteneşti, cu acel colorit imposibil de descris.

Numai surprinse pe o peliculă color, costumele acestea în mişcare ar fi putut retrezi emoţia. Păcat însă că Studioul de filme documentare Sahia nu şi-a trimis acolo nici un operator. A lipsit, de asemenea, şi televiziunea care şi-ar fi putut face din serbarea cîmpenească de la Gura Teghii (cu peste 10 000 de participanţi!) un punct de onoare în programele sale dedicate folclorului românesc — atît de lipsite, uneori, de firesc, de viaţă. Nu s-au văzut pe acolo nici reprezentanţi ai Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă sau ai Institutului de etnografie şi folclor, care ar fi putut găsi în acel spectacol inspirat numit „Pe urmă de baladă", un bogat izvor de documentare. Păcat.

Vasile **BARAN**

Premiile literare

„Argeş"

● JURIUL celei de a V-a ediţii a Festivalului cultural artistic „Memoria Argeşului", prezidat de Constantin Dinischiotu, preşedintele Consiliului judeţean al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă, a decernat următoarele premii : — **Premiul de onoare :** Nichita Stănescu, pentru întreaga activitate literară ; **Premiul pentru poezie :** Ana Blandiana pentru „Octombrie , noiembrie, decembrie"; Ovidiu Hotinceanu, pentru volumul postum „Cămaşa de apoi" şi **Premiul pentru proză:** Florin Mugur, pentru volumul „Aproape noiembrie" ; **Premiul special :** Tudor Gheorghe pentru merite excepţionale în interpretarea poeziei româneşti, populare şi culte.

PEGASUL TROIAN

● Paralelele au totuşi ceva comun : nu se întîlnesc niciodată.

● Ce polizăm într-o iubire fulgerătoare, tocim într-un deceniu de căsnicie, mîngîind.

● Doar cunoscîndu-te pe tine însuţi nu devii cunoscut pentru fitecine, ci pentru un cunoscător.

● O fi ea molipsitoare frica ; dar cît timp, şi ce eforturi pînă-l molipseşti pe unul care te înspăimîntă !

● M-a cîntărit dintr-o privire. Dar tot am apucat să mă dau huţa.

● Cît ne mai rămîne de învăţat din greşelile celor ce învaţă dintr-ale noastre !

● În locul ţintei cu cercuri, un prost ochitor o va născoci pe cea spiralată.

● Pasărea norocului nu dă, ci dăruieşte din aripi.

● De cîte ori, osteniţi de traseul ponoaselor, nu fugim auzind că mai sînt de tras şi nişte foloase...

● Sper că şansele mele sînt ca zebrele : par costelive doar în zare.

● Spiritul ? În mîna geamgiului — diamant; zvîrliţ de praştia ţîncului — piatră.

● Angajat într-un drum rectiliniu, ocoleşte-ţi potrivnicul făţiş : despre el se va spune, ulterior, că te-a pîndit la cotitură.

● Numim făţarnic pe cel ce încearcă să-şi impună propriul chip în pofida celui pe care i-l impunem ?

● Exasperat de tăria bustului, nu aplica lovituri sub centură ; s-ar putea să dai de postament.

● Dacă vrei să cunoşti, nu te acoperi cu prea multe ferestre care dau spre afară : ele răspund în interior.

● Războinicul spală sîngele cu sînge, beţivul — vinul cu vin. scriitorul — cerneala cu cerneală ; e nevoie de femeie, şi de lacrimile sale.

● Pomul rodeşte lesne ; să preţuim aşadar fînul cosit din însuşi trupul ierbii...

● Dacă cinstea ţi-a fost furată, sau ai dăruit-o, se va spune că ai vîndut-o, din moment ce nu o recapeţi, ci răscumperi.

● Dacă unitatea de timp ar fi măsurat 36 de ore, aş fi fost primul care să afirm că, noaptea, ziua e mai scurtă.

● Nici vers, nici proză, aforismul întruneşte defectele amîndurora într-o singură calitate.

● Între cei care se duc cu sacul la pomul lăudat fiecare speră că celălalt e Moş Gerilă.

Tudor **VASILIU**

PESCUITORUL DE PERLE

PERFORMANŢĂ IMPOSIBILĂ PÎNĂ ŞI PENTRU O CAMPIOANĂ OLIMPICĂ

● COLEGA Sanda Faur a stat de vorbă cu Lia Manoliu, una dintre cele mai strălucite sportive ale noastre, campioană olimpică. Ca rezultat al convorbirii avem redactarea ei pe o pagină întreagă („Flacăra" nr. 22, p. 8).

Campioana ne povesteşte ce-a pătit în timpul antrenamentului dinaintea intrării în competiţie la Olimpiada de la Mexico. Anume: a făcut o întindere de ligament tocmai la braţul drept. Astfel — continuă campioana să ne povestească prin intermediul redactării colegei noastre — „nu puteam să mă pieptăn, să-mi tai carnea în farfurie..."

Dacă n-ar fi fost accidentul cu întinderea de ligament, ar fi putut oare să-şi taie carnea în farfurie? După cîte ştiu, nici japonezul, cînd îşi face harakiri (dacă-şi face), îşi taie carnea abdomenului, dar nu ajunge s-o mai pună în farfurie şi s-o mărunţească.

ÎMPREUNĂ CU „CO"

● CINEVA, într-un moment de nefericită inspiraţie, a scos băncile de pe peroanele Gării de Nord. Pe tema aceasta, Rodica Pop a scris un articolaş de protest foarte bine venit. Numai că, spre sfîrşit, se exprimă în felul următor:

„...credem că pot coexista, împreună cu locurile din sala de aşteptare, şi bănci cochete şi elegante..." etc.

Particula **co** (sau **con**) nu înseamnă altceva decît **împreună cu.** De aceea voi refuza întotdeauna să coexist paşnic „împreună cu" asemenea exprimări pleonastice.

DOUĂ POSIBILITĂŢI

● SPRE sfîrşitul articolului său intitulat **Critica eticii — etica criticii,** un articol altminteri interesant, poetul Niculae Stoian zice:

„Posibilul subiectivism care ar putea surveni într-un asemenea act de evaluare este..."

Acest „posibil care ar putea" ne aminteşte de vorba înţeleaptă a unui senator dintre cele două războaie, care ţinea să asigure senatul că: „Este posibilităţi care se poate şi este posibilităţi care nu se poate".

În cazul nostru, evident, e vorba de o posibilitate care s-ar putea...

Profesorul HADDOCK

ION DOGAR-MARINESCU

o realizare tehnică de prestigiu....
frigiderul cu compresor
Frigero
FRIGERO

Frigiderul cu compresor „FRIGERO" funcţionează sigur şi comod. Asigură în condiţii optime păstrarea şi conservarea alimentelor, mîncărurilor şi băuturilor.

Formă estetică şi modernă, linie atractivă şi elegantă. Compartimente de joasă temperatură —12°C.

„FRIGERO" sînt fabricate în capacităţile de 140 litri, 180 litri şi 240 litri.

Consum mediu în 24 ore : 0,18—0.30 lei.

Preţul de vînzare :

● „FRIGERO" 140 l.	4 140—4 150 lei
● „FRIGERO" Super 180 l.	4 800 lei
● „FRIGERO" Lux 240 l.	5 700 lei

Vînzarea se face şi în rate lunare.

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

V. PRUTEANU : „Dinamică afectivă", „Fredonînd", ceva mai dezlegate, mai vii (ca şi unele părţi din „Problema ideală"), dar stăruie o nebulozitate rece, un soi de filtru care opreşte sau amortizează sunetul, emisia lirică. Reveniţi.

C. MOIS. : Despletiri metaforice, fără suport. Drumul nu e bun.

ION PERA : Sînt unele indicii favorabile, dar, deocamdată, precumpăneşte insistenţa programatică, didactic-prozaică. Să mai vedem.

P. POPA : Pagini foarte inegale, în amestec ciudat, dominate de compunerea conştiincioasă, convenţională, livrescă uneori de o certă acurateţă. Ici-colo („Toate aceste halate", „Cînd doruri" etc.), lucrările se însufleţesc spre un lirism adevărat. Ceea ce ne determină să rămînem în aşteptarea unor veşti noi, decisive.

N. M. CIUCAŞU : Tendinţe manieriste, pe o formulă (linie simplă transparentă) care făgăduia mai mult, dar care poate fi uşor compromisă de o inaniţie a sensibilităţii, a spiritului, de stingerea pasiunii pentru lectură Mai bune : ‚Trecerea mea". „Naivă", „Tablou", „Tainele zborului". „Noaptea"

Al. PRIBOIENI : Deocamdată, e un început, lucrul merge greu. condeiul n-are siguranţă pe noua potecă. Dar, ici-colo, pare să se arate de bine Daţi-i înainte.

DORIN ARGEŞ : Vorbe, vorbe, prea multe vorbe, despletite, diluate, care se pierd fără rost ca o apă în nisip. Unele sunete-promisiuni nu lipsesc, dar totul e înecat într-o stare ambiguă, indolentă (bine exprimată de altfel, în scrisoare : „Mi-e foame, mi-e sete sau nu mi-e de nici unele, sînt singur, sînt trist, sînt oricum poate fi un om ca mine"), din care nu poate ieşi nimic. Trebuie să vă decideţi „cum sînteţi" şi ce vreţi — condeiul are şi el nevoie de o coloană vertebrală.

I. BĂJENARU : Nu sînt rele versurile cu poze — poate, un pic cam dificile (desenele par mai bune) ; rămîne însă să se pronunţe decisiv cei... interesaţi şi, desigur, în primul rînd, martorii de fotografie (fără îndoială, cea mai reuşită „operă" a dv.. — multe înainte !). „Apologul" e pe linia unor manuscrise anterioare în care spiritul, sprinten, nu găseşte întotdeauna un vers pe măsură. „Morala" e în orice caz superfluă, dacă nu chiar cam groasă şi niţel anapoda. Despre felicitarea de care vorbiţi, nu mai ţinem minte nimic (nici măcar dacă am primit-o).

DUMITRU CHIOARIU : Nici în ultimele plicuri nu sînt semne hotărîtoare, dar orientarea nouă pe care ne-o anunţaţi în scrisoare e foarte bună şi numai ea vă poate duce la rezultate Continuaţi şi, din cînd în cînd, trimiteţi-ne cele mai bune pagini.

Gabriel Mara Gartler, Urs Ioana (manuscrise mai citeţe !), **A. Vladomir** („Prohodirea gîndacului", „Truverul Graminio") : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Nicoleta Milea, Ion Manea, I. V. Strătescu, Pulbere Petrică, Nicolae Câmpeanu, Vasvari Alexandru, C. Iurciuc, Necunoscut, D. Grigoraş, Cucu M. Murgu (manuscrise mai citeţe !). **Ioseph Miran. N. Barna, Stanley, Em. Crăiescu, Eh. Calahin, E Edelman, E. Damian, Mircea M. Pop, Nică Măgură :** Nimic nou ! **Tony Chnops, I. Pelinescu, Ioan I. Moldovan, Mihai T., Manolache Ion, G. V., D. Cristănuş, Dobre Nicolae, Geoani Şapcă, Paul Molda, Marian Elenescu, Ionescu Lucia, Carmen, Melian Constantin, Samo Emin, Mărunţelu Traian, „Cine sînteţi", M.B.-Iaşi, Urcan Ioan, Claudiu, Angela Varzaru, Chiper Luminiţa, Emil Rei, B. Ion, Gim Lăutaru, Iulian Miclău, Liubici Valeriu, Emma Edgar, Doina M. Hossu, Bud Adrian, Ion Brădeţ, Andrei M. Nicolae, Lew Medyl, Enoch Marius, Paul Irimescu, Cornel Duca, Andreescu Ilie, Ungureanu A. Dumitru, Grigore Palade, Raef Stopărel, Cristian-Bucureşti, Ignea Dumitru, O. B.-Suceava, Tess-Ingrid, Şerban Titi, Bartoş Lucian, Liculescu Petrică, Ed. Rogozea, Dinu Gadea, Lucian Barbu, Cristian G., C. Giurgea, Sîlcă, Ion Ioniţă, Ligrin Dor. Comşa Mihai, George P., Ion P. Hrisanta, Puiu Popa, Nicu Munteanu, Brăduţ, Lorelei-Lucia Popa, I. D. F., Maria Lupu, Nan Ilie, Karin Dany Michetra, Ilie Rosini, Dumitru Sandu Maria Pavel, Cornel Daia, Const. Mezinca, Petru Muscel, Lucillius Balaban, Rodica Chiriţoiu, E. Cristof, Călin Florian, Const. Cernătescu-Arbore, N. F. S. P., Chichere Ion, Cristoreanu P. Costel** (versuri şi proză). **Peniuc V. Nicolas, Ando Corad, Liviu Cumpănă :** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Elegie în cîmpia Ardealului

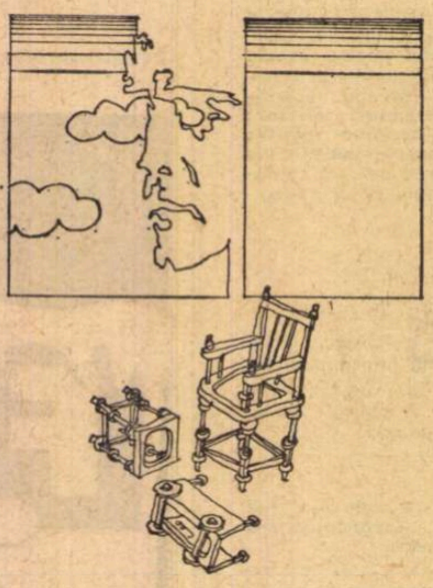
Căldura pietrei izbucneşte oriunde poetule
la miezul nopţii, dimineaţa
în mijlocul zilei
enorme seminţe deasupra oraşelor medievale
Apusenii înflorind lîngă trupul cîmpiei
mari elegii.
Cîtă neodihnă pe cîmpia Ardealului
brusc îţi aduci aminte rădăcinile umbrei
oasele acelea neîngenuchiate veghind
în livezi
căldura pietrei le dilată.
Mare e veghea călăreţului înzăuat
cu inele de logodnă, cu safire de ierburi
ameţitor e poemul ţărînei.

Valeriu **BARGAU**

Aporie

Despre săgeata care cu încredere
spre ţintă se îndrepta
dar ţinta nu se lăsa atinsă
fără să se apropie fără să se depărteze
către ea alergau îmbătrîniţi între timp
şi Ahile cu broasca sa ţestoasă
săgeata mai iute decît Ahile
broasca mai înceată ca el
alergau încremeniţi în mişcare
în ordinea meritelor şi
vanităţii lor broasca Ahile săgeata
alergau alergau alergau
hipnotic traşi înapoi
de punctul origine ţinta.

Viorica **IONESCU**



Citeşte deci

Voi adormi
în afara oraşului
labirintică linişte
dragostea seara-mi voi scrie
cu degetul uns în eter
logaritmul albastrelor spaţii
pe coala rotundă de cer

citeşte deci stelele noaptea
vei trece prin mine sau poate pe-alături
te-oi strînge-ntre gene să nu lăcrimez
să nu poţi afla
că şi-n nefiinţă visez

oraşul e ca un cutremur
dansează cu tine te-mpinge te trage
îţi fură din palme nisipul
şi zilnic descoperi că altfel în aer
îmi scrii cu mîinile chipul.

Victoria

Războinicii-n armuri
întinderea-o ascund sub moartea lor
un coif pierdut de scut
pe cîmpul gol
sub vizieră
abia se desluşeşte-un zîmbet spart
lîngă o lance ruptă
un suflet
ca pădurea-nchisă-n fier
a mai putut să geamă
victoria a fost adăugită
credinţei veşnicului zeu.

Mircea **MUREŞAN**

Alba melancolie

Alba melancolie
ca mieii scăpaţi din iarnă
rămîne
prin valea sufletului nostru
şi se spală
cu timp
din izvorul ales de olar
pentru ulciorul lui
cel mai frumos.

Emil **OANA**

Soldatul şi iarba

Soldatul căzuse ca un bulgăre
Peste iarba involtă
Şi ochiul său o cerceta pe aceasta
Din apropiere.
Aici el era acum uriaşul
El era Olimpul privind
Atena verde şi Atena
Mică şi măslinie.
Soarta lui fu însă
Aceea să se ridice greu
Şi cu bocancii să alerge
Strivind iarba.
Iar la fine soarta soldatului
Fu să moară peste iarbă
Uscând-o veştejind-o
Sub piept.
Acum iarba renăscu perpetuă
Şi crescu majestuoasă pădure olimpiană
Alcătuind un palat de miresme verzi
Pentru cel ce o iubise şi o călcase în picioare

Virgil **MIHAI**

Sub fereastra lumii

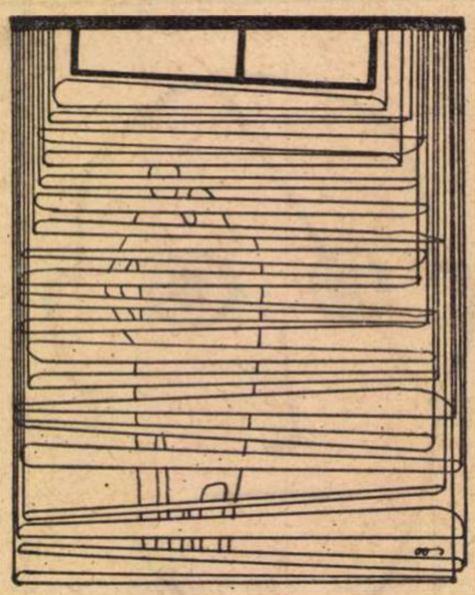
Cît sînt romantic încă primesc sărutul lunii
copilăreşte-n basme locuiesc
dar nopţile îşi plimbă prin creierul meu hunii
să-mi prade nebunia de rang împărătesc
şi simt în stăvilare vuind cleioase ape
imperiul să-mi destrame mă-nsingurez sub scut
cum ai închide simplu preaobosite pleoape
cînd ţi-a ajuns uritul cu sevele în gît
lăsaţi-mi chipul blînd să treacă prin balade
pe cîmpurile albe-ncolţind civilizaţii
s-ascult crescînd rugina pe duşmănoase spade
şi sub fereastra lumii pacea spunînd oraţii.

Daniel **AMURG**

Neîncăpătcarea oglindă

Din fiecare măr
    mie mi se cuvine
    mai mult decît
    jumătate.
Mai mult decît jumătate
    mi se cuvine din
    fiecare lucru mai
    adînc
    decît inimile în mişcare
    da, din fiecare suflet
    îmi trebuie mai mult
    decît neîncăpătoarea
    oglindă.

Mihai M. **MIHAI**



Singurătatea magică a lui Michel de Ghelderode

PÎNA în 1947, cînd Parisul, ieşit din război, dar marcat pentru multă vreme încă de criza de conştiinţă pe care o străbătuse, îl descoperea cu uimire şi zgomot, numele lui Michel de Ghelderode era acela al unui umil arhivar ascuns în Flandra sa natală, personaj straniu şi atemporal purtîndu-şi discret prin lume geniul literar şi vocaţia singurătăţii. Cînd a izbucnit succesul avea cincizeci de ani, şi a trăit mai bine de un deceniu fugind de public şi ascunzîndu-se de reporteri, încercînd din toate puterile să se reîntoarcă la starea sa primară, de linişte, de solitudine, de anonimat. Dar cel ce scria piese de teatru ciudate, jucate de trupe de amatori, devenise unul dintre marii dramaturgi contemporani şi singurătatea arhivelor flamande lăsa locul marii singurătăţi a istoriei literare.

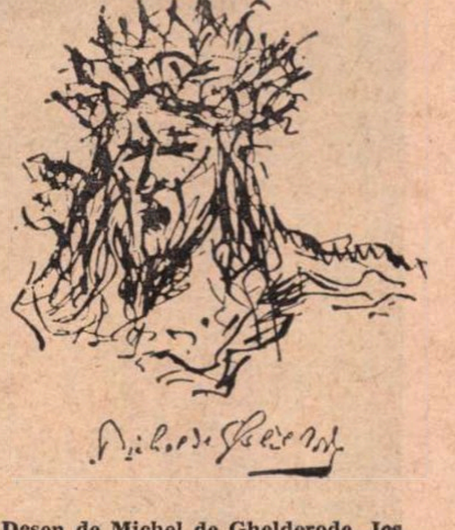
În **Larousse** şi în **Garzanti,** în enciclopedii şi în dicţionare literare, Michel de Ghelderode este prezentat ca dramaturg, autor al unor celebre piese scurte, aducînd pe scenă o lume insolită şi tulburătoare, tragică şi grotescă în egală măsură, desprinsă din timp sau ancorată cu o ciudată suferinţă în secole stinse de mult. Şi totuşi, în afara pieselor de teatru, Michel de Ghelderode a scris şi unele dintre cele mai frumoase povestiri ale acestui secol, proză ambiguă, părînd la fel de aproape de poem şi de mărturisirea de credinţă, înflorind din vis şi din lemnul visător al bibliotecilor, înrudită cu dramaturgia autorului ei şi flagrant deosebită totuşi de ea. În timp ce piesele trezesc la lumina reflectoarelor personaje contorsionate şi funambuleşti, crude, sarcastice, posedate de diavol sau de propriile lor obsesii, **Povestirile crepusculare** luminează blînd un unic personaj, singuratic şi nostalgic, împăcat cu sine şi cu moartea, învins de lume, deci nemaitemîndu-se de ea, luminos şi curat ca un ochi limpezit de plîns. Ai impresia că autorul a avut nevoie de sălbatica exorcizare şi de chinul dramaturgiei sale pentru a ajunge la seninătatea tandră şi crespusculară a povestirilor.

CEEA CE deosebeşte proza de teatrul lui Ghelderode este simplitatea, linearitatea ei. Un acelaşi pernaj – care nu este, evident, decît autorul – trece încet, pierdut într-o înţeleaptă, resemnată şi programatică visare, prin cele douăsprezece povestiri, cu blînda detaşare a celui definitiv învins, a celui dinainte învins chiar. Pentru că personajul lui Ghelderode nu se ciocneşte cu lumea, dovedindu-se mai slab decît ea, el nu este mai slab sau mai puternic decît ceilalţi, el este **altfel;** el nu doreşte să învingă şi nu se teme că ar putea fi învins, el nu doreşte decît să se poată izola dintr-o lume care obligă la contacte şi legături, el nu doreşte decît să evadeze dintr-o lume care iartă orice, în afara tentativelor de evadare. Inadaptabilitatea acestui erou strînge în sine o întreagă temă a literaturii europene, trecînd-o prin prisma unei stranii viziuni şi ducînd-o, prin absurd, pînă la nerecunoaştere. Singurătatea eroului lui Ghelderode nu aminteşte prin nimic solitudinea eroilor romantici, deşi pare să aibă aceleaşi premise, cum nu pare romantică nici evadarea în trecut, atît de obişnuită totuşi la scriitorii secolului nuăsprezece. Singurătatea nu mai este orgolioasă, superbă, mîndră, dispreţuitoare ca a romanticilor, singurătatea este la Ghelderode tremurătoare, temătoare, umilă chiar, speriată nu numai de duşmani, ci şi de prieteni, dornică să nu fie observată, intenţionat ştearsă, şi pierdută în umbră. Ea, singurătatea, nu mai este un gest, o poză măreaţă şi sublimă, ci o necesitate vitală, o condiţie a existenţei, pentru păstrarea căreia nici un sacrificiu nu este de ajuns. Mai mult decît o formă de mizantropie, această izolare este o formă de apărare şi o expresie a bunătăţii, pentru că nu omul, ci societatea îi repugnă eroului, societatea contemporană mai ales ; tot ceea ce cade în afara societăţii şi a prezentului, integrîndu-se firesc în universul său dominat de mirajul inactualităţii.

DE altfel, întreaga proză ghelderodiană nu este altceva decît o meditaţie minuţioasă asupra tuturor dimensiunilor şi sensurilor timpului. Desigur, impatia scriitorului, şi a eroului său, merge spre timpi revoluţi, spre epoci trecute, dar ceea ce este evident în aceasă preferinţă e lipsa de concreteţe, lipsa amănuntelor care-l atrag într-acolo. În mod revelator, preferinţa pentru trecut este expresie a groazei de prezentul acaparator, trecutul fiind bănuit nu mai bun, ci mai indiferent, mai compatibil cu singurătatea, mai uşor de părăsit pentru evadarea totală, în afara timpului. Pentru că starea ideală, starea mereu visată este aceea de inactualitate. Vîrsta însăşi a eroului nu este stabilită. El nu este tînăr, el nu este bătrîn, pentru că, oare, ce importanţă pot să aibă anii care trec peste el, cînd marea lui iluzie este aceea că nici secolele care trec nu au importanţă ? Din acest punct de vedere, al refuzului de a se stabili într-o epocă şi într-o vîrstă, prozele lui Michel de Ghelderode fac un mare pas dincolo de teatrul său. În timp ce piesele de teatru se petrec cu adevărat în Evul Mediu – chiar dacă un Ev Mediu fantastic şi reverberind ecouri ireale – în povestiri, evul mediu este numai căutat, urmărit în muzee, în jucării stricate, în hanuri străvechi, în carnavaluri tradiţionale, în arhitecturi care mai supravieţuiesc. În povestiri, eroul nu trăieşte în prezent, dar nici în trecut, el trăieşte într-un timp care nu există decît în tensiune, aşa cum o săgeată nu există decît în sensul pe care îl indică. El nu refuză prezentul pentru trecut, el foloseşte trecutul numai ca pe un pretext al refuzării prezentului. Din toată această nehotărîre între epoci, izvorîtă din dorinţa de a trece dincolo de ele, rămîne sentimentul că timpul însuşi nu este decît o biată idee modernă, preconcepută, că lumea, alcătuită din biserici aşteptîndu-şi fără speranţă prăbuşirea şi din cetăţi trăindu-şi fără sfîrşit agonia, a existat dintotdeauna şi va exista întotdeauna într-un univers în care fantasticul şi realul se combină atît de firesc în magice alchimii, pe cînd un bătrîn arhivar trece prin ea, singur şi misterios, purtînd, cum singur mărturiseşte, „un înger pe umăr, un diavol în buzunar".

ÎNGERII şi diavolii universului ghelderodian sînt, de altfel, atît de asenea oamenilor, încît cu adevărat fantastică nu este prezenţa lor pe pămînt, ci nesfîrşita, complicata îndoială care planează asupra discutabilei lor prezenţe. Îngerii şi diavolii sînt fantastici nu prin puterile lor supranaturale, nu prin minunile pe care, de altfel, nu sînt în stare să le facă, ci prin caracterul lor de excepţie, prin calitatea lor morală, ieşită din comun. Ceea ce-i deosebeşte de oameni este lipsa lor de vulgaritate, purtările lor alese, distincţia lor blîndă, inactualitatea lor plină de farmec. Pentru că nici îngerii, nici diavolii, recunoaşte autorul, nu mai sînt actuali, nu se mai simt acasă în lumea modernă agitată de banale meschinării şi josnice obişnuinţe ; şi îngerii, şi diavolii se mişcă stîngaci şi înstrăinaţi în mijlocul goanei după interese, cecuri şi acţiuni, în mijlocul unui univers lipsit nu numai de înţelepciune, ci şi de stil. În această lume rapace, diavolul apare ba ca o biată jucărie, pe jumătate stricată, incapabilă să-şi prezică propria moarte, ba ca un intelectual fin şi desuet, scamator îmbătrînit şi degustător de licori rare, personaj nostalgic trăind de pe urma poeziei şi-a amintirilor **belle epoque.** În această lume grosolană, îngerii păzitori poartă veşminte medievale şi au puterea de a-şi salva protejaţii cîteva ore doar, ca să-i piardă apoi din nou şi definitiv. În mod ciudat, îngerii şi diavolii nu sînt în viziunea lui Michel de Ghelderode opuşi, nu se găsesc pe poziţii antagonice ; şi unii, şi alţii, nepotriviţi cu lumea, sînt alături de eroul care el însuşi nu-i este lumii potrivit ; alături de îngeri sau alături de diavoli, eroul liric al **Povestirilor crespusculare** se simte mai în siguranţă decît alături de oameni, mai apărat ; fantasticul i se pare mai firesc decît lumea reală, iar tradiţionalele şi maniheistele lui personaje mai demne de încredere decît labilii şi dubioşii săi contemporani. Îngeri şi diavoli sînt uniţi prin respectul pe care, şi unii şi alţii, îl poartă singurătăţii, prin recunoştinţa pe care împreună o poartă aceluiaşi singuratic care nu oboseşte să-i invoce, să-i imagineze.

DESPRE genul de fantastic – mai mult imaginat decît manifestîndu-se cu adevărat, aflat mereu pe muchia dintre existenţă şi neexistenţă – al **Povestirilor crepusculare** se poate vorbi ca despre încă un argument al neadeziunii ghelderodiene la o lume anume. Lumii reale, el nu-i preferă lumea fantastică, desenată după legi ideale, în scopuri terapeutice. Marele dramatism al paginilor vine tocmai din nehotărîre, din încăpăţînata şi savanta pendulare între real şi imaginar, între amîndouă stînd „neclintita limbă" a judecăţii autorului care le acordă drept de cuvînt pe rînd, fără a da vreodată, uneia sau alteia dintre părţi, cîştig absolut de cauză. De aici şi ambiguitatea universului său – atît de tulbure, privit din afară, atît de firesc, privit cu ochii eroului. Nimic nu e mai complicat decît obiectivitatea, nimic mai uşor de înţeles decît o viziune subiectivă. Prozele lui Ghelderode amestecă într-un mod straniu, şi cu inestimabile rezultate artistice, încercarea de a prezenta lucrurile cît mai obiectiv cu putinţă, demascînd pe rînd minciunile fantasticului şi ale realului, cu o ameţitoare subiectivitate, singura capabilă să traverseze ţinuturile aride ale realităţii pentru a pătrunde, dincolo de ele, în ireal. Niciodată nimic nu este sigur în acest univers mişcător şi cu legi imprecise : ceea ce părea miraculos se poate dovedi biet efect natural, ceea ce nu părea să depăşească graniţele meschine ale firescului se poate dovedi încărcat de puteri magice inexplicabile, pentru ca, după încă o clipă, totul să se răstoarne din nou, împuternicind obişnuitul cu atribute fermecate şi degradînd vraja în banale confuzii. Iar această curioasă dinamică creează o tensiune cu veritabilă valoare epică. Fără să se desfăşoare întîmplări şi conflicte, în prozele lui Michel de Ghelderode se ciocnesc şi luptă, neînvingîndu-se niciodată una pe alta, lumea adevărată şi lumea imaginată, timpul imaginat şi timpul adevărat, iar această confruntare dramatică face paginile pasionante, citite cu sufletul la gură.



Desen de Michel de Ghelderode. Jos autograful

CU toate acestea, nimic mai monoton decît cadrul în care se mişcă personajul ghelderodian : fotolii şi tapiserii uzate, muzee prăfuite, lipsite programatic de vizitatori, dughene de vechituri, case vechi care-şi aşteaptă demolarea, circiumi goale de muşterii, pieţe pustii, parcuri părăsite. Un praf fin abia luminos pare să pudreze această lume care vegetează fericită în inexistenţa sa, bucurîndu-se să nu atragă atenţia nimănui. Şi totuşi, e destul să se producă o singură mişcare neobişnuită, un singur gest ieşit din comun, pentru ca tot acest univers să te cuprindă, cu o lină mişcare, în farmecul său magic, de neînţeles. Sfinţii încep să se mişte în icoanele scorojite, sub vechile spînzurători apar cortegii de condamnaţi, bietul drăcuşor de sticlă devine Diavolul, miorlăitul unei pisici – agonia forţelor malefice personificate, ceaţa — un suflet urmăritor, apusul de soare – sfîrşitul pămîntului. Totul se colorează în superbe şi exagerate culori care depăşesc nuanţele naturale ale lucrurilor, toate formele devin fantastice şi-şi pierd rostul firesc. O celebră declaraţie, mereu citată, a lui Michel de Ghelderode, care mărturiseşte că a descoperit lumea formelor înainte de a fi descoperit lumea ideilor, primeşte o revelatoare semnificaţie legată de proza sa. Pagini la rînd ai senzaţia că autorul nu scrie decît pentru plăcerea de a descrie vechi străzi evitate de trecători, cheiuri mucegăite şi unsuroase, ape tulburi şi groase purtînd spre larg reziduurile oraşelor, biserici ameninţînd să se dărîme, odăi îngrămădind cărţi şi stampe vechi sub flacăra pîlpîitoare a luminărilor ; pagini la rînd ai senzaţia că eşti chemat să asişti doar la trecerea în revistă a acestei lumi care abia mai există şi care nu moare totuşi, a acestei lumi plictisitoare dar nu lipsite de o bolnavă vrajă, cînd, deodată, ca la auzul unui gong secret, totul se încarcă de stranii semnificaţii, de insolite sensuri, de misterioase revelaţii. Lumea formelor, cîntată cu respect de glasul pios al poetului, descătuşează recunoscătoare mirifica şi neaşteptata lume a ideilor.

ODATĂ cu această transformare lentă, fraza însăşi a scriitorului pare să se schimbe, stilul însuşi se adaptează pe nesimţite necesităţilor tainice ale vrăjii. Începute pe un ton firesc, uşor ironic – o ironie dulce şi rea în acelaşi timp, o persiflare a existenţei întregi, a propriului trup, a propriului suflet, o ironie duioasă şi amară răsfrîntă asupra întregului univers frumos şi imperfect în care se mişcă fiinţa sa înţeleaptă şi imperfectă — frazele se ritmează şi devin perioade ample, răsfrînte asupra lor însele, repetîndu-se şi dînd paginii un sunet grav de clopot tras prelung şi rar, de orgă sonorizată de pedală. Un retorism misterios şi fermecat antrenează cuvintele în cadenţe largi, extrem de personale. Originalitatea stilului ghelderodian în acest unic volum de proză vine din alternarea, şi uneori contopirea, frazei simple, directe, familiare, cu o anumită solemnitate poetică plină de eleganţă şi de taină. Povestirea miracolelor pe un ton firesc şi comentarea ceremonioasă a gesturilor sau sentimentelor celor mai simple dau ele însele o dimensiune oarecum fantastică unor pagini aflate mereu la marginea nesigură a realităţii. Mai mult decît oriunde, la Michel de Ghelderode stilul e omul – autorul ? eroul ? – ironic şi duios, amar şi solemn, grav şi misterios, îndurerat şi magic, muzical, abstract şi totuşi plin de culoare...

PENTRU că nimic nu e mai frapant în aceste povestiri decît caracterul autobiografic. Cu tot aspectul lor fantastic, tenta de jurnal a povestirilor este atît de evidentă, încît nu pot să-mi închipui o biografie a lui Ghelderode în care episoadele acestei cărţi să nu figureze în mod real, caracterizîndu-l. Personajul central are în asemenea măsură trăsăturile arhivarului ieşit din timp, străbătînd, ca într-un vis al singurătăţii ideale, străduţe medievale de tîrg flamand, încît faptul că acest personaj, ireal în plină realitate, joacă într-o noapte şah cu Moartea – ca în legendele medievale, ca în frescele vechilor catedrale sau ca în filmele lui Ingmar Bergman – şi poartă, într-o după amiază ploioasă, subtile şi agreabile discuţii cu Diavolul, nu mai pare atît de necrezut, atît de imposibil. În **Povestirile crepusculare** Michel de Ghelderode îşi scrie în mod evident biografia, o biografie esenţializată şi fantastică pentru că fantasticul a fost cea mai reală dintre trăsăturile ei esenţiale. Privesc această stranie carte ca pe una dintre cele mai subtile şi complete biografii pe care ni le-a lăsat vreodată un scriitor, o biografie menită să lumineze cu lumini insolite un destin ciudat şi singular, un destin, omenesc şi literar, de excepţie. Aşezat în această lume de mijloc, autorul ei a fost sortit să poarte toată viaţa, în egală măsură, nostalgia tărîmurilor egal depărtate de pămînt, nostalgia paradisului şi a infernului, dar prea conştient că nu pot fi niciodată atinse – din moment ce nici nu există poate – le-a înlocuit cu cel mai fantastic dintre paleative : singurătatea totală, inactualitatea magică, atît de perfecte încît dincolo de ele nu putea începe decît istoria literară.

Ana Blandiana

INSTANTANEE

Sfinx înaripat — detaliu al unui relief aflat pe scara centrală a palatului de la Persepolis

LUMINA are o strălucire de diamant. Aerul e blînd și pur. Tăcerea e zgîriată fin de tînguirea unor ereți roșcați care scriu în văzduhul înalt elipse... Ne aflăm pe o vastă esplanadă înconjurată de culmi vineții, în mijlocul căreia se înalță cele mai splendide și maiestuoase ruine ale antichității : Persepolis.

Urcăm spre ele prin iarba rară, stropită de maci sîngerii. Din toată fala palatelor de altădată n-au mai rămas în picioare decît aceste gigantice porți și coloane, printre care aleargă șiruri de trepte și socluri, în a căror severă frumusețe incursiunile devastatoare au lăsat răni adînci... Pe aici s-au suprapus regate, imperii, califate... Pe aici au trecut armatele lui Machedon, parții, romanii, arabii, turcii, mongolii. Multă vreme s-a crezut că vestigiile acestea erau ale unei străvechi capitale persane, durată întru gloria suveranilor Ahemenizi. Dar tăblițele de argilă acoperite cu ciudata scriitură cuneiformă, scoase la lumină de arheologi, vorbesc despre un oraș rezervat ceremoniilor, un altar unde conducătorul statului venea la sărbători cu întreaga suită ca să invoce protecția puternicului Ahura Mazda — zeul focului.

Persepolis era deci înainte de orice un loc de cult. Adevărata capitală a imperiului, întemeiată în urmă cu 2 500 ani de Cirus cel Mare, se afla nu departe, la Pasargadae, unde, în mijlocul unei cîmpii arse de soare și vînt, se găsește mormîntul singuratic și gol în care a odihnit cîndva el, Cirus, primul din dinastia Ahemenizilor... Veacul acela al VI-lea dinaintea erei noastre strălucește în negurile istoriei ca un răsărit de soare. Este epoca de aur a spiritualității lumii asiatice, peste care și-au pus pecetea cei trei titani ai gîndirii religioase : Confucius, în China, Budha în India și Zoroastru în Persia.

Degeaba acești mari înțelepți, sau sfinți, cum vrem să-i numim, propovăduiau cu vorbe înaripate pacea și buna înțelegere : popoarele continuau să se sfîșie între ele în războaie de cele mai multe ori fratricide. Cum făceau, de pildă, mezii și perșii, două triburi vecine, născute din aceeași tulpină indo-europeană și care locuiau, primii la sudul Mării Caspice, iar ceilalți la nordul Golfului Persic.

O ceartă în familie

Dar chiar și pe atunci iubirea descurca ițele cele mai încîlcite. Cele două triburi s-au împăcat atunci cînd fiica regelui med Astyages l-a luat de bărbat pe regele vasal al Persiei, Cambyses. Au trăit pînă la adînci bătrîneți și au avut un copil, pe Cirus, care într-o bună zi a pornit cu oaste împotriva propriului său bunic, regele mezilor, pe care l-a învins, transformînd Media în provincie persană. Totul a pornit deci de la o ceartă în familie, și așa au fost puse bazele primului mare imperiu al lumii. În mesajul descoperit de arheologii englezi la Babilon și expus la British Museum — mesaj scris pe o bucată de argilă de forma și dimensiunile unei mingi de rugby — care a străbătut în chip miraculos prin timp pînă la noi, monarhul persan își declina plin de trufie titlurile : „Eu sînt Cirus, mare și puternic rege, rege al Babilonului, rege al Țării Sumerului și Akkadului, stăpîn peste cele patru ținuturi de la marea de sus la marea de jos“...

Urmașul său Darius și-a împins fruntariile împărăției, la răsărit pînă dincolo de Indus, iar la apus pînă la Nil, ba a cutezat să se aventureze pînă prin părțile noastre într-o vestită campanie evocată de preafrumosul stih eminescian : „După vremuri mulți veniră începînd cu acel oaspe, ce din vechi se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe“...

Legendarul Darius a fost însă și un foarte înțelept gospodar : a împărțit țara în satrapii, a emis o monedă de aur — dareicul — a construit șosele, orașe. Sub domnia lui este străpuns canalul care leagă Nilul de Marea Roșie și reconstruit Ierusalimul, pe care îl distrusese faimosul Nabucodonosor... Și tot el, Darius, este acela care a inaugurat capitala spirituală a imperiului : Persepolis.

Pietrele au amintiri

Ce freamăt, ce urale, ce entuziasm clocotitor va fi răsunat în dimineața însorită a acelui an 518 dinaintea erei noastre cînd Darius a inaugurat mărețele palate clădite din porunca sa aici. Te cuprinde un fel de visare și intri printre coloanele svelte ca niște izbucniri verticale de orgă, cum ai intra într-un templu : cu emoție și reculegere. Iată, spre sala aceasta imensă, **Apadana**, pe ai cărei patru stîlpi înalți de granit se sprijină acum cortul albastru al cerului, urcau ca să-și depună ofranda la picioarele monarhului suprem, supuși veniți anume din cele patru colțuri ale imperiului : oameni cu tenul smead, de pe malul Gangelui, arapi din nisipurile Egiptului, păstori cu pielea albă din Caucaz, sau pescari de pe țărmurile Mediteranei. Și poate chiar niște străbuni de ai noștri din Sciția Minor. Iată-i pe toți acolo, așa cum ni-i înfățișează într-un nesfîrșit, majestuos cortegiu, acest basorelief admirabil... Și iată-l dincolo, pe un uriaș perete de piatră, restituit pe veci memoriei noastre, pe însuși Darius, tronînd majestuos, cu sceptrul în mînă și avînd larg desfășurate deasupra capului aripile protectoare ale zeului Ahura Mazda, înfățișat în chip de vultur.

Era un mare suveran acest Darius și mesajul său de un umanism tulburător proiectează o neașteptată lumină asupra acelor depărtate epoci, pe care prea lesne le socotim barbare : „Sînt un om care iubește virtutea și urăște nedreptatea și tirania — declara el. Doresc ca cel puternic să nu oprime pe cel slab... Dumnezeu nu a creat pămîntul pentru neorînduială, ci pentru pace, prosperitate și bună guvernare“...

Aici, lîngă porticul acesta al palatului **Tachara**, unde locuia cînd venea la Persepolis, va fi meditat poate la înfrîngerea de la Marathon și la zădărnicia atîtor sacrificii... Așa cum mai apoi, fiul său Xerxes, după dezastrul de la Salamina, se va fi întors umilit în această „Sală a celor o sută de coloane“ unde se mai văd încă urmele tronului său. Sic transit gloria mundi...

Marea poartă a lui Xerxes se deschide la Persepolis în gol, de cînd Alexandru al Macedoniei cotropind aceste locuri, cu o sută și ceva de ani mai tîrziu, a incendiat palatul într-o noapte de orgie, la cererea dansatoarei Thais... Totul s-a năruit în fața furiei lui devastatoare. Pînă și numele adevărat al acestui loc s-a pierdut, s-a șters din amintirea oamenilor, rămînînd doar acela dat de cuceritori : „Orașul perșilor“ — Persepolis.

Treci copleșit pe lîngă zidurile acestea care au văzut, care știu. Aici a bătut inima istoriei, aici mai mult ca oriunde pietrele au amintiri. Ele singure au rezistat focului și timpului, și ne fac să ne simțim — vai ! — atît de fragili și de trecători. Și tot prin ele ne simțim brusc foarte aproape, neașteptat de aproape, de cei la fel de slabi și de muritori care au întipărit în granit, pentru noi, mesajul lor de frumusețe. Și parcă nu ne mai sperie gîndul că ne vom topi ca și ei în același ocean al timpului. Da, pietrele de la Persepolis ne împacă cu gîndul acesta.

Shiraz, cea mai frumoasă grădină

Shiraz... Ce dulce sună în auz numele acesta : Shiraz... Două mici silabe ca două aripi de pasăre oprită în zbor în cea mai frumoasă grădină a Persiei. Ca două note ciupite pe strunele unei bătrîne lăute... Oare raiul, așa cum și-l închipuiau pînă mai ieri mahomedanii, nu avea drept model colțul acesta răsfățat de zei și cîntat de poeți ? De doi dintre cei mai mar poeți ai lumii — Saadi și Hafez, fii a Shirazului, care l-au slăvit în versur nepieritoare, cîștigîndu-și un loc d cinste pe Olimpul poeziei, alături d Rudaki, Firdousi și Omar Khayyam străluciții lor înaintași ?

Mormintele celor doi barzi continu să fie loc de reculegere pentru local nici și de pelerinaj pentru toți cei p care norocul îi abate pe aceste me leaguri.

Saadi cel senin

„Peste mormîntul lui Saadi di Shiraz va pluti veșnic parfumul iub rii chiar și o mie de ani după moa tea lui“... — versul acesta al poetul înscris ca un epitaf pe poarta gr dinii în mijlocul căreia a fost înh mat în anul 1280, te întîmpină cu t cul lui tulburător.

Călcînd pe covorul de flori ce î conjoară mormîntul îți spui uimi trandafirii aceștia înfloresc aici de 7 de ani ! Brusc, curgerea inexorabilă timpului nu te mai înspăimîntă, moa tea își pierde vălul cernit și totul zîmbește ca o veșnică primăva

Zîmbetul acesta se desprinde din treaga operă a poetului, — cunosc sub numele de **Golestan** (sau „G dina trandafirilor“) — și surprinde mai mult cînd ne gîndim că Saad fost contemporanul uneia din c mai crîncene perioade din ist Iranului — aceea în care asupra

IRANIENE

floritoarelor oaze ale civilizaţiei persane s-a abătut urgia hoardelor lui Gingis-Han, stăpînul stepelor. E drept însă că Shirazul a fost cruţat. Să fi fost războinicii mongoli îmblînziţi de frumuseţea lui miraculoasă păstrată de-a lungul vremii ? Căci oraşul este unul din cele mai vechi ale Asiei, aşa cum atestă inscripţia săpată pe o tabletă de argilă găsită la cincizeci de kilometri depărtare — la Persepolis — în care sînt pomeniţi nişte muncitori din „Shi-Razi-Ish", angajaţi pentru construirea palatelor ahemenide, acum 2 500 ani... Cine mai poate şti ?

Hafez, prinţul liricii persane

Nu departe de locul în care îşi doarme somnul cel lung Saadi, odihneşte celălalt prinţ al liricii persane — Hafez — într-un mic mausoleu octogonal, pe ale cărui coloane albe se sprijină o calotă de mozaic albastră, şi care văzut în perspectivă seamănă cu un chioşc de muzică, ascuns printre chiparoşi şi portocali. Dar oare poemele lui Hafez, pe care vin să le recite aici îndrăgostiţii, nu sînt ele însele o muzică ce ne încîntă veşnic ?

Cele 500 de gazeluri compuse de el şi risipite cu dărnicia unei păsări măiestre, au fost culese după moartea sa, în 1389, de un discipol credincios şi clasate în ordinea alfabetică a rimelor, alcătuind faimosul **Divan.** Scrise într-o limbă rafinată, şlefuită ca nişte giuvaieruri de preţ, ele îmbină cu atîta măiestrie subtilitatea gîndului cu armonia slovei, încît au fost dintotdeauna asemuite cu nişte admirabile miniaturi persane.

Purtîndu-mi paşii prin bătrînul parc îmbălsămat de suflarea pururi dulce a mimozelor şi trandafirilor, unde totul este o beţie de culori şi lumină, mă gîndeam cu melancolie că autorul **Divanului** a iubit şi cîntat, ca nimeni altul, viaţa cu bucuriile ei de o clipă. Mi se părea că gazelurile lui, şoptite sau evocate doar în gînd, de cei ce ne plimbam în dimineaţa aceea pe alei, ţeseau în azurul înalt o simfonie inefabilă, şi unul din ele, mai cu seamă, care aminteşte de faimosul „carpe diem" al lui Horaţiu, mi-a revenit brusc în memorie :

„O, inima mea, nu-ţi amîna bucuria
de astăzi pe mîine,
Căci cine-ţi dă-n scris că mîine mai
bate-vei încă"...

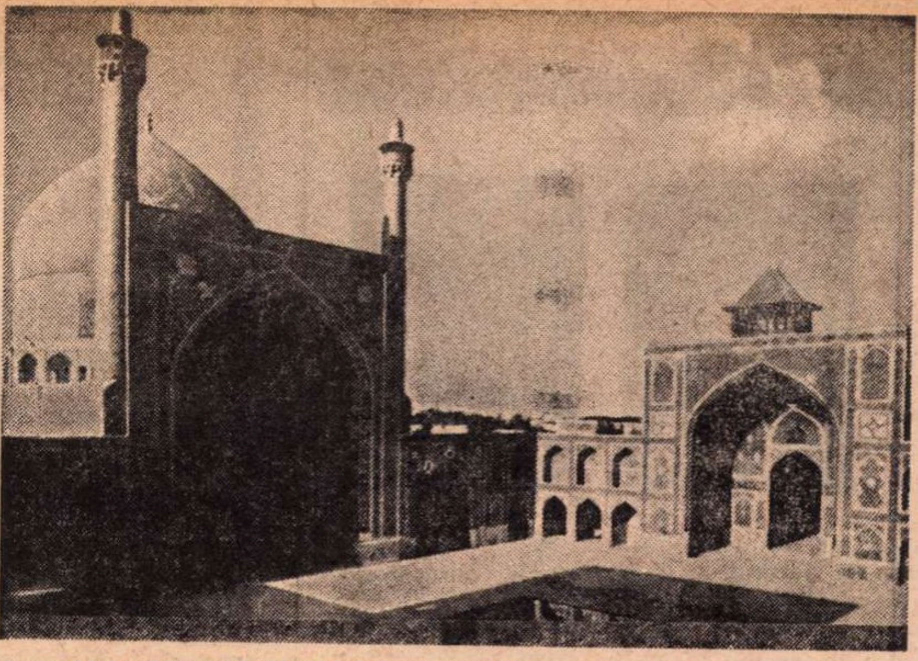
Timur l-a cruţat

În timpul vieţii poetului o nouă invazie pustiitoare — a lui Tamerlan, de astădată — s-a abătut asupra Persiei. Şi din nou, spre deosebire de alte oraşe — de Ispahan, Bagdad, Seb-evar, pe care crudul Timur le-a înecat în sînge — Shirazul a fost cruţat. n schimb, cei mai buni arhitecţi, ictori, mozaicari, grădinari, au fost duşi cu de-a sila la Samarcand, pentru a face din capitala lui Timur cea mai mîndră capitală din lume.

Dar au rămas grădinile... Nu se poate să nu aminteşti de **Delgosha**, u micul şi încîntătorul ei palat ; de **Khalili**, cu orgia ei albă de nuferi şi rini ; de **Livada cu portocali a Universităţii Pahlavi** ; de parcul **Eram**, u minunata sa galerie de cristal şi cu hiparoşii unici în lume ; de **Haft anan**, unde la umbra pinilor odihesc de cînd lumea şapte înţelepţi, a iror amintire este în veci venerată...

Splendoarea grădinilor din capitala arsului nu este egalată decît de acea a străvechilor ei monumente : **Moscheea Shah Cherag**, înălţată în veaul al 8-lea ; **Moscheea Vineri**, conruită în anul 902, cînd după două cole de stăpînire arabă Shirazul venise capitala Persiei ; imensa **oschee Nouă**, începută în 1219 ; **a**-i **Moscheea Vakil** şi vestitul Bazar — l mai mare din tot Iranul — unde intre atîtea comori, te pierzi sau... pierzi capul.

Dar mai frumoase decît grădinile, latele şi moscheele Shirazului sînt irazienele, vestite prin graţia lor mlădie, prin farmecul lor tulburător. Hafez scrisese cîndva un gazel în care declara iubitei sale că în schimbul unui sărut îi va pune la picioare Buhara şi Samarcand. O anecdotă transmisă din tată în fiu povesteşte că, întîlnindu-l odată pe Hafez, cruntul Tamerlan l-a dojenit : — „Ştii tu cît sînge am vărsat ca să pot cuceri oraşele acestea pe care tu, din vîrful condeiului, le dăruieşti cu atîta uşurinţă ? Mărite împărate, i-a răspuns cu tîlc Hafez, această dărnicie a mea a făcut din mine un poet sărac şi nu un împărat bogat."



Ansamblul arhitectonic Masjid Şah din Ispahan

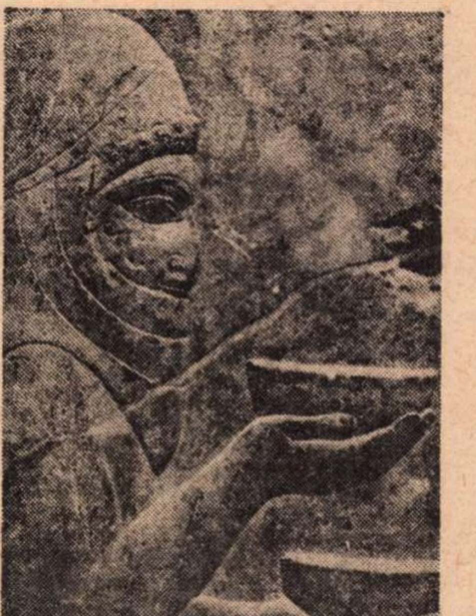
Ispahan, comoara împăratului

Pornind de la Teheran spre sud, către Golful Persic, la jumătatea drumului care coboară vertical peste întregul podiş al Iranului, se află oaza Ispahan. După imensităţile veşnic înzăpezite ale munţilor Zagros, după Marele Deşert Sărat (Daşt-e-Kevir) Ispahanul îţi apare şi el ca o grădină fermecată. Totul e verde, totul e vesel, totul zîmbeşte. Nu întîmplător legenda atribuie întemeierea lui unui viteaz pe nume Tahmuresé Divband (Tahmuresé biruitorul demonilor), fiindcă numai într-un loc, pasămite curăţat de orice duh rău, putea să ia naştere un asemenea colţ de rai. Cît de uimit, de încîntat trebuie să fi fost călătorul care sosea la **Sepah** — cum i se spunea în vechime oraşului — după un drum nesfîrşit cu caravana prin deşertul torid, şi poposea într-un caravanserai răcoros din lunca Zayandehrud-ului ! Pe malul acestui rîu al cărui nume înseamnă „dătător de viaţă" (şi aici pretutindeni apa este sinonimă cu viaţa) — s-au înjghebat din vremi străvechi aşezările unor meşteri făurari, care au devenit cu timpul un centru înfloritor cunoscut în tot Orientul.

Vedere generală asupra Ispahanului

Ispahanul este menţionat în istorie încă din secolul al 6-lea î.e.n., din vremea falnicei dinastii a Ahemenizilor, dar prea puţin mai aminteşte astăzi de acele vremi arhaice, de aspra bărbăţie ce caracterizase epoca marilor cuceritori. Căci, între timp, au trecut pe aici atîtea puhoaie devastatoare, a curs atîta sînge, a fost atîta pîrjol !... Dar de fiece dată Ispahanul a renăscut asemeni păsării mitologice.

Prin anii 650 s-a înscăunat în această parte a lumii Islamul care, altoit pe tulpina robustă a zoroastrienilor, adoratori ai focului, a generat nu numai o concepţie nouă despre viaţă, ci şi o cultură de o calitate unică, a cărei strălucire a dăinuit peste secole în tot Orientul. Este interesant de observat că în pofida zbuciumatei sale istorii, cu ocupanţi străini şi cu dinastii ce se succedau uneori în urma unor lupte lungi şi îndîrjite, Persia şi-a civilizat şi absorbit treptat cotropitorii, ceea ce a dat un nou impuls şi o nouă vigoare latenţelor sale. Şi astfel făclia aprinsă în zorile istoriei pe podişul iranian a continuat să ardă cu o strălucire din ce în ce mai vie.



Relief (detaliu) de pe scara palatului de la Persepolis

În ajunul anilor 1 600 tronul Persiei este ocupat de dinastia Safavizilor, care deschide un nou şi strălucit capitol în istoria ţării, făcînd din Ispahan una din cele mai frumoase capitale ale lumii.

Patru giuvaieruri

Palatele, moscheele, podurile construite atunci şi care şi-au păstrat intactă splendoarea, continuă să vrăjească şi azi privirea călătorului. Dacă la ceasul apusului, cînd peste acoperişurile plate, de lut, se revarsă din minarete ruga tărăgănată şi tristă a muezinului, norocul îţi călăuzeşte paşii spre Meydan-e-Shah, ţi se taie răsuflarea. Pe cele patru laturi ale vastei pieţe — Meydanul — construită din ordinul şahului Abas cel Mare se înalţă patru giuvaieruri arhitectonice care în lumina trandafirie a amurgului alcătuiesc o salbă unică în lume. Cel mai impunător dintre ele este fără doar şi poate Moscheea Sah, uriaş lăcaş de închinăciune şi reculegere orientat cu faţa spre Mecca, — ale cărui portaluri, firide, galerii, cupole şi minarete sînt îmbrăcate în întregime în mozaicuri închipuind cele mai savante şi minunate jocuri de linii şi nuanţe.

Pe latura vestică se află somptuosul palat Ali Ghapu, care îşi răsfrînge cele şase etaje în imensul bazin din mijlocul pieţei, ca într-o oglindă cu ramă de trandafiri. Interiorul palatului te transportă brusc într-un decor din **O mie şi una de nopţi** : stucul uvrajat al tavanelor, pereţii acoperiţi cu fresce, în care florile, păsările şi toate vietăţile pămîntului se îmbină într-o paradisiacă armonie multicoloră, totul este făcut ca să încînte ochii, totul îndeamnă la meditaţie, la bucurii gingaşe, la delectări subtile...

De pe terasa celor 18 coloane, unde Marele Şah Abas îşi primea ambasadorii, iar la sărbători asista la cursele de cai şi la partidele de polo ce aveau loc în piaţă, poate fi admirată peste drum, în toată splendoarea ei, capodopera artei islamice : Moscheea şeicului Lotfollah. Flancată de o parte şi de alta de cîte un lung şir de firide ogivale, — în care se află expuse creaţiile artizanatului local, — şi care mărginesc cu festonul lor alb toată latura estică a pieţei, moscheea aceasta surprinde în prima clipă prin lipsa minaretului ce străjuieşte de obicei lăcaşul cultului mahomedan. Dar de îndată te cuceresc proporţiile desăvîrşite ale domului acoperit cu minunate mozaicuri de culoarea nisipului, stropit cu peruzele. De altfel, culoarea acestor preţioase pietre — peruzelele, numite în persană „firuzé" — despre care în vechime se credea că sînt oasele celor morţi din iubire, — culoarea aceasta fără seamăn de frumoasă este cea care domină paleta cromatică a mai tuturor cupolelor Orientului islamic, de la Buhara şi Samarkand, la Bagdad şi Damasc.

O lume de basm...

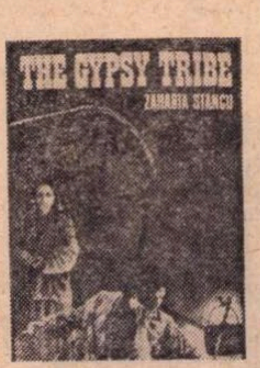
Şi iată, pe cea de a patra latură a Meydanului, splendida poartă Geysarié, prin care se pătrunde în bazar. După vînzoleala zgomotoasă a oraşului, penumbra bătrînului bazar îţi dă impresia că te afli într-o lume de basm. Pe măsură ce înaintezi în labirintul îngust, căptuşit cu covoare preţioase, şi cu vitrine în care strălucesc mocnit vase de argint şi de metal emailat, şi podoabe de aur peste care se revarsă belşugul perlelor şi peruzelelor, şi vezi toate aceste minuni scornite anume pentru desfătarea ochilor, începi să înţelegi cum va fi arătat celebra Grotă cu comori a lui Ali-Baba.

Dar Ispahanul nu este oare el însuşi o comoară ? — şi chiar aşa i se şi spunea pe vremuri : Comoara Împăratului.

Anda Boldur

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ГРА ЗІ СМЕРТЮ



• ZILELE acestea a apărut la Kiev în Editura Dnipro romanul **JOCUL CU MOARTEA** de **Zaharia Stancu.** Traducerea e semnată de Mikola Cișcevii și s-a tipărit într-un tiraj de 150.000 de exemplare.

• RECENT a apărut în Editura Abélard — Schuman Limited din Londra romanul **ȘATRA** de **Zaharia Stancu.** Concomitent, romanul a apărut, în aceeași editură, la New York și în Canada, la Editura Longman Limited. Traducerea aparține poetului Roy Mac Gregor-Hastie.

PARTICIPARE LA FESTIVALUL ZIARULUI „L'UNITÀ" DE LA VENEȚIA

• ÎNTRE 16—24 iunie a.c. se desfășoară la Veneția Festivalul ziarului „l'Unità". **Anul acesta țara noastră este invitată de onoare.** În parcul în care se desfășoară bienalele de pictură și Festivalul filmului de la Veneția se va organiza un „sat românesc" care va cuprinde: un stand al ziarului „Scînteia"; expoziții de fotografii privind trecutul și prezentul mișcării comuniste și muncitorești din țara noastră, realizările de astăzi ale României; expoziții de carte și discuri cu vînzare; o expoziție de lucrări de artă plastică românească; proiecții de filme documentare românești; un stand turistic; un stand cu produse de artizanat; un restaurant românesc.

Participarea cultural-artistică va fi deosebită. Vor lua parte următoarele formații: corul „Madrigal" condus de Marin Constantin; ansamblul de cîntece și dansuri al C.C. al U.T.C.; grupul de balet modern condus de Miriam Răducanu; teatrele de păpuși din Iași și Craiova.

• NUMĂRUL 15 al revistei literare englezești „Modern Poetry in Translation" publică sub un excurs biografic, trei poeme de Nichita Stănescu: **Omul-fantă, Raid în interiorul pietrelor,** și **Ciudata lipsă de părinți.**

Traducerea în limba engleză e semnată de **Petru Popescu** și **Peter Jay.**

Meridiane

Festivalul filmului de la Moscova

• Festivalul internațional al filmului de la Moscova va avea loc în capitala sovietică între 10 și 23 iulie 1973. La acest al 8-lea festival fiecare țară participantă va putea prezenta un lung metraj, un scurt metraj și un film pentru copii. În total vor fi atribuite 19 premii: 3 medalii de aur și 3 de argint pentru lung metraj, 2 medalii pentru cel mai bun documentar și 2 medalii pentru filmele de popularizare a științei. În sfîrșit, 1 medalie de aur și 3 de argint filmelor pentru copii.

„Familia Barrett", reecranizată

• Regizorul american Marcel Artens a reecranizat **Familia Barrett,** piesă aproape uitată a scriitorului englez Rudolph Besier, mort în 1942, care a cunoscut un deosebit succes în Anglia prin 1930 și a fost ecranizată la Hollywood într-un film cu Norma Shearer, Frederic March și Charles Laughton. După cum se știe, e vorba de o poveste romantică, dragostea dintre poeții Elisabeth Barrett și Robert Browning. Cei doi îndrăgostiți, tiranizați de tatăl Elisabethei, un om cu complexe freudiene, părăsesc în cele din urmă insulele britanice, exilîndu-se în Italia.

Claude Lévi-Strauss, ales membru al Academiei Franceze

• Singurul candidat la fotoliul lui Henry de Montherlant, antropologul Claude Lévi-Strauss a fost ales membru al Academiei Franceze. Profesor la Collège de France, Claude Lévi-Strauss se bucură de o reputație universală ca „părinte al structuralismului". Prin opera sa, el a deschis noi căi de cercetare, nu numai în disciplina sa științifică, dar și în critica literară, în sociologie, în folclor. Agregat în filosofie, profesor la mai multe licee din provincie, el a condus înainte de război cîteva expediții etnologice printre populațiile indiene din Matto Grosso și Amazoane. În 1940, Lévi-Strauss a fost revocat de guvernul de la Vichy și s-a instalat în S.U.A. Reîntors în Franța, a ocupat succesiv posturile de subdirector la **Muzeul omului** din Paris, titular la catedra de religii comparate a popoarelor fără scriere la **Școala de înalte studii,** apoi la aceea de antropologie socială la Collège de France. Dintre operele sale cele mai cunoscute, cităm: **Anthropologie structurale** (1958), **La Pensée sauvage** (1963), **Le Cru et le Cuit** (1964), **Du miel aux cendres** (1966), **L'Homme nu** (1971).

Poezia copilăriei

• O insolită apariție (la Editura italiană Euroeditor) este un caiet liric (imprimat într-o minunată condiție grafică și tipografică) care cuprinde versurile unui copil, **Leandro Aglieri,** intitulate **Poezii pentru tovarășii mei de școală.** Un scurt cuvînt al editorului explică această inițiativă: „Vastă fiind literatura care se adresează copiilor, mulți au fost autorii adulți ce s-au ocupat de ea în scop pedagogic; însă adultul, prin formația sa de adult, nu va reuși niciodată să vorbească limbajul copilului".

Importantă ni se pare mențiunea că nici o mînă nu a operat peste versurile lui Leandro Aglieri.

Un colocviu internațional „Platon și Aristotel în Renaștere"

• Între 9 și 21 iulie 1973 „Le Centre d'Etudes supérieures de la Renaissance" organizează la Tours cel de al XVI-lea Colocviu internațional de studii umanistice pe tema „Platon și Aristotel în Renaștere". Un juriu special va acorda mai multe burse participanților care justifică o orientare deosebită în cercetările specializate în istoria umanismului. Colocviul internațional va fi condus de profesorul Patronnier de Gandillac de la Universitatea din Paris.

Georges Simen încearcă să evadeze din lumea sa

• La „Mica publicitate" din „Tribune de Genève" scriitorul Georges Simenon încearcă să-și vîndă somptuoasa vilă de la Epalinges. Autorul celor o mie de aventuri ale comisarului Maigret se pare că vrea să evadeze cu orice preț din lumea pe care a creat-o, respectiv din casa sa, în jurul căreia s-a creat un adevărat mit. Această casă-mastodont are 26 de camere, 7 săli de baie, o piscină acoperită, într-o grădină de douăzeci și cinci de mii de metri pătrați. Ea oferă o reprezentare concretă a „viziunilor" romancierului polițist: fobia față de microbi, teama de boli și de moarte. De aceea, totul în această casă e de o curățenie maniacă. Vecinii lui Simenon spun că mania sa mergea pînă acolo încît erau supuși unei riguroase vizite medicale ori de cîte ori acesta începea să scrie un nou roman.

Georges Simenon

Leonard Bernstein conduce Festivalul muzical de la Viena

• Aproape patru mii de tineri, alcătuind 11 orchestre, 19 coruri, 25 fanfare și multe grupuri folclorice vor participa, între 30 iunie și 21 iulie 1973, la „Săptămîna tineretului muzical", care va fi organizată la Viena. Peste 80 de concerte în diferite piețe și săli din orașul muzicii își vor disputa „Premiul orașului Viena". Maestrul Leonard Bernstein, care a fost numit conducătorul acestui original Festival, va dirija un concert simfonic la „Rathaus".

AM CITIT DESPRE...

Un fals în acte literare

CA și medicina care, studiind cazuri patologice aberante, trage concluzii edificatoare în privința stării de normalitate, critica și istoria literară întîlnesc situații limită, foarte elocvente pentru interdependența uzuală, pentru interacțiunea previzibilă, pentru interferențele firești dintre viața unui scriitor și opera lui. Misterul total de care se înconjoară (a se vedea în numărul precedent) Thomas Pinchon se potrivește foarte bine creatorului celei mai misterioase și mai conspirative dintre lumile fictive ale literaturii moderne. Pinchon nu cochetează, nu mimează, nu prezintă o imagine măsluită a propriei sale persoane, ci, consecvent cu sine însuși, se refuză oricărei publicități, oricărui contact extraliterar, nu se arată, nu vorbește, nu permite să fie cunoscut.

Un exemplu foarte alminteri de evadare din contingent, de eludare a parametrilor temporali și spațiali între care se înscrie propria sa biografie oferă — trebuie să subliniem, fără voia lui — Carlos Castaneda, autorul cărților **Învățăturile lui Don Juan (un mod de cunoaștere yaqui), O realitate aparte (alte convorbiri cu Don Juan)** și **Călătorie în Ixtlan (Învățăturile lui Don Juan).** Prima a apărut în 1968 sub egida sobră a editurii universității din California ca o teză de doctorat în antropologie. Aceste trei lucrări au făcut extrem de populare în Statele Unite două nume: numele lui Carlos Castaneda (de fapt, după cum vom vedea, un pseudonim) și numele lui Juan Matus, un bătrîn înțelept indian yaqui din Sonora (Mexic). Măsura vîlvei pe care au stîrnit-o este dată de faptul că revista „Time" le-a consacrat de curînd un converstory intitulat **Magie și realitate** , iar o copertă și articolul principal din revista „Time" semnalează totdeauna dacă nu un eveniment, cel puțin un fenomen cultural de masă. Ecoul în lumea științifică nu a fost mai prejos de succesul de public. „Sîntem incredibil de norocoși că dispunem de cărțile lui Carlos Castaneda, scrie în «The New York Times Book Review», Paul Riesman, profesor de antropologie la Colegiul Carleton. Luate laolaltă, ele formează una dintre cele mai valoroase opere produse vreodată de știința antropologiei".

Așadar, eminent om de știință și, totodată, scriitor excepțional dotat, Castaneda este autorul a trei bestsellers apreciate atît pentru că ar deschide noi perspective cunoașterii naturii umane, cît și pentru că se constituie într-un basm minunat, foarte în ton cu moda contraculturii, care își trage seva din disprețul față de abordarea rațională a realității.

Din nefericire, gazetarii de la „Time" sînt niște sceptici, niște raționaliști păcătoși care cer să vadă ca să creadă și care au pretenția ca între vorbe și fapte să existe, cît de cît, o potrivire. Reportera Sandra Burton a discutat îndelung cu Carlos Castaneda. „Unele amănunte ale istoriei lui personale nu erau în concordanță cu faptele, spunea ea. I-am atras atenția asupra acestor discrepanțe. Mi-a replicat că datele statistice ale vieții unui om nu sînt concludente, că important este cine sîntem, nu cine am fost". De altă părere decît Castaneda, Sandra Burton a plecat în Mexic, în căutarea foarte popularului Don Juan, alt reporter, Bernard Dietrich, a colindat satele mexicane în care se mai practică vrăjitoria, doar-doar va da de urma șamanului, în timp ce alți corespondenți ai revistei încercau să verifice la Buenos Aires, la Rio de Janeiro și la Milano autobiografia scriitorului, iar la New York, reportera Patricia Beckert îi descoasea pe prietenii lui. Cercetînd dosarele serviciului de imigrație, Sandra Burton a descoperit că scriitorul s-a născut nu la Sao Paulo, în Brazilia, în prima zi de Crăciun a anului 1935, ci la Cajamarca, în Peru, cu zece ani mai devreme. Atunci, corespondentul din Peru al revistei, Tomas Loayzó, a pornit pe pista acestei indicații și a stabilit că romantica imagine a părinților săi pe care încearcă s-o acrediteze Castaneda (tatăl lui ar fi avut 17 ani în momentul nașterii scriitorului și ar fi devenit ulterior profesor de literatură, mama lui ar fi avut numai 15 ani și ar fi murit la 25 ani de spleen, de lipsă de poftă de a trăi) este cu totul și cu totul născocită: tatăl lui a fost nu un profesor, ci ceasornicarul Cesar Arana Burungaray, mama lui a murit cînd scriitorul avea 24 de ani, nu șase și așa mai departe. Pe măsură ce Sandra Burton insista, Castaneda îi oferea noi versiuni ale biografiei sale.

Dacă ar fi fost vorba de un poet sau de un romancier perseverența serviciului de cadre constituit ad-hoc de „Time" ar fi fost și nejustificată și cît se poate de urîtă. Nu e o crimă să-ți inventezi un tată, e însă o măgărie să scormonești trecutul unui om pentru a-i pune fantezia (sau poate pudoarea) la stîlpul infamiei.

Dar colegii de la „Time" au avut motivele lor să procedeze așa. Castaneda e un mare antropolog pentru că a descris admirabil anii uceniciei lui la vrăjitorul Juan Mates. Dar dacă Juan Mates e la fel de fictiv ca și autobiografia lui Castaneda? Postura de cercetător și de raportor pe care și-a asumat-o îndreptățește orice verificare a credibilității lui. Nu există altă dovadă a existenței lui Don Juan decît descrierea lui de către Castaneda. Zeci, sute de discipoli in spe îl caută zadarnic, de cinci ani, de-a lungul și de-a latul Mexicului. Mulți antropologi sînt sceptici. Unul dintre ei a declarat că a citit cărțile lui Castaneda ca pe niște noi călătorii ale lui Gulliver. Alții afirmă că autorul își bate joc de știință, maimuțărind-o. Dar, după părerea unui adept convins, „Carlos spune adevărul documentar despre el însuși și despre Don Juan, și în acest caz e un mare antropolog, sau spune un adevăr al imaginației lui și, deci, e un mare romancier. Oricum o întorci, tot Carlos cîștigă". Ciudată teză de doctorat!

Felicia Antip

ASOCIAŢIA INTERNAŢIONALĂ A CRITICILOR LITERARI

Reuniunea de la Moscova (21-31 mai)

PREZIDIUL la şedinţa de deschidere a lucrărilor Comitetului executiv, în ziua de 22 mai. De la stinga la dreapta: R. Matuszewski (Polonia), Al. Mikhailov (U.R.S.S.), Zain Rahnema (Iran), vicepreşedinţi, Maria Luisa Spaziani (Italia), Yves Gandon, preşedintele A.I.C.L., P.F. Marcov, G.S. Breitburg (U.R.S.S.,) John Brown (S.U.A.), vicepreşedinte. În prezidiul lucrărilor a fost prezent de asemenea V.M. Ozerov, secretarul Secţiei de critică a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., precum şi Anette Colin-Simard (Franţa), secretarul general al Asociaţiei.

DINTRE participanţi, notăm prezenţa criticilor Daniel Gilles, Robert Goffin şi Adrien Jans (Belgia); Ivan Tsvetkov (Bulgaria), Jan Stevcek, Iosef Polak (Cehoslovacia); Jose Antonio Portuondo, Angel Augier (Cuba); Olympe Bhely-Quénum (Dahomey); Jorge Icazo (Ecuador); E. Abravanel, Ch. Beuchat (Elveţia); Mirja Bolgar (Finlanda); Robert André, Henry Bonnier, Pierre Moustier, Robert Sabatier, André Wurmser (Franţa); Klaus Jarmatz, Henryck Keisch (R.D.G.); Elisabeth Endres (R.F.G.); Jasbir Singh Ahluwalia (India); Mahamed Keyvan (Iran); Paolo Alatoi (Italia); Dragan Jeremic, Radoman Vuckovic (Iugoslavia); Ryuji Nagatsuka, Takeo Kuwabara (Japonia); Tsévégjavin Hasbaatar (R. P. Mongolă); Tadeusz Drewnowski, Zbigniew Kubikowski (R. P. Polonă); David Mourào-Ferreira (Portugalia); Ov. S. Crohmălniceanu, George Ivaşcu (R.S. România); Juan Ramon Masoliver, Guillermo Diaz Plaja. Jose Agustin Goytisolo (Spania); Hussamettin Bozok (Turcia); Sandor Koczkas, Miklos Szabolcsi (Ungaria); S. G. Assadulaev, L.P. Kayumov, V.G. Natchavariani, L. N. Navicenko, B. I. Sucikov, N.T. Fedorenko, M. Ch. Ciukurov, A.M. Abramov, S. S. Averinţev, I.V. Balaşova, V.I. Bursov, S.I. Velikovskij, A.L. Dymciţ, V. V. Ivaşova, M. Karataev, K.P. Korsakov, V.N. Orlov, A.A. Tamm (U.R.S.S.).

Jules Verne inspirat de Charles Iriarte

● Cercetătorul Mihailo Pavlovici din Zagreb se ocupă în revista „Nuovi Argomenti" de un izvor necunoscut pînă acum al scriitorului Jules Verne în legătură cu romanul **Mathias Sandorf.** După părerea lui, e suficient să răsfoieşti acest roman ca să-ţi dai seama că autorul s-a inspirat copios din lucrarea **Ţărmurile Adriaticii şi Muntenegrul** de Charles Iriarte. Pavlovici argumentează cu texte paralele că Jules Verne, pentru a vă descrie ţările locuite de slavii din sud, respectiv Istria, Dalmaţia şi Muntenegru, a utilizat primele şase capitole din lucrarea lui Iriarte, care nu e o carte de ficţiune. **Ţărmurile Adriaticii şi Muntenegrul,** e de părere cercetătorul Pavlovici, a servit chiar în construcţia acţiunii, a personajelor, a întregii naraţiuni.

La Muzeul de artă

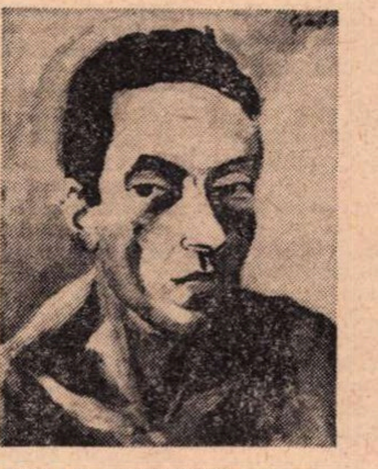
RENATO GUTTUSO

NU se poate impune oricărui artist o definitivă şi integrală angajare în problematica artei militante. O asemenea angajare pretinde calităţi temperamentale şi stilistice cu totul speciale, de care nu beneficiază cu necesitate toată lumea. Ar trebui însă ca, la cîte o răscruce a vieţii, fiecare artist să-şi impună — ca pe un examen — o confruntare cu exigenţele artei militante; fiecare artist să încerce să treacă probele dificile ale unui categoric „program" social. Pentru că, în limitele unui asemenea program, asaltul realităţii asupra operei este atît de masiv, forţa imediată a vieţii se dezlănţuie cu o atît de drastică autoritate, încît se cere o suverană măiestrie artistului care vrea să rămînă, pînă la capăt, stăpîn al artei sale şi al „motivului" de la care a pornit. Riscurile exceselor declamatorii, ale inflaţiei de lozinci sînt atît de acute încît peste ameninţarea lor nu poate trece decît un mare maestru. Renato Guttuso este un mare maestru. În lupta cu artificiile retoricii el nu iese înfrînt decît rareori. El trece proba militantismului ca un atlet încercat, ca un campion de mare antrenament, ale cărui exerciţii ţin, adesea, de zona virtuozităţii.

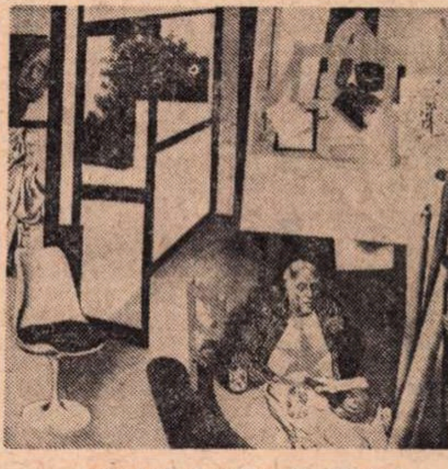
Renato Guttuso este un tehnician atît de bun încît realizează performanţa — am spune periculoasă — de a demonstra accesul la frumuseţe al celor mai sumbre împrejurări. Scandalul etic reuşeşte să îmbrace, în lucrările sale, veşmîntul unui admirabil spectacol estetic. Asasinatul în masă are o solară incandescentă (**Roma oraş deschis** şi **Rîpele Ardeatine**), flăcările unui incendiu au o vitalitate fascinantă, austeritatea unei înmormîntări exală fastul unei procesiuni victorioase. Cu mijloacele picturii, Guttuso demască **puterea de seducţie a răului,** mai mult decît oroarea lui ascunsă. Dramatismul procedeelor sale (care preiau experienţele cromatice ale fauve-ilor), frecventa sa aderenţă la o monumentalitate de epopee, asigură stilului său o ţinută plastică cu totul originală. Atent — cu un caracteristic patos sicilian — la chipul bogat al realului, Renato Guttuso ştie să facă inteligente rabaturi puterilor imaginaţiei. Realismul său merge de la abile trompe l'oeil-uri (**Balcon in Velata**), la efecte expresioniste în maniera lui van Gogh (**Săteni lîngă treierătoare**), sau la viziuni flagrant suprarealiste (**Vizite**). Tragica incisivitate a graficii lui Goya este de asemenea prezentă (**Invidioşii**), alături de o predispoziţie spre fantastic, raportabilă, pare-se, la o anumită tradiţie folclorică (ilustraţiile la „Divina Comedie").

Ochiului saturat de artă abstractă al călătorului prin expoziţiile curente, o expoziţie cum este aceea a lui Guttuso îi va aduce, desigur, revelaţia inepuizabilului farmec al realului, al realului de care, cîndva, ne-am plictisit, ca şi cînd i-am fi smuls toate mărturisirile. Şi totuşi realitatea e încă o nedescifrată pînză abstractă. Încît, înainte de a evada în abstracţiunea gîndurilor noastre, trebuie să dizolvăm însăşi abstracţiunea realului, să regăsim sursele ascunse ale vitalităţii lui devastatoare, să ne înălţăm la sensul simbolic al obiectelor care îl compun. Arta lui Guttuso e o cale posibilă întru aceasta. „Teoriile sînt cenuşii, dar verde este copacul vieţii" — se intitulează una din lucrările sale. Şi toată expoziţia sa e o parafrază a titlului acestuia.

Andrei Pleşu

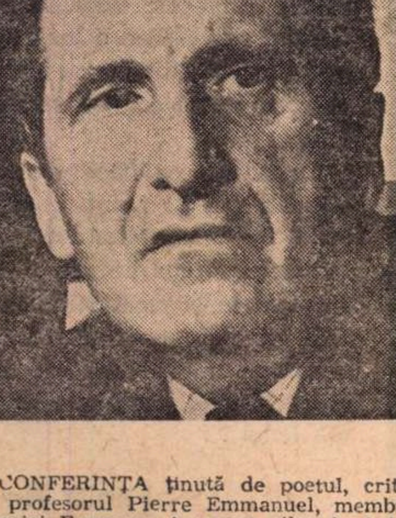


RENATO GUTTUSO: „Autoportret"



RENATO GUTTUSO: „Vizita"

PIERRE EMMANUEL: „Poetul trebuie să caute adevărurile ascunse în oameni"



CONFERINŢA ţinută de poetul, criticul literar şi profesorul Pierre Emmanuel, membru al Academiei Franceze, în seara zilei de 1 iunie la Biblioteca Franceză din Bucureşti, ar putea fi intitulată **Artă poetică,** fiind profund reprezentativă atît pentru creaţia poetului, cît şi pentru complexul ansamblului cultural din care acesta face parte. Astfel, pornind de la un principiu care a revenit ca un leit-motiv pe parcursul conferinţei, **il faut tout vivre,** trebuie să trăieşti totul, poetul reafirmă ideea unei poezii ca rezultat al unei experienţe şi al unei angajări în realitatea cotidiană.

„Nu mai există poeţi lirici" — afirmaţie la prima vedere paradoxală, dar pe care poetul o susţine argumentînd caracterul necesar militant al actului poetic în condiţiile complexe ale contemporaneităţii. Fiind martorul unor fenomene de distrugere de o complexitate nemaiîntîlnită, fiind pus în centrul realităţii care implică probleme de o intensitate tragică, rolul poetului este oare să cînte o experienţă cu valoare strict individuală? Menirea poetului, aşa cum o vede Pierre Emmanuel, este să facă din creaţia sa un mijloc eficient pentru crearea unui nou umanism, a unui umanism total care să ducă la o „civilizaţie a omului". Poetul nu poate fi indiferent, ci trebuie să caute adevărurile ascunse în oameni.

Poetul, spunea Pierre Emmanuel, nu este un izolat faţă de comunitatea în care trăieşte, ci îndeplineşte într-un anume sens rolul de martor al contemporaneităţii, poezia sa fiind expresia unor trăiri, a unor adevăruri pe care le caută pe feţele oamenilor, în ochii lor. Astfel, poetul va trebui să descopere poezia ascunsă în ochii celor care au trecut prin lagăre, poezia împietrită pe feţele fără zîmbet. „Sînt acum — spunea Pierre Emmanuel — mult mai puţin intelectual decît în tinereţe. În schimb, am reuşit **să spun** poezia din ochii celor care niciodată nu au rostit versuri". Poet al oamenilor, poetul epocii moderne culege poezia înscrisă nu în stele, ci pe feţele semenilor săi.

În acest proces de descoperire a frumuseţilor, rolul raţiunii nu este numai de a ordona actele exterioare ale poetului, ci de a aranja structurile sale intime, care sînt cele ale visului. Trebuie să proclamăm existenţa şi victoria visului într-o lume în care raţiunea este confundată adesea cu gîndirea mecanică — „însăşi istoria lumii este istoria visului". O istorie a lumii în care, pentru poet, oamenii sînt egali prin contraponderea existenţei lor în vis. Această putere de a visa face pe oameni egali, în ciuda imenselor diferenţe care persistă în multe locuri ale lumii, între condiţia particulară a oamenilor, între nivelul de existenţă al indivizilor. Or, poezia corespunde acestei puteri de a visa, consideră oamenii egali, prin aceasta asigurîndu-şi o audienţă universală.

„Există o realitate supremă la care se referă poezia", spunea Pierre Emmanuel, precizînd că acestei realităţi supreme i-au fost date mai multe accepţiuni în cursul istoriei culturale a omenirii, i-au fost atribuite mai multe nume. Dar toţi vor înţelege acelaşi lucru, vor simţi la fel, — afirma poetul — dacă acestei realităţi supreme îi vom asimila conceptul de „umanitate". Astfel, poezia revine la menirea sa iniţială de a cînta universul uman în speranţa de a aduce o notă în plus, de a constitui un nou efort în vederea instaurării „civilizaţiei omului". Iar procedeul prin care poezia îşi va găsi locul în această nouă civilizaţie va fi credinţa poetului în umanitate şi în lumea ideală pe care aceasta o va face posibilă.

În încheiere poetul a recitat cîteva poezii din creaţia sa din perioada 1945—1958, după care, un grup de actori a prezentat în limbile română şi franceză cîteva din poeziile lui Pierre Emmanuel într-o excelentă şi nuanţată traducere, cu echivalenţe surprinzător de sugestive, aparţinînd poeţilor Ion Caraion şi Ştefan Augustin Doinaş.

C. U.

Scrisoare din Heidelberg

Gaudeamus...

ZORI sau crepuscul. Hoinăresc prin timp. Cețoasă inserțiune în real. Peisaj medieval populat de ruine. Sete de infinit. Iată-mă în plină zodie a romantismului. Lumina se va strecura, deci, prin goluri, turnuri și bastioane își vor limpezi conturul și — cetatea dominînd orașul.

Heidelbergul de altădată sau aspirația romantică spre absolut.

Clopotnița Catedralei e învăluită încă în negura zorilor, dar în Marktplatz pregătirile sînt în toi. Astăzi, ca în fiecare joi, va fi tîrg de flori.

Deocamdată, pentru o mai limpede priveliște asupra urbei întinse între munte și fluviu, urcăm spre Kőnigstuhl.

Totul e încărcat de lumină. De o parte a muntelui, Valea Rhinului, de cealaltă, Valea Nekarului. Și toate malurile cu salbe de castele, mănăstiri, cetăți, hanuri, turnuri de pază și burguri însemnate pe răbojul istoriei ca etape de campanie.

Și, firește, Cetatea. Reală și fantomatică, totodată.

Ce lume pestriță și sonoră trecea odată pe aici, spre aceste curți interioare foșnind de havuzuri ! Principi electori, și curtezani, astrologi, lefegii și nobili cavaleri, prelați, castelane, temniceri și, desigur, muzicanți rătăcitori...

În curtea de piatră, în înstelatele seri de vară se cîntau serenade, se organizau concerte și reprezentații teatrale. Această tradiție s-a păstrat și astăzi.

Timpul rătăcește printre pietre. Unde a oprit începe dialogul cu istoria. El se măsoară nu în ani, ci în secole. Mai precis, castelul s-a statornicit cu toate construcțiile sale, succesiv, între secolele 13 și 17. Generații de principi electori și-au pus amprenta stilistică a gustului personal. Și, desigur, al epocii. O permanentă conflagrație între unghiurile goticului și rotunjimile Renașterii.

Există, firește, aici o sală de Consiliu Regal, și o sală a oglinzilor, turnuri ale clopotelor și ale pulberii și un faimos muzeu al farmaciei, între întemeietorii căruia se numără și brașoveanul dr. H. Schrolle.

ZIDURILE rămîn în umbra legendei romantice. Ulițele înguste cu lampioane și embleme medievale de meșteșugari și breslași ne conduc spre Marktplatz. Această piață dintre Catedrală și Primărie dominată de statuia lui Hercule, e inima orașului vechi. Altădată, sunetele de toxin dădeau de aici semnalul turnirelor, iar dangătele de clopot ale Sfîntului Spirit anunțau execuțiile publice, sau marile festinuri populare. Se afla aici și un stîlp al infamiei și, desigur, un eșafod. Pe dale cădeau capete de răzvrătiți.

În fața buticurilor de anticariat și suveniruri, așezate de secole printre contraforții Catedralei, hotelul Zum Ritter, la Călăreț. Ridicat în veacul al 16-lea edificiul se constituie prin simetria reliefurilor, balcoanelor și a cornișelor, prin armonia liniilor sale, drept unul din cele mai frumoase construcții civile ale Renașterii germane.

Zum Ritter marchează începutul lui Hauptstrasse. Pe această Stradă Mare veneau, odată, solemne, spre Marktplatz, procesiunile de prelați, patricieni și magiștri universitari, urmate de cortegiul colorat al onorabililor bürgeri, reprezentanți de bresle, tîrgoveți, abați, negustori și calfe.

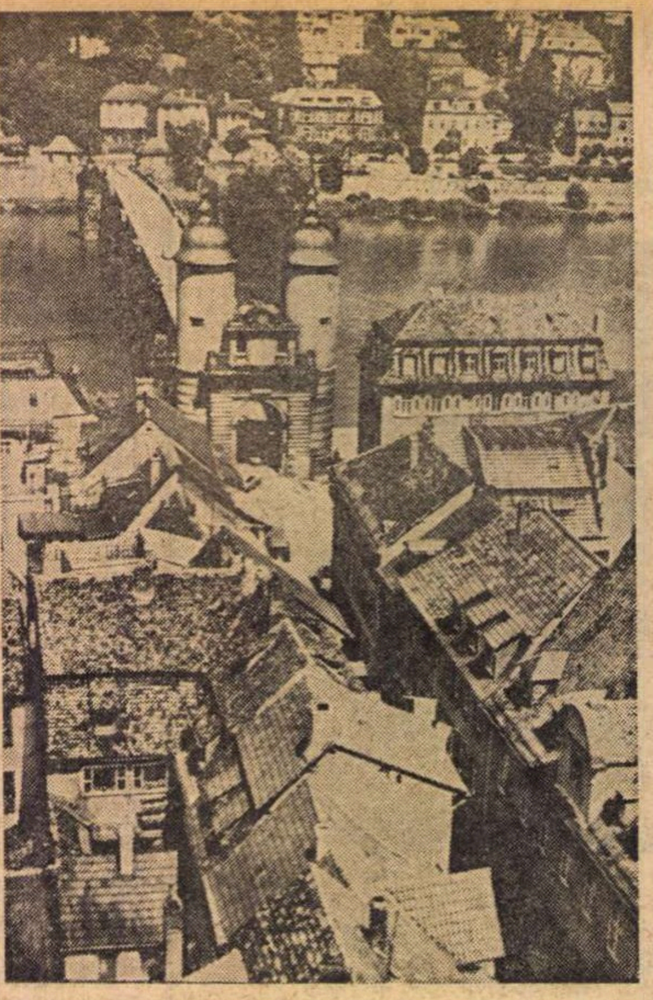
Plăcile comemorative ne întorc în trecut. La Nr. 146, locuia, la mansardă, poetul plecat de pe meleagurile mele natale din Banat, melancolicul Nicolaus Lenau. La Nr. 160 — Schumann. La Nr. 52, Palatul unei familii aristocratice. Sus, într-o nișă, statuia de cavaler a ctitorului, pare-se pasionat vînător. Bunsen și Kirchhoff au ajuns în aceeași clădire în 1859, la senzaționala descoperire a analizei spectrale.

La Nr. 97 vom intra în Muzeul Palatinatului, admirînd colecții de artă din epoca romană, o remarcabilă galerie de tablouri cu numeroși romantici, porțelanuri de Frankenthal.

Sediul Asociației artiștilor plastici din Heidelberg se găsește tot aici, organizînd ca un contrapunct permanente expoziții de artă modernă, animate de un viu dialog între artiști și public.

Aici, la Nr. 151, poeții Arnim și Brentano, răspunzînd îndemnurilor de întoarcere spre folclor, reînvie vechiul cîntec german, tipărind „Cornul minunat al băiatului", dînd astfel naștere curentului cunoscut în literatură sub numele de romantismul din Heidelberg. Aici își scriau nemuritoarele cîntece și imnuri de vis și extaz, de nostalgii și himere, reînviind umbrele ruinelor măcinate de vreme, undele Nekar-ului, Hőlderlin și Eichendorff. iar frații Boiserée colecționau artă germană veche atrăgînd atenția lumii asupra unui încă necercetat capitol al artelor : pictura naivă.

Heidelberg — paradis al romanticilor.



Centrul vechiului Heidelberg

BIBLIOTECA universitară cu peste un milion de manuscrise rare păstrează în rafturile sale și celebrul manuscris de cîntece medievale din Heidelberg cunoscut sub numele de Manesse-Codex.

Alături de ea, clădirea nouă, în linii simple, ridicată după primul război mondial, a Universității, instituția care de la întemeierea din 1386 va defini burgului palatin un nou destin și-i va circumscrie o importanță europeană. Cu toate că numeroase facultăți și institute au fost mutate, în ultimii ani, în edificiile moderne de pe malul stîng al Nekar-ului, Piața, cu vechea clădire barocă, cu secțiile umaniste a rămas, de fapt, centrul vieții universitare.

De la 1390 cînd se deschid cursurile Facultății de medicină avînd printre profesori un „laic și căsătorit", spiritul umanist și larg al Renașterii și apoi al Reformei își pun amprenta peste întreaga istorie academică a Heidelbergului.

Cursurile, la distanțe de mai bine de un veac ale unui Spinoza sau Hegel sînt expresia acestui spirit. Marile descoperiri în științele naturii devin mărturiile materiale ale aceluiași climat liber, pozitivist și antiscolastic.

E AMIAZĂ în Marktplatz, la picioarele lui Hercule, simbolul vigorii, se improvizează un sui generis, Haș-club. Hașiș, marijuana, L.S.D. Buchetele de flori au ajuns în case. Încet, piața își reia aspectul diurn invadată de mașini. Turiști. Mai ales străini.

Înghesuit de secole între munte și fluviu, orașul caută să fugă spre cîmpie. Heidelberg trăiește azi o adevărată explozie arhitecturală. Edificiile ultramoderne (mult aluminiu și sticlă) adăpostesc apartamente, dar și industrii. Cea a mașinilor tipografice are o veche tradiție.

Pe malul fluviului, lîngă Podul Vechi, sînt concentrate vestitele hanuri. „Știuca de aur", de pildă, e atît de vestită, că nici Goethe — spunea reclama — n-ar fi găsit un pat liber.

Sîmbătă după-amiază. Riviera Nekarului, — lungă faleză cu arbori și peluze, cu plaje, debarcadere și terenuri de sport. Promenada favorită a tineretului e însă Drumul filosofilor de pe Muntele Sfînt. Există, desigur, și aici, și ruine și legende. Unii spun că pietrele înnegrite ar fi urmele unui străvechi templu înălțat de celți întru slăvirea zeului Visucius. Alții, că ar fi un altar de jertfe închinat de triburi germanice lui Odin. Romanii ar fi ridicat și ei un sanctuar lui Mercur. Cu timpul s-ar mai fi adăugat bazilici, mănăstiri, capele și alte instituții similare. Cert e însă că, peste izvoarele contradictorii, în această primăvară de secol 20, Muntele Sfînt a devenit un loc de adorație a soarelui.

Se deschid porțile teatrelor, în curtea castelului se acordează instrumente pentru concertul de serenade, pe scena lirică un spectacol de balet. O ultimă escală într-unul din cele mai cunoscute localuri studențești : la Sepl. Mese de lemn în care generații și-au încrustat numele, blidul de linte cu bratwurst și cana cu bere. Specificului gastronomic i se adaugă la Sepl și originale tăblițe, inscripții și plăci aduse de studenți din toate colțurile Europei. Pe băncile lungi, cu halba în mînă, înlănțuite, legănîndu-se ritmic, ca pretutindeni, aiurea, la Heidelberg, se cîntă : „Eu mi-am pierdut inima la Heidelberg / Într-o noapte clară de vară / Îndrăgostit pînă-n vîrful urechilor / De rîsul acela înmugurit pe buze / Și cînd la poartă i-am spus „Bun rămas" / În ultim sărut cufundat eu știam / Că mi-am pierdut inima la Heidelberg / Inima mea ce bate pe malul Nekarului".

Toma George Maiorescu

Heidelberg, mai 1973

Sport

Au pornit olteni la coasă

LUMEA fotbalistică a Bucureștilor își freacă oasele spinării de un val de apă rece, iar Dîmbovița dă din coadă, nedumerită, pe sub craniul de piatră ce-i acoperă umbrele pe care le poartă de la Rucăr. Nimic nu mai e de înțeles — și așteptasem vara asta cum așteaptă merii verzi de pe fundul Mării Negre să urce în zodia fetelor bronzate. Steaua pierde acasă la un scor amețitor, Dinamo își ruinează legenda în fața unei echipe fără bocanci, Rapidul adună în magazie munți de scaieți. Singuri băieții de la Sportul Studențesc, mediocri și ei ca testamentul unui sărac, mai prăjesc cîteodată la ciotul unei lumînări ajunsă cu flacăra în propriile lacrimi, vreo formație rămasă numai în papuci și ilic. Ne topim și căscăm gura pe gunoaiele lui Iov, noi cei care ne credeam deasupra zăpezilor. Aceasta e vara oltenilor pe care, de mult, o anunța D. R. Popescu, de la Cluj. În zăvoaiele orașului de pe Jiu se dau la rindea scîndurile alunecării noastre. Craiova a devenit puterea fotbalului românesc sub mîinile lui Liviu Cernăianu care n-a putut să fie profet la Ploiești. La Craiova, rîul vinului, unde zace somnul trădării și atîtea talente s-au înecat, curge foarte subțire. Pe pogoanele albastre și veșnic umblătoare ale Oltului se leagănă o luntre cu pereți împărătești. Iar pe Dîmbovița se rostogolesc coarne de tauri înfrînți.

Toată floarea fricii, de culoarea cîinelui ud și alungat cu bățul, cade sub coasa oltenilor.

Vară înaltă, Dunărea și-a suflecat poalele, și jucătorii bucureșteni călăresc pe un mînz cu trei picioare și mîncat de lup. Nimeni, chiar nimeni nu poate să le taie ața lenei ? !

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 : 50.30.85 : 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca municipală
[illegible] Mureș

Anul VI, nr. 24, joi 14 iunie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

24

Paginile 14 — 15 :
Premiile Asociațiilor
Scriitorilor — 1972

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la intilnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul vizitării expoziției „125 de ani de la revoluția din 1848 în România"

Stimați tovarăși,

Aș dori să încep – deși sinteți la sfirșitul lucrărilor conferinței – prin a vă adresa salutul și felicitările Comitetului Central, ale Consiliului de Stat și guvernului, ale mele personal, pentru incheierea cu succes a conferinței pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici. (Vii aplauze).

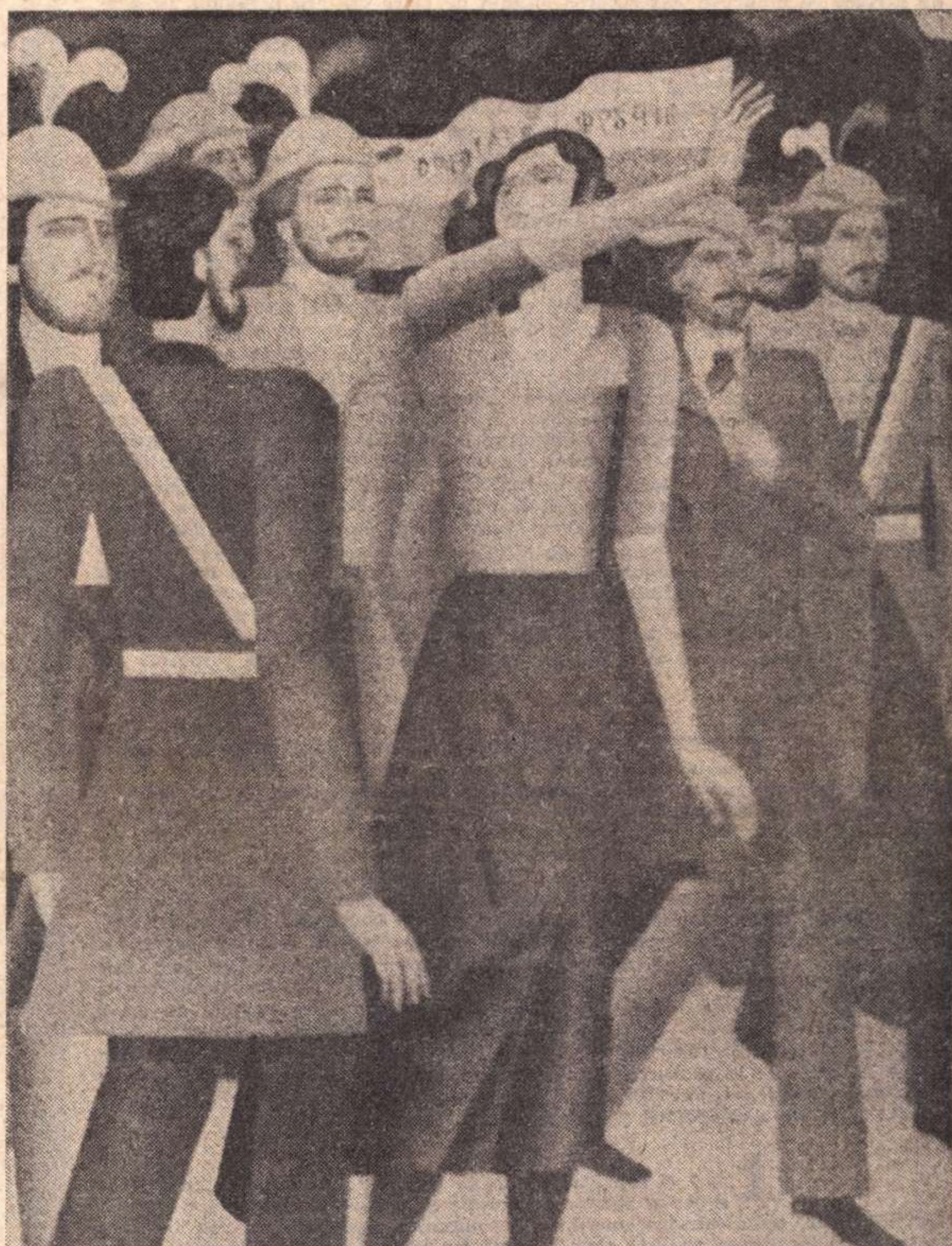
Am fost invitat de conducerea uniunii să particip la deschiderea conferinței. Nu am avut această posibilitate. Ne-am gindit, pină la urmă, să mai aducem și aici unele inovații, să ne intilnim in cadrul acestei expoziții alcătuite de artiștii plastici in cinstea aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848. Cred că am făcut bine că am procedat in felul acesta, deoarece, vizitind expoziția, am putut căpăta o imagine a ceea ce ați realizat, a ceea ce puteți realiza atunci cind vă propuneți să dați expresie unor momente importante din istoria națională, să infățișați eroismul, lupta pentru o viață mai bună, mai dreaptă, pentru progres și civilizație a poporului nostru. Impresia pe care mi-am format-o despre expoziție este bună. Sint infățișate, prin imagini variate, momente importante, in stiluri deosebite. Ceea ce constituie insă caracteristica generală a expoziției, caracteristică ce corespunde orientărilor date de Congresul al X-lea și de Conferința Națională ale partidului, este că, folosindu-se stiluri și maniere diferite de expresie, s-au realizat lucrări bune, cu un conținut menit să servească educării poporului. Cred că această expoziție a reușit in mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al partidului nostru. (Aplauze puternice).

Ințelegeți că mi-ar fi greu să spun ce mi-a plăcut mai mult. Mi-ar fi greu ca, in fața tuturor celor care au expus aici, să exprim preferințele mele. Pot spune insă că, in general, atit ca orientare, cit și ca expresie artistică, mi-au plăcut mai toate lucrările. De aceea, aș dori să-i felicit călduros pe toți artiștii plastici care au contribuit la realizarea expoziției, care au creat lucrări consacrate acestui eveniment – chiar dacă ele nu sint expuse aici – propunindu-și ca prin arta lor să evoce unul din marile momente ale istoriei României, și să le urez succese și mai mari in viitor. (Aplauze puternice).

Desigur, așa cum se intimplă intotdeauna, cind vezi că se pot face lucruri bune incepi să devii mai pretențios. Aș putea spune că in această situație mă găsesc eu acum. Comparativ cu expoziția pe care am văzut-o tot aci, cu cițiva ani in urmă, pot spune că s-au făcut pași foarte mari, mai cu seamă in direcția redării unui conținut bogat de idei, intr-o mare varietate de expresii. De aceea, aș dori să nu-mi luați in nume de rău dacă voi folosi momentul incheierii conferinței dumneavoastră și al deschiderii acestei minunate expoziții pentru a-mi exprima dorința, dorința conducerii noastre de partid, a intregului popor de a vedea noi opere de inaltă valoare educativă și artistică.

Avem in față o serie de mari evenimente legate de istoria luptei revoluționare a poporului nostru. Sărbătorim chiar in aceste zile 25 de ani de la naționalizare. Desigur, in citeva zile nu se mai poate face nimic, dar chiar și peste un an lucrările inspirate din acest eveniment vor fi bine venite. Sper că vă veți angaja să faceți ceva in această privință. Anul viitor vom sărbători 30 de ani de la victoria insurecției naționale armate antifasciste. Așteptăm ca arta plastică să fie, de asemenea, prezentă la această mare aniversare, cel puțin cu același succes ca și la expoziția prezentă. Am dori, chiar, mai mult.

(Continuare în pagina 16)



Mihai Rusu : „Moment revoluționar la 1848"

RESPIRAȚIE

Curg aburi calzi pe cîmpuri și revine
Un cîntec ca un plîns. Mereu tresalt.
Respiră morții mei de la Rovine ?
Ori plîng biruitorii căzuți la Podu-Înalt ?
De aburii aceștia mi s-au aprins plămînii,
Numai prin ei, ca munții-n ozonul lor, respir.
Drept plug, cu oase albe eu ar pe Cîmpul Pîinii,
Iar pe Cîmpia Turzii din ierburi sînt un fir.

Nu stropii dulci ai liniștii-mi străbat
Prin vinele acestea aproape minerale,
Ci sîngele amarnic ucis, reînviat,
În bătălii și-nfrîngeri, bejenii și răscoale.
Dacă m-ating de pomul grădinii, fructul copt
În mîna mea se schimbă-n planetă de văpaie
A celor ce doar frunte au fost la Patrușopt
În frunte cu martirul ideii, Nicolae.

Pe unde să vă caut, în lume, toți ai mei
Cînd fluera lui Iancu în suflet îmi mai sună ?
Din oase și din bronzuri, din munți și din idei,
Vă adunați, curată și rodnică furtună.

Ion Brad

Din 7 în 7 zile

IN PRIMA zi a săptăminii acesteia, luni 11 iunie, s-au împlinit 25 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție industrială din țara noastră, act de o mare însemnătate istorică, atît pentru viața socială cît și pentru dezvoltarea economică a României socialiste. Într-adevăr, actul din 11 iunie 1948 realiza ideea fundamentală din „Manifestul Comunist“ al lui Marx și Engels, publicat cu o sută de ani înainte și anume „exproprierea expropriatorilor“. Cele mai importante mijloace de producție industrială ieșeau din miinile burgheziei, treceau în proprietatea comună a celor ce muncesc, exploatarea omului de către om era lichidată. In același timp, cu o vigoare și o disciplină pe care numai societatea socialistă le putea asigura, s-a trecut la inventarierea reală a mijloacelor industriale, la cercetarea științifică a posibilităților și a necesităților economice, în vederea asigurării unei dezvoltări armonioase a țării. Transformarea mijloacelor de producție din proprietate privată în proprietate socialistă și prefacerea producției de mărfuri în producție socialistă, așa cum sta scris în programul de luptă al primului partid politic al clasei muncitoare din România, redactat cu 80 de ani în urmă, a dat posibilitatea introducerii economiei planificate. Aceasta a fost și este pîrghia puternică, sigură, pentru avîntul general al economiei naționale, pentru creșterea nivelului de trai, pentru promovarea schimburilor internaționale și diviziunea internațională a muncii, pentru asigurarea bazelor pe care se înalță puterea economică a țării, independența și suveranitatea națională. Cine privește, azi, obiectiv și competent, dezvoltarea economică a României socialiste este obligat să constate că actul istoric al naționalizării industriei a dat roadele așteptate, ba chiar a întrecut prevederile cele mai optimiste. După numai 25 de ani, țara noastră a devenit un stat cu o puternică industrie, al cărei ritm de dezvoltare este unul dintre cele mai puternice din lumea întreagă. Producția noastră industrială globală a fost, în anul 1972, de 25 de ori mai mare decît în 1948, anul naționalizării. Pe atunci nu se producea în România aluminiu, metal de enormă importanță pentru dezvoltarea generală a unei economii moderne. Splendida uzină de la Slatina a produs prima șarjă de aluminiu în iunie 1965, iar producția totală, plănuită inițial pentru 50 000 tone anual, s-a ridicat în 1970 la 101 mii tone și va atinge, în 1975, cel puțin 200 de mii de tone. Acest singur exemplu poate demonstra succesul naționalizării — evident, de altfel — în ansamblul actualei economii românești. Prestigiul și renumele excelent al României socialiste în întreaga lume, în procesul de schimburi comerciale, de colaborare și cooperare internațională, în forme din ce în ce mai complexe și multiple, atestă profundul succes al economiei noastre industriale, amploarea proceselor de dezvoltare continuă, ritmică, prosperă, a tuturor sectoarelor economice, cu corolarul lor pe plan social.

PREȘEDINTELE Republicii Africane Volta Superioară, generalul Sangoulé Lamizana, și-a început, luni 11 iunie, vizita oficială pe care o face în țara noastră la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu. Acest eveniment se înscrie, în mod firesc, în evoluția ascendentă a raporturilor României cu statele independente din Africa, raporturi care au cunoscut și cunosc o dezvoltare pozitivă, mereu mai importantă, după memorabila călătorie a tovarășului Nicolae Ceaușescu prin nouă țări africane. Oferind șefului statului român însemnele „Marele cordon al Ordinului Național“ al Republicii Volta Superioară, generalul Sangoulé Lamizana a ținut să sublinieze „prietenia pe care vrem să o consolidăm, începînd de acum, și cooperarea între popoarele noastre, pe care o dorim și o vrem durabilă“. Adresînd înaltului oaspete african un salut prietenesc, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Ne bucură să constatăm că relațiile dintre țările noastre au bune perspective de a se dezvolta, pe baza stimei și respectului reciproc, a egalității în drepturi și avantajului mutual. Sînt încredințat că în cadrul convorbirilor pe care le vom avea se vor evidenția o serie de posibilități concrete de a pune bazele acestei colaborări, în folosul deplin al ambelor popoare, al cauzei generale a înțelegerii și păcii în lume."

LA 3 IULIE va începe, la Helsinki, Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare. Această decizie a fost adoptată, prin consens unanim, la reuniunea multilaterală din capitala finlandeză, în ultima ședință care a avut loc vineri 8 iunie. Recomandările incluse în documentul final al reuniunii conțin toate elementele esențiale pentru lucrările Conferinței general-europene și anume modul de organizare, în trei faze, ordinea de zi, data și locul conferinței, aranjamentele financiare, regulile de procedură, lista statelor participante, modul de participare, contribuțiile fiecărui stat, lista invitaților la lucrările conferinței. Din chestiunile de organizare reținem: prima fază va consta dintr-o reuniune a miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante; aceștia vor adopta regulile de procedură, ordinea de zi și directivele de lucru propuse la Helsinki și vor expune punctele de vedere ale guvernelor lor asupra problemelor referitoare la securitatea și cooperarea în Europa. În a doua fază vor fi cuprinse lucrările comisiilor și ale subcomisiilor specializate, coordonate de un Comitet special, format din reprezentanți desemnați de miniștrii de externe. În faza a treia, al cărei nivel de reprezentare va fi hotărît ulterior, vor fi adoptate, în ședința finală solemnă, documentele conferinței. În ce privește ordinea de zi a viitoarei Conferințe pentru securitate și cooperare în Europa, ea cuprinde următoarele patru capitole: 1) probleme referitoare la securitatea în Europa, 2) cooperarea în domeniul economiei, științei, tehnicii și a mediului înconjurător, 3) cooperarea în domeniul umanitar și în alte domenii, 4) urmări ale conferinței. Printre principiile de importanță mondială care călăuzesc relațiile reciproce ale statelor participante la conferință sînt enumerate în documentul care sintetizează recomandările finale ale reuniunii de la Helsinki: egalitatea suverană, respectarea drepturilor inerente suveranității; nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța; inviolabilitatea frontierelor; integritatea teritorială a statelor; reglementarea pașnică a diferendelor; neintervenția în treburile interne; respectarea drepturilor omului și a libertăților fundamentale, inclusiv libertatea de gîndire, conștiință, religie sau convingere; egalitatea în drepturi a popoarelor și dreptul lor de a dispune de ele însele; cooperarea între state; îndeplinirea cu bună credință a obligațiilor, în conformitate cu dreptul internațional. În ce privește al doilea punct de pe ordinea de zi, cooperarea în domeniile economiei, științei, tehnicii și a mediului înconjurător, acesta include schimburile comerciale, facilitățile și contactele între oamenii de afaceri, cooperarea industrială și efectuarea de proiecte industriale de interes comun etc. Cooperarea în domeniul umanitar mai enumeră printre prevederile sale contactele umane, informația, cooperarea și schimburile în materie de cultură și artă, precum și în domeniul educației.

Cronicar

Pro domo

„Interesul general“

PROFITÎND de amabila invitație a autorului și regizorului piesei, dramaturgul Aurel Baranga, am văzut cel de al 201-lea spectacol al piesei **Interesul general**.

In ciuda protecției autorului și a prestigiului său binecunoscut s-au găsit cu greu două scaune pentru că și la cel de al 201-lea spectacol sala era plină ochi. Era o seară caldă acum cîteva zile și totuși oamenii au venit la teatru, la o piesă care a făcut săli pline în București și în provincie.

Nimeni din cei de față n-au avut nici măcar obligația mea morală față de un coleg să vină și să transpire privind piesa lui Aurel Baranga. Spun aceste fapte banale pentru a sublinia încă o dată succesul enorm de public pe care îl are cel mai jucat dramaturg din România. Văzînd piesa, mi-am dat seama cu certitudine că acest succes este absolut firesc și că distanțarea autorului față de colegii săi se datorește inteligenței artistice (ce e mai mult decît talent) cu care spune adevăruri grave.

Văzînd alte piese ale lui Aurel Baranga, mă gîndeam că sistema sa, aș zice strategia sa, îl apropie de comedia de curte din secolul al XVII-lea. Autorii acelei epoci au fost de mărimi diferite, dar între ei se numără și Molière. Ei prezentau defectele unor stări de lucruri care la sfîrșit se rezolvau prin apariția unui personaj însărcinat de puterea maximă să pedepsească nedreptatea și să răsplătească virtutea. Aceste personaje au fost uitate, însă tipologia a rămas și ne încîntă și astăzi.

Văzînd **Interesul general** nu mai sînt chiar atît de convins de această apropiere. Întîi, pentru că personajul care apără valoarea este naivul și umilul piesei, umil ca poziție, naiv pînă la un punct ca formă de apărare în raporturile sale cu cei mai puternici decît el.

Dacă observăm însă această ultimă piesă a lui Baranga, ne dăm seama de o evoluție a acestui personaj naiv care în fond rămîne cinstit. Este din ce în ce mai avizat și el, suavul reprezentant al binelui știe să folosească banda de magnetofon pe care s-o facă să se deruleze acolo unde trebuie. El, umilul, a învățat să-i aibă la mînă pe neatenții săi șefi abuzivi. El știe tot, vede tot și notează tot. Neadaptarea sa e doar refuzul viciului nu și al metodelor viciului, iar Aurel Baranga a înțeles foarte bine acest lucru și o spune direct într-o replică, ce consemnează că Spiridon Biserică, eroul său din **Mielul turbat**, a evoluat și el.

Forța satirică este îndreptată împotriva abuzului, birocratismului, linguselii interesate, a dorinței de putere, o putere de altfel derizorie. Birocratul are o singură obsesie majoră, să fie promovat și pînă atunci mai are și una minoră, să fie nu stimat, ci considerat indispensabil, ca o unealtă, de către șeful său. Oamenii nu prea se raportează unii la alții, în schimb se raportează fotoliile. Este de o mare subtilitate și de un haz nebun modul în care își schimbă, în cîteva minute, limbajul subalternul ajuns șeful fostului său șef.

Dar asemenea relații umane, formă neîndoioasă de nealienare, creează nevroze și jocul lui Amza Pellea este o strălucită creație a tipului fără scrupule, însă nevrozat. Pentru că așa este. Cine este mereu la pîndă și mereu pîndit, cine trăiește strict relațional și în afara lumii valorilor, n-are cum să fie altfel decît nervos, agitat, nesigur pe el, jucărie a propriului său joc. După cum amestecul de pretenție, lipsa de scrupule și vulgaritatea personajului interpretat de Marcela Rusu pînă la ton și nuanță, trecerile de la smiorcăială la amenințare și înapoi la smiorcăială, reprezintă o creație actoricească de evidentă valoare care o face să o ținem minte și să căutăm să o recunoaștem în modelele ei reale care nu au chiar regimul biologic al dinozaurilor.

Vivacitatea replicii, conturarea energică a tipurilor, posibilitatea de a acorda actorilor o partitură pe care s-o poată interpreta, reprezintă virtuți de dramaturg incontestabile, iar carnația pe care o prinde piesa pe scenă, împinge comedia această amară de la problemă la tip, de la tip la stare. **Interesul general** este drama golirii omului de uman, care poate să ia diferite forme în timpul istoric, de la avariție pînă la alienarea prin funcție.

Aurel Baranga știe să scrie comedie, adică a învățat conștient sau instinctiv structura acestui gen care prin definiție se mișcă pe linia subțire care desparte calitatea de vulgaritate. **Interesul general** vorbește despre oameni vulgari, dar nu este nici o singură clipă vulgar el însuși. Iar modul cum a reușit să înlocuiască pe marele șambelan într-o discuție despre teatru m-a încîntat prin inteligența strategică cu care Aurel Baranga știe să pareze ori și ce fel de lovitură. În limitele înguste ale acestei rubrici nu-mi pot permite să vorbesc despre fiecare partitură și despre fiecare actor, despre Bobcinski și Dobcinski acestei piese care există și ei. Despre acest spectacol bine sudat care, trebuie să recunosc, mi-a risipit niște prejudecăți în ceea ce-l privește pe Aurel Baranga și m-a eliberat prin obiectivare și pe mine ca și pe sutele de co-spectatori veniți la teatru în această seară caldă ca să ridă de necazurile lor.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

TALENT şi CULTURĂ

ACEASTĂ temă se discută de mult. Întotdeauna au existat controverse în legătură cu primatul talentului sau al muncii, în ceea ce-l privește pe actor.

Au existat păreri cum că un actor de mare talent nu are nevoie de cine știe ce cultură pentru a reuși să dea viață, pe scenă, unor personaje foarte complexe. Alții erau partizanii muncii minuțioase și documentării vaste a actorului în faza elaborării personajului. Nu am pretenția de a da un răspuns în legătură cu această dispută. De un lucru însă sînt sigur: în condițiile transformărilor pe care le trăiește azi arta spectacolului, cultura este indispensabilă actorului.

Astăzi actorul nu mai **întruchipează** pe scenă un personaj, ci **participă** la un spectacol.

Actorul nu mai este chemat să **reconstituie** viața unui om (personaj), ci să ia o **atitudine** față de niște evenimente trecute sau actuale.

Actorul nu se mai **substituie** replicilor unui personaj, ci le **folosește** pentru a spune el însuși ceva.

Iată-l deci pe actor pus în situația de a trebui să aibă o atitudine și o concepție proprie despre lume și evenimentele ei.

Teatrul devine o artă din ce în ce mai nedespărțită de viață, cu alte cuvinte se apropie din ce în ce mai mult de Teatru.

Spectacolul de azi, ca orice fenomen artistic nou, dă naștere la confuzii și poate face loc imposturii. Cultura artistului este însă unul din indiciile artei autentice.

Se poate pune întrebarea, și pe drept cuvînt, ce intră în cultura actorului? Literatură, muzică, pictură? Observații de viață? Perfecționarea mijloacelor proprii de expresie, prin exerciții zilnice? Informare multilaterală? Da, dar nu numai atît.

Înțeleg prin cultură nu numai cantitatea de cunoștințe înmagazinată, nu numai receptivitate la celelalte arte, ci și ecoul pe care toate acestea îl stîrnesc în ființa actorului, adică **atitudine**.

Actorul vine astăzi în contact cu diverse concepții regizorale, unele din ele surprinzătoare chiar pentru cele mai luminate minți și de aceea cultura lui trebuie să fie larg deschisă către toate problemele vieții și artei. Nu știu dacă expresia este corectă, dar aș vorbi despre o „cultură permeabilă“ la idei noi. Cu alte cuvinte cred că trebuie dezvoltată puterea de înțelegere care întregește personalitatea actorului, ca artist-cetățean, în ultimă instanță, ca educator.

Iar pentru asta trebuie să aibă ceva de spus.

Radu Basarab

actor la Teatrul de Stat Sibiu

INIMA

CIOPLITORUL și-a ales un bolovan mare, l-a adus acasă și apoi a început să lovească răbdător cu ciocanul și dalta. Cînd a terminat, l-a lăsat și s-a dus după un nou bolovan. L-a căutat în alt loc pentru că primul avusese piatra puțin fărîmicioasă. L-a terminat și pe acesta, iar cînd s-a dus după al treilea, sau al patrulea, a căutat ceva mai mult, dar acum nu-l mai interesa tăria pietrei, voia ca cenușiul suprafeței să fie mai tandru. Odată, și-a ales o bucată de stîncă pe care a purtat-o cu mare greutate, însă liniștit, fiindcă era sigur că găsise ceea ce îi trebuia. La urmă (?) cind curtea îi era plină, cineva l-a întrebat **care este cel mai frumos ;** el s-a uitat mirat în jurul lui, ca și cum pînă atunci nu văzuse nimic, răspunzînd **este vreo deosebire intre ei ?**, și s-a oprit.

Desigur procesul acesta nu trebuie văzut ca o creștere asimptotică, un fel de acumulare tenace ca progresia unei cercetări științifice prin repetarea și adîncirea experiențelor, conducind cu iminență la o **carte.**

Mai precis spus :

Fiecare carte conține ceva din cele care au precedat-o și din cele ce o vor urma. Există o **substanță** comună tuturor, care reprezintă neîndoielnic expresia personalității artistice a autorului, dar nu înțeleasă atît ca modalitate de comunicare, cît ca fond problematic. Scriitorul nu se poate despărți niciodată de el insuși, fie că o dorește, fie că nu.

CREDINȚA în singularitatea operei, care este aproape un loc comun în „arta romanului", a fost formulată în fel și chip și nimeni nu ar putea spune că ideea i-a fost furată pentru că, la fel ca și proverbele, ea este rodul unor convergențe necesare. Am găsit-o prima dată la Ilya Ehrenburg (nu-mi amintesc in ce scriere), dar formularea care m-a cucerit prin exactitatea și suplețea ei îi aparține lui R.M. Albérès:

„...Pentru fiecare scriitor virtual există fără îndoială un subiect — o schemă a romanului unde personajele au și început să palpite — din care va scoate o operă irecuzabilă, sensibilitatea, imaginația, chiar mijloacele de expresie și vocabularul său fiind făcute anume pentru acest subiect, pentru acest roman. Cei mai mulți nu își găsesc subiectul, se invirtesc in jurul lui, sau îmi impun altele... Totuși se întîmplă ca unul dintre romancieri să «cadă» pe schema de imaginație și de ton care răspunde foarte precis virtualităților sale și nu e nimic ciudat în lucrul acesta, deoarece, conștient sau inconștient, fiecare o caută..."

(Termenii relației sugerează o pre-destinare a operei — un imens inventar de „subiecte", care-și așteaptă autorii — dar cred că criticul s-a lăsat „furat" de plăcerea metaforei, intenția lui fiind numai aceea de a detașa concordanța dintre scriitor și operă.)

Totuși, de ce ? De ce această permanentă revenire, deplasare în jurul unui pol de atracție, metamorfoză extrem de mobilă, uimitoare, în care fiecare stare o **uită** pe precedenta ? Să fie vorba de o „căutare", de o aspirație spre perfecțiune, o formă progresivă de cunoaștere ?

Ni s-ar părea o explicație facilă, un fel de a „moraliza", procesul oferindu-i o rațiune care să-l scoată din absurdul încăpățînatei reveniri, și astfel să-l investească cu o motivație demnă și utilă. Dacă nu chiar să servească o pildă.

IDEEA de perfectibilitate este exterioară acestui proces, periferică, la fel ca o haină care, îmbrăcînd un trup, poate amenda unele proporții dar nu explica „misterul" lui. Mult mai exact este că nu scriitorul caută cartea, ci cartea îl caută pe el.

De altfel, adesea el nici nu are conștiința punctului de perfecțiune atins, a confuziei desăvîrșite dintre el și opera lui. Istoria literară oferă bizare exemple de scriitori care și-au iubit mai cu seamă „copiii infirmi" și nu este vorba aici de o compensare afectivă, și nici de absența spiritului critic ori a lipsei de discernămînt. Doar neputința de a gîndi altfel decît in perspectiva raportului constant care se stabilește între el și oricare din operele lui.

Considerînd însă, pentru eleganța demonstrației, că se va arăta apt de o asemenea rupere (nu detașare !) odată scrisă **cartea** lui, ar trebui să se oprească. Totuși nu. La fel ca și cioplitorul din parabolă își va căuta o altă piatră, poate captivat de o culoare nouă, și va reincepe să lovească cu răbdare și liniște...

Așadar, sursa neliniștii sale nu a fost eliberarea de **cartea** care zăcea în el. Legenda Minervei este cuceritoare, însă — nu trebuie uitat — zeul n-a intrat mai tîrziu în repaos.

Desigur, ideea de perfectibilitate în atingerea unui țel (presimțit sau nu) este conținută implicit în căutările sale. Totuși, încă o dată, ea colorează travaliul și starea de spirit, dar nu explică repetarea necontenită, obsedantă a unei **anume** mișcări interioare, regăsirea aceleiași substanțe în toate cărțile sale.

RECOMPUNÎNDU-SE mereu, scriitorul scapă de el însuși, ca șarpele care-și părăsește pielea. Ritualul unui sacru abandon și care se justifică numai prin această obsesie a materiei care este vitalitatea.

Creatorul poate avea, și cel mai adesea are, reprezentarea finalității social-umane a operei sale, poate nădăjdui ca prin ea să impună o ameliorare a condiției omului, dar toate aceste elemente definesc o atitudine incorporată operei. În definitiv, tot ele definesc sensul activității oricărui individ investit cu putere și responsabilitate socială.

Angajat fiind însă, scriitorul își epuizează destinul său (în geneza actului de creație) numai pe o arie restrînsă, limitată, ca un încăpățînat căutător de comori care scormonește neincetat aceleași păminturi în credința că acolo se află adevărul său.

Relația aceasta de constanță îi poate rămîne ascunsă chiar lui. Nu trebuie dedusă de aici concluzia unui raport simplist : un pictor „obsedat" de cai care pictează numai cai. Rădăcinile sînt uneori foarte adînci — poate nici referirea la noțiunea de rădăcină nu este exactă, mai curînd s-ar putea vorbi, simbolic, de **gene,** pentru că ele sugerează totdeauna niște permanențe. În succesiunea cărților sale filonul comun este cîteodată ușor detectabil, dacă nu chiar declarat, alteori distanțele sînt deconcertante.

Dar într-un scriitor nu pot coexista mai mulți scriitori și în asta stă salvarea — tot atît cit și limitele sale.

Se spune că ar exista o dilemă a scriitorului în raport cu publicul său. Acesta din urmă, obișnuit cu o **față** a scriitorului, îl dorește, atunci cînd a fost satisfăcut, numai așa, schimbările derutîndu-l și nemulțumindu-l. Sînt scriitori care-și motivează manierismul prin menținerea unei anume identități dobîndite față de cititor. În realitate, ceea ce ar vrea să păstreze un astfel de scriitor, desigur atent cu publicul său, dar nu mai puțin atent cu el însuși, este o anumită convenție, care cuprinde și „povestea" (felul în care se povestește), și tipologia personajelor și limbajului. El cruță deprinderile cititorului, conservîndu-i o „lume" înțeleasă și acceptată pe care acesta ar vrea să o regăsească. Dar „repetarea" unei cărți înseamnă cu totul altceva decît identitatea permanentă a scriitorului cu sine însuși. Un cititor atent și devotat va descoperi totdeauna personalitatea scriitorului (său) oricît de diferit exprimată, iar fidelitatea acestui cititor este infinit mai prețioasă decît tenacitatea celuilalt.

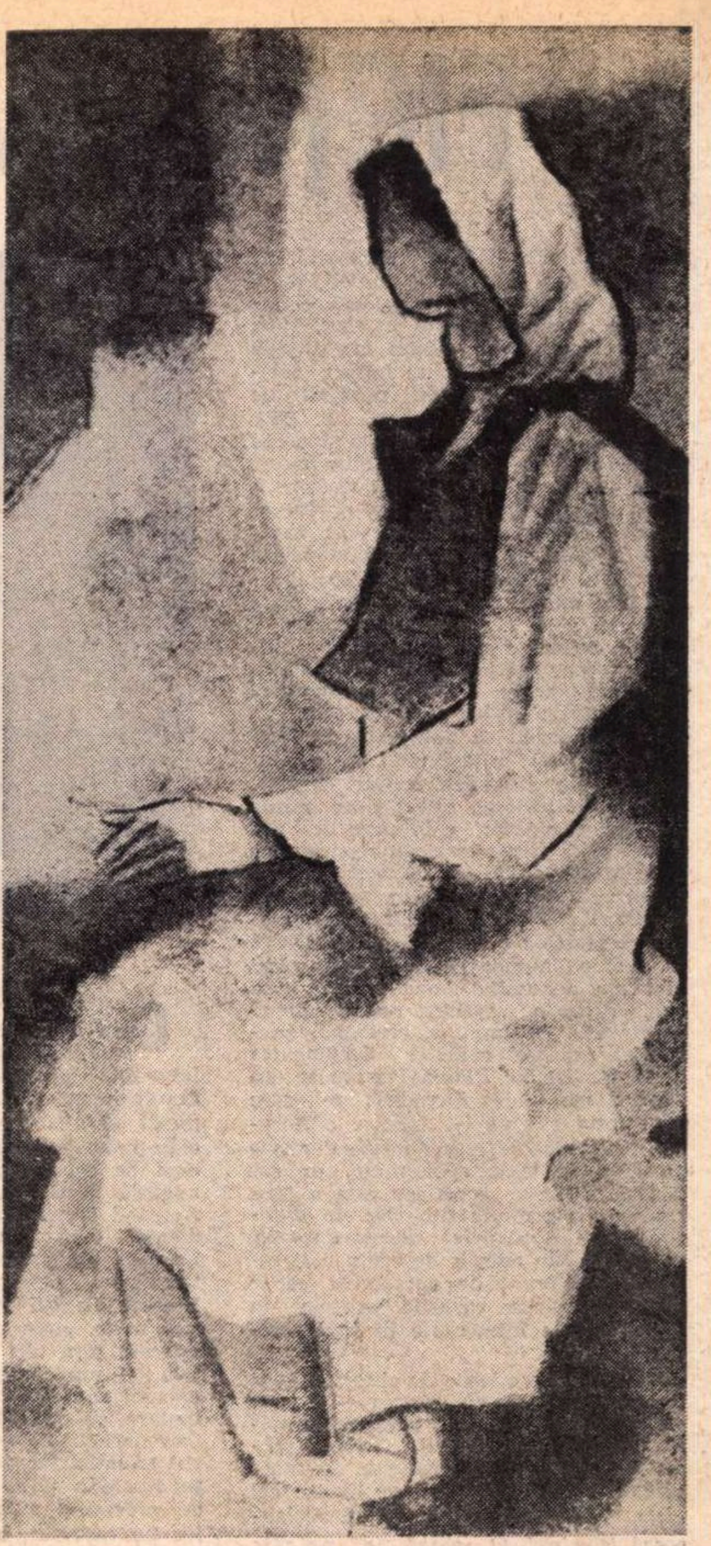
ÎNTOARCEREA necontenită a scriitorului asupra lui însuși, care-l apropie și-l îndepărtează de **cartea** sa supunîndu-l aceleiași forțe de expansiune, sugerează, ca și ritmul contracțiilor inimii, o cadență biologică obsesivă, poate obscură, în nici un caz irațională, fiindcă materia vie nu este niciodată irațională.

În ultimă analiză, drama cioplitorului este drama oricărui individ social.

Mitul lui Sisif ar trebui regîndit. Este posibil chiar ca anonimul grec așa să-l fi văzut, dar amănuntul i se va fi părut nesemnificativ și nu ni l-a transmis. Sisif atacă permanent muntele, dar niciodată prin același loc. (Nu este exclus ca schimbarea locului să ascundă un grăunte de superstiție.) Distanțele sînt altele, panta este mai mare sau mai mică, văzut dinspre miazănoapte vîrful e îmbrățișat într-o lumină strălucitoare dar difuză, de la răsărit se proiectează pur și limpede pe cerul albastru. Jos de tot e linia oscilantă dintre pămînt și apă. Ori de cîte ori reîncepe e nerăbdător.

Cei care-l atacă prin același loc sînt liftierii societății. Pentru ei primejdiile izvorăsc dintr-o prea mare obișnuință.

Mihai Giugariu



Desen de **Aurel Jiquidi**
(Lucrare inedită din „Expoziția Ana și Aurel Jiquidi" deschisă la Ateneul Român)

Coasa pierdută

Și fluturii de aripi se desfrunzesc,
Pleoapele se umflă de somnul păpădiilor,
Polenul se coace în ochii albinei,
În sufletul meu cineva a uitat o coasă,
La noapte va veni un chirurg palid,
Cu miini de țăran, pipăind
Cu ochii închiși în văile mari,
Coasa pierdută-a lui Horia.

Mircea Vaida

Trecînd

Un oraș frumos unde ploua
mai des decît s-ar fi crezut
numai în colțul de stradă
numai în colțul acela de stradă
cu nume
uneori apele veneau fără să plouă
și numai tu pluteai în ele
și numai eu mă uitam la ele
și doar o privire îmi aruncau
apele acelea trecînd

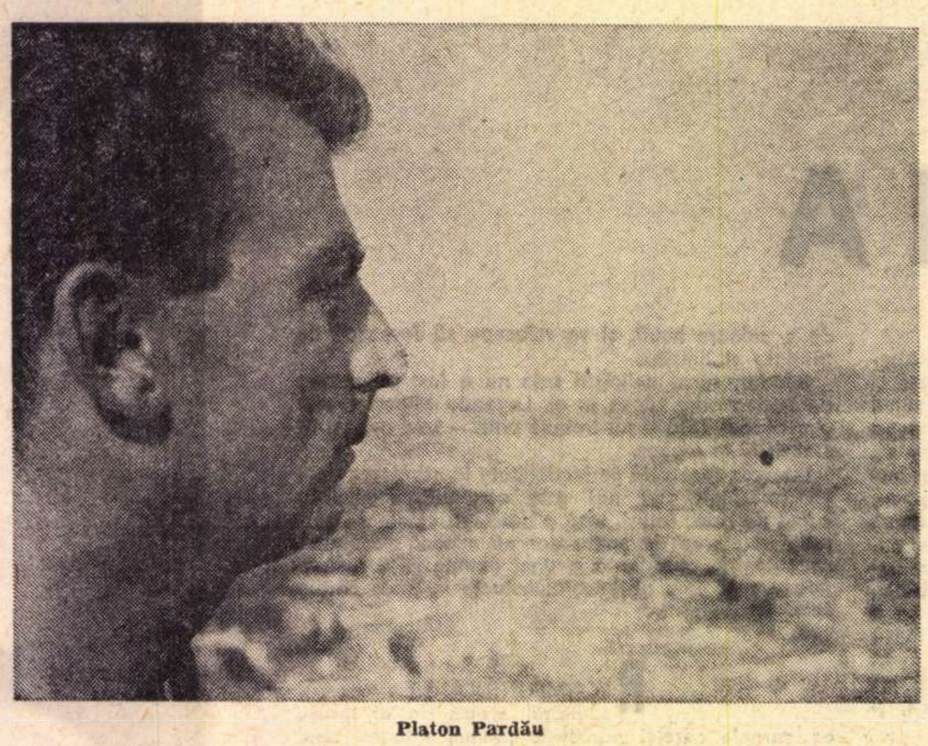
Nicolae Prelipceanu

FICŢIUNEA DOCUMENTARĂ

DUPĂ UN NUMĂR apreciabil de culegeri de versuri (cinci), după o primă — neconcludentă — încercare epică, *Scara lui Climax*, 1970, Platon Fardău s-a plasat în atenţia criticilor literari cu un roman incitant : *Ore de dimineaţă*, publicat de Editura Cartea Românească, în 1972. Lunile care s-au scurs de la apariţia acestei cărţi ce-şi re-lansa, într-un fel, autorul şi mai ales recenta tipărire a unui nou roman, *Aproapele nostru aproape*, Editura Eminescu, 1973, îngăduie o bună cuprindere a demersului narativ al lui Platon Pardău, cu incontestabile merite şi nu mai puţin clare scăderi.

Ceea ce se remarcă de la bun început este modul oarecum „nou“ în care prozatorul abordează realitatea românească a ultimelor două decenii. Platon Pardău se dovedeşte un cunoscător pînă la amănunt al multor aspecte din dinamica noastră socială, trecute cu vederea sau tratate sumar sau pur şi simplu neînţelese de alţi autori. S-ar zice că activul reporter, cu îndelungată activitate, şi activistul pe tărîm cultural care stau la începuturile lui Pardău (şi chiar îl continuă) îi asigură acestuia o situaţie „privilegiată“ — cum o numea N. Ciobanu, acelaşi cronicar denumind modalitatea sa epică drept o „viziune realist documentară“... Se impune, credem, precizarea că acest caracter *documentar* al ficţiunilor lui Platon Pardău se datorează mai ales încrederii pe care prozatorul ştie să i-o inculce cititorului în verificabilitatea naraţiunilor sale în viaţa de toate zilele ; nu un caz notoriu dintr-o zonă sau alta a ţării reînvie în paginile din *Ore de dimineaţă* sau *Aproapele nostru aproape*, ci altceva, un adevăr de ordin mai general, indiferent de apropierea ce se poate face între cazurile întîlnite în viaţă şi cele întreţesute în trama romanescă.

După cum era lesne de observat — şi toţi comentatorii au făcut-o — în *Ore de dimineaţă*, ca şi în romanul următor, Fardău se serveşte de un procedeu străvechi şi eficient, de mare productivitate în literatura lumii : cel al comitivei, forţate sau nu, ce declanşează istorisiri. O scenă fixă pe care evoluează un grup de persoane, felurit tensionate, care povestesc pe rînd, întrerupîndu-se, autorul asumîndu-şi partiturile celor mai puţin locvace, vorbind el în locul lor — prin introspecţii mai mult sau mai puţin moderne. Nu obligatoriu, dar foarte frecvent, aceste comitive (lat. *comitiva)* au un caracter justiţiar. Trimiterile la opere faimoase din literatura universală şi cea română sînt lesnicioase, noi am aminti doar pe Sadoveanu cu *Hanu Ancuţei* (sau pe Vasile Voiculescu, acesta secţionînd cîte un singur caz din multele posibile ce se dau în vileag la asemenea întîlniri în grup). Ca şi în *Hanu Ancuţei*, în *Ore de dimineaţă* răbufnesc pe scena unică dureri, mai adînc sau mai superficial înăbuşite.



Platon Pardău

CADRUL fix al primului roman este în mod temerar ales şi se vădeşte, ulterior, cît se poate de favorabil naraţiunilor : sediul unui Comitet regional de partid în 1958, ca punct de întîlnire al unor energii sociale hotărîtoare, locul unde se iau decizii de care depinde viaţa unei comunităţi româneşti îndeajuns de vaste. Activişti şi solicitanţi la biroul de audienţe, felurit portretizaţi, comunică între ei, se înfruntă, găsesc soluţii, aşteaptă, se destăinuie, iau atitudine. Personajele lui Platon Pardău sînt, mai toate, nişte „oameni-dosare“ — o spunem fără nici o intenţie peiorativă ! — nimic mai normal ca astfel de oameni să fie întîlniţi în sala de aşteptare, cu puţin timp înainte de o întrevedere hotărîtoare pentru rezolvarea situaţiei lor. Platon Pardău reuşeşte din plin (folosindu-se cu încredere de procedeul *suspensului*, al finalurilor de capitole retezate ademenitor pentru curiozitatea cititorului) să facă din *Ore de dimineaţă* un roman al aşteptării. Toată lumea aşteaptă în această carte, activiştii — o vizită de maximă importanţă a unei personalităţi politice din Capitală, solicitanţii — să fie primiţi, cititorul — derularea tuturor firelor povestirii. Autorul se încumetă, sfidîndu-şi propriile stîngăcii epice, în sondări ale unor biografii încurcate, tentativă nelipsită de o anume „tendinţă ilustrativistă“ (M. Iorgulescu). Pagini dintre cele mai bune sînt afectate re-transcrierii unor scene-dialog, bine gradate, cum cele dintre Tudor şi colonelul Cavafi, dintre Vîrlan şi Mandache.

Atmosfera de *aşteptare*, încordată sau răbdătoare, pînă la inerţie (cum e cea a lui Sid — unul dintre eroii izbitori ai cărţii) e punctată de notaţii bine selectate : „intraseră unul cîte unul, în sala cu pereţii cu jumătatea de jos vopsiţi cafeniu. Pe bănci, aveau un aer stingher, care-i făcea să semene unii cu alţii, se înţepeniseră într-o atitudine de suferinţă, de nevoie, aducînd cu sfinţii zugrăviţi pe pereţii vechilor biserici. Nu aceea era faţa lor obişnuită şi-ţi puteai da seama că ea se compusese în intervalul consumat de la intrarea în clădire pînă la pătrunderea în sala de aşteptare“ (p. 126) ; „Paul învăţase că o sală de aşteptare are viaţa ei. O viaţă în care nu se întîmplă nimic. Forţa acestei vieţi este că nu se întîmplă nimic în ea“ (p. 190), această aparenţă de stagnare este contrazisă ce cartea însăşi ! Fe urmele lui Geo Bogza, din faimoasele sale minute în orăşelul Mizil, Platon Pardău se foloseşte, uneori, de notaţia seacă, sacadată, reportericească, precum în episodul de la paginile 210—211, în care leşinul unui personaj, Valerian, micul tumult al sălii în aşteptare, constituie o excelentă introducere a unuia din eroii importanţi. După care, aşteptarea se reia, potenţată din cînd în cînd de mici detalii, la prima vedere anodine, dar cu un rol narativ limpede. Iată, de pildă, ce efect poate produce asupra grupului pîndind uşa (pe care portarul trebuie să intre şi să anunţe începerea audienţelor) un gest foarte obişnuit : „Cineva şterge clanţa uşii. Jumătatea de dinafară. Clanţa se mişca singură, ca într-o poveste cu omul invizibil“ (p. 245).

DEFINITORIU la Platon Pardău — în modul în care el îşi construieşte personajele, adesea cu intenţie nedisimulat polemică — este refuzul automatizării fiinţei umane. Unul din eroii din *Ore de dimineaţă*, Cavafi, este conceput ca un mecanism ce funcţionează impecabil, de unde primejdia dezumanizării : „...*aliajul* (s.n.) suplu însă rezistent, din care era alcătuit“ ; „se stăpîni şi dădu răspunsuri lapidare, *mecanic* (s.n.), devenind încet, încet, *maşinăria* (s.n.) bine pusă la punct, care era“ etc. Automatizat, dar într-un mod diferit, cu un limbaj din care a dispărut orice urmă de individualitate umană, este Mandache („am să mă îndrept, am să-mi analizez abaterile, vă promit că voi depune toate eforturile“ etc.). Opusul lui în absolut, Vîrlan, de o vitalitate ieşită din comun, vecină cu pitorescul, impresionează tocmai prin capacitatea de a-şi păstra omenia, de a folosi cît mai drept, mai plin de răspundere, puterea.

Creionînd cu vigoare cîteva personaje, Platon Pardău le sacrifică, totuşi, în ansamblu, cadrului — locul unde se adună firele se desenează mai limpede decît oamenii. Aceştia nu au destul relief, aşa cum se cuvine în roman, sau, cum spunea Dana Dumitriu în revista „Argeş“ : „niciunul din eroii cărţii nu este tratat integral ci doar expus privirilor cititorului şi smuls repede de pe ecran pentru a da locul altuia. Nici un personaj nu are amploarea eroului de roman, niciunul nu poate aspira la o existenţă de sine stătătoare, numai masa lor reuşeşte să respire autentic literar...“

CE ADUCE NOU, faţă de *Ore de dimineaţă*, cartea a doua, *Aproapele nostru aproape* ? Reîntîlnim schema întîlnirii fortuite a unor oameni într-un cadru fix, de data asta un tren surprins de inundaţii, oprit, devenit scenă a unor înfruntări. Noul roman îi este superior întîiului prin tentativa pe care o face autorul de a mişca, de a deplasa scena. În *Ore de dimineaţă* personajele-cazuri veneau din diferite direcţii ca într-o agora unde vorbeau direct sau indirect ; dincoace sînt mai puţin importante acumulările din trecut faţă de mişcarea prezentă. Fireşte, preferinţa autorului pentru eroi gîrboviţi sub întîmplările biografice se manifestă şi în *Aproapele nostru aproape*, ajunge să ne obosească ecoul, vecin cu ticul nervos, pe care orice mic amănunt îl trezeşte în personaje, la fiecare pas. Abia se rosteşte un cuvînt şi cutare personaj a şi început să se năruiască în retrospecţii lăuntrice, spectaculoase. E un deliciu aproape naiv al lui Pardău să se lanseze în asemenea *flash-back*-uri, obturînd curgerea vie a realului. Fiecare personaj seamănă cu un pelerin strivit sub desaga propriei biografii, proiectat pe suprafaţa nu chiar de deşert, dar, oricum, foarte austeră a acţiunii epice.

Lui Platon Fardău îi reuşesc anevoie sau deloc tipurile feminine. Nora, din *Aproapele nostru aproape* — obiect ademenitor al unei subite obsesii erotice a ziaristului Augustus — e dezamăgitoare („foarte femeie, într-un fel inexplicabil foarte femeie...“ ; „peste faţa Norei trecu umbra unui zîmbet, care se şterse repede, şi rămase iar albă, prea albă, încadrată de părul ei negru, prea negru“ etc., şi asemenea exemple de manierisme se pot da cu nemiluita).

Se poate spune că Platon Pardău — bun mînuitor al eroilor săi bărbaţi, se arată mai mult decît stîngaci în scrutarea sufletului feminin. Eroinele sale au ceva „literar“ în sensul rău al cuvîntului, însuşi unghiul din care sînt privite fiind dezavantajos : „bluzele ei subţiri, care făceau să-i ţîşnească sînii ameţitori şi ameninţători“ (!) etc.

În ce priveşte „stilul autorului“, el ne pare adecvat, în genere, cărţilor, nervos şi nu lipsit de pregnanţă, în pofida unor reziduuri de relatare gazetărească („Un ins obişnuit să ordone, destul de puternic pe dinăuntru“ — îl apreciază un personaj pe altul, în gînd).

Ivirea romancierilor, mai tîrzie îndeobşte decît a poeţilor, nu e mai puţin plină de surprize, pentru noi o asemenea plăcută surpriză — după cea a unui Mircea Micu din aceeaşi perioadă — este şi noua ipostază a lui Platon Pardău. Cu aceste două cărţi apărute pînă acum, el se arată un bun autor epic, bogat în resurse. Se impune, în cazul său, o mai adîncită scrutare a destinelor omeneşti în mişcare — deci renunţarea la colecţiile de biografii spectaculoase şi statice, în relaţii de stîngace coincidenţe. Experienţa de care face dovadă, practica textelor narative de pînă acum, lasă să se întrevadă în Platon Pardău nu doar un romancier real, ci şi unul care va putea intra, cu apariţii viitoare, în rîndul celor care se bucură de o mai largă audienţă.

Ilie Constantin

Edgar Allan Poe

Annabel Lee

Sînt ani, sînt ani şi ani de-atunci
cînd mai trăia în ţara-aceea
cu-ntinse plaje aurii, o fată ce-o puteţi numi
cu numele de-ANNABEL LEE.
Şi fata asta preafrumoasă un singur vis îşi îndrăgi :
cît va trăi eu s-o iubesc precum şi ea mă va iubi.

Dar noi eram doar doi copii ce ne jucam pe plaja mării
şi-n valurile-i argintii. Doar doi copii.
Dar dragostea ce ne uni pe mine şi pe-ANNABEL LEE
era mai mult decît iubire, era totala dăruire
nevinovată-a doi copii. De aceea, îngerii din cer
au început a pizmui iubirea mea cu-ANNABEL LEE.

Şi-nvidia lor, din cer stîrni un vînt de gheaţă ce izbi
în ţara de pe malul mării, spre plajele ei aurii,
un vînt năprasnic ce-ngheţă şi omorî pe-ANNABEL LEE,
Şi mai sosi nobila-i rudă ce mi-o fură pe-ANNABEL LEE
ca s-o ascundă-ntr-un mormînt, cît mai departe putea fi,
în ţara de pe malul mării, de plajele ei aurii.

Dar îngerii ce nu au fost nicicînd
îndrăgostiţi ca noi,
mereu ne vor pizmui. Şi-oricine-n ţara-aceea ştie
de ce, tocmai din cer porni,
vîntul năprasnic ce-ngheţă
şi omorî pe-ANNABEL LEE.

Dar dragostea ne-a fost mai tare decît oricare alta-ar fi,
decît a celor mult mai vîrstnici, a celor mult mai înţelepţi
deşi eram doar doi copii ce ne jucam pe malul mării
şi-n valurile-i argintii. Şi-acum nici îngerii din cer,
nici demonii din fundul mării nicicînd nu vor mai despărţi
sufletul meu de acel suflet frumos al lui ANNABEL LEE

Căci mie luna-mi străluceşte ca s-o visez pe-ANNABEL LEE.
Şi toţi luceferii ce ard îndepărtat, în nopţi senine, sînt pentru mine
ochii mari, aprinşi şi nelumeşti de clari, ai dragei mele-ANNABEL LEE.
Astfel că-n flux stelar de noapte sînt lîngă ea, cît mai aproape
de dragostea, iubirea mea. De viaţa mea, mireasa mea.
Sînt lîngă ea-n al ei mormînt ascultînd marea fremătînd.

Tălmăcire de Ovidiu BOGDAN

Căile cunoașterii poetice

PRIMII care au descoperit că, în epoca noastră, știința are o valoare emoțională mai mare decît filosofia au fost poeții. Cînd pentru fiecare dintre întrebările fundamentale ale existenței posedăm mai multe răspunsuri, atitudinea ontologică fiind, la urma urmelor, o chestiune de alegere, sentimentul misterului, al absolutului, al infinitului, incertitudinea fecundă și negarea creatoare trebuie să le căutăm în acceleratoarele de particule și în trăirea patetică a efectului Doppler. Exemplar pentru refuzul metafizicii, pentru tînjirea după concret, după fapte probate științific, este poetul cel mai „impermeabil“ la efemer, poetul emoționat de idei mai repede decît de sentimente, Nichita Stănescu. Singura cale, a crezut poetul, de a afla răspunsuri care să ne satisfacă nevoia de siguranță, dar să ne proiecteze și într-un orizont de nebănuite posibilități existențiale, duce spre disciplinele riguroase ale spiritului, spre geometrie, spre fizică. Emoția primelor sale volume se întemeia pe contactul șocant cu o fizică refuzîndu-și azi adevărurile de ieri și îndreptînd mîine dulcile iluzii ale adevărurilor de azi. Dacă istoria științei, raționa poetul, se confundă cu suma erorilor posibile, dacă bunele noastre explicații de azi se vor dovedi repede niște orbiri parțiale, atunci eroarea primă, cea mai gravă dintre toate, e și cea mai demnă de respect, ca mater genitrix a tuturor adevărurilor parțiale care ne-au făcut existența suportabilă. Cosmogonia actuală nu e decît adevărul relativ, născut din cosmogonia, grandios greșită, a lui Ptolemeu: „Dar el, / el e singurul care a spus neadevărul / *și e tot timpul* / tot timpul lung în care / cei care au spus adevărul / au avut vreme să și moară.“ Obsedat de ireversibilitatea timpului, Nichita Stănescu răsfoiește febril știința (și introduce, cu acest prilej, în vocabularul poetic cîmpul magnetic, orbitele stelare, viteza ca raport între spațiu și timp) spre a afla „soluția“ intuițiilor sale poetice. Progres înseamnă refuzul stării de echilibru în gîndire, refuzul formelor suficiente lor însele, refuzul cercului, oroarea de sferă. Numai linia dreaptă și figurile alcătuite pe temeiul ei (triunghiul, pătratul) pot constitui reprezentarea alegorică a înaintării noastre în timp, ca și a înaintării noastre în cunoaștere: „Cerc, tu, idee / a mediocrității, / calotă sferică, tu, / burghezie a sferei / ... Triunghi, pătrat, / voi sunteți forme ale libertății de gîndire.“ Ideea pămîntului sferic înseamnă stagnarea gîndirii, pămîntul plat, în linie dreaptă, iată germenele ce fecundează cunoașterea. Se poate spune că sistemul poetic al lui Nichita Stănescu provine din lumea eronată științific, dar aboslut necesară emoțional, a lui Ptolemeu.

ILUZIA poetului că poate domina lumea prin cuvînt este grotescă; numai cine se mai poate minți că cercul e forma perfectă mai poate crede în cuvinte; cine a descoperit meschinăria sferei se refugiază în necuvinte. Înstrăinarea lucrului de numele său corespunde alienării poetului de trupul său: „Ceea ce este mai departe de mine, / fiind mai aproape de mine, «tu» se numește. / Iată, m-am trezit zbătîndu-mă / Se zbătea în mine / «tu» / «tu», pleoapă, te zbăteai, / tu, mînă, / tu, piciorule, te zbăteai / și deși stam întins, / alergam / de jur împrejurul numelui meu.“

Ceea ce a părut nonconformism, refuz al stării poetice în favoarea maximei abstractizări, a retorizării întrebărilor fundamentale ale existenței, reprezenta expunerea sincopată a unui sistem de gîndire coerent în eșecurile sale repetate de cuprindere a totalității. Tema fundamentală a poetului aceasta rămîne: nevoia de întreg, în spațiu, dar mai ales în timp, căutarea, disperată de neputință, a simultaneității, a anulării succesiunii, întovărășită de nostalgia formelor prime sau a increatului, redescoperirea vechiului adevăr fizico-metafizic, că numai a nu fi încă înseamnă a nu fi sortit morții. Fizica, fascinantă, îi oferise poetului nu cheia întrebărilor care-l bîntuie, ci doar iluzia unei dezlegări. În cele din urmă, ea se va reduce la un sistem exterior de referință, oferind cel mult un stoc de noțiuni din care se poate selecta limbajul poetic. Eșecul tentativei de a rezolva neliniștile filosofiei prin știință l-a recunoscut, implicit, în ultimele volume, poetul însuși. Nichita Stănescu a renunțat aproape la anularea temporalității, întreținîndu-și acum iluzia, similară în substanța ei, că s-ar putea anula individualitatea, că poetul s-ar putea dezmărgini, devenind el însuși cosmos. Obsedat pînă în ultima vreme aproape exclusiv de devenire, Nichita Stănescu și-a descoperit acum obsesia concretului, imposibil de dominat, deși conjurat cu toate mijloacele abstracte de care dispune o conștiință exasperată de limitele sale. Universul, alcătuit din entități separate, nu poate fi cuprins decît prin anularea individualităților. Ceea ce nu putuse oferi fizica, cheia dominării lumii, se află poate în extaz. Ultimele sale volume sînt bîntuite de nostalgia extazului și a convertirii stării extatice în cuvînt. Așa cum în răspunsurile sale „științifice“ la problemele cunoașterii Nichita Stănescu fusese un nonconformist programatic, orientîndu-se spre eroarea fecundă, spre refuzul geometriei suficiente sieși, în tînjirea după starea de poezie el se înverșunează să creadă în capacitatea sa de a se transcende, în contrasens cu majoritatea liricilor contemporani. Nicolae Balotă a desemnat prin acedie, ale cărei simptome psihice le-a descris în legătură cu universul altui poet, o caracteristică a literaturii contemporane. Acedia este „ciudata stare a celui ce nu se poate transcende, a celui ce simte limitele aproape, starea de tristețe și inapetență a călugărului medieval care nu se mai poate ruga“. Nichita Stănescu își mobilizează întreaga capacitate sufletească pentru a anula acedia, care i se impune totuși, cum i se impusese înainte imposibilitatea de a crea punctul Aleph. Pentru că nu este suficient ca poetul să poată trăi sinele altcuiva, trebuie ca universul întreg să fie pătruns de capacitatea de a se transcende, pentru ca, fiind într-una din multele sale posibilități, să fii simultan în toate. Tragedia poetului de aici provine: el se anulează într-un obiect care nu este decît el însuși, renunță la individualitatea sa nu pentru a cuprinde totalitatea lumii, ci pentru a se închide în granițele altei individualități, derizorii: „Îți strîngi rîurile / Cum strîngi umerii / te înalți pe behăitul caprelor / Zici: Nevermore. / Și apoi: / fîlf / dai din aripile altcuiva; / și apoi / ești el, / iar el / este pururi altcineva.“

Nichita Stănescu

Nichita Stănescu începe să se înalțe spre Aleph. Primul semn este ridicarea barierelor dintre domeniile de referință din care se selectează elementele combinate în metaforă: vegetalul și animalul, animatul și inanimatul, conștientul și non-conștientul, concretul și abstractul, realul și himericul se combină sugerînd totalitatea, anularea temporalului: ‚Ah, dacă aș mai putea să am puțin miros, — de la floare — / la subțioara asta murdară a umărului, / cu care îmi acopăr morții zicîndu-le: / Tăceți nu e timpul, / tăceți nu e timpul! — / ... și asta în timp ce timpul trece / și unicul suflet pe care-l am / mănîncă timp și nu se mai satură...“

ACEDIA lumii, căreia i se opune ek-staza poetului, este consemnată într-unul dintre cele mai bărbătește reținute poeme ale lui Nichita Stănescu, dramatic în înregistrarea calmă a fatalității lucrurilor de a nu fi decît ele însele: „Nimic nu este altceva / Piatra îmi este verișoară / Rudă de tată îmi este pomul, / Rîul se trage din ochiul maică-mi / nimic nu este altceva / Cel de ieri și cu cel de mîine / sunt frați de timp. / Cel de sus și cu cel de jos / sunt frați de aer / Nimic nu este altceva. // ... Moartea se aseamănă / Întocmai cu nașterea. / Nimic nu este altceva. // Ce am simțit înainte de a mă naște / voi simți și după ce nu voi mai fi. / Cum a fost atunci așa va fi atunci. // Nimic nu este altceva. / Totul este totul / Iar eu sunt tu. / Nimic nu este altceva.“

Sentimental, această stare de înghetare impunătoare a obiectelor care nu se pot transcende (*Măreția frigului*) este un blestem. Îndrăgostitul se pierde în obiectul adorării sale doar pentru a descoperi că acesta nu cuprinde, prin incapacitate poetică, devenirea întregii lumi, că, trebuind să rămînă el însuși, e fără speranță străin. Iubirea este o trecere a străinei prin sinele poetului, incapabil s-o rețină din înaintarea ei în timp. Ciclul *Ciuleandra*, cu ritmurile lui gîfîite și repede schimbate, sugerează bine îndepărtarea în secundă a unei iubite străine. Speranța salvării, de metafizică și de sentimente, Nichita Stănescu o află, cu încăpățînare, iarăși, în cuvînt. Ce n-au putut lucrurile și sentimentele vor putea numele lucrurilor și ale sentimentelor. Experiențele și soluțiile ontologice ale poetului sînt altele în alte momente ale evoluției sale, constantă rămîne întoarcerea la literatură. Înregistrarea unei împrejurări biografice dă dezlegarea vocației lui Nichita Stănescu: tentația literaturii înseamnă capacitatea de a învinge teama și oroarea de lume traducîndu-le în imagine, eliberarea de organic prin simbol. Terapeutica prin metaforă reprezintă o ispită irezistibilă: „Soldatul mi-a spus: / Nu vezi cum curge dintr-o palmă într-alta? / Ca o pată de umbră! mi-a spus soldatul. // Ea curge ca o pată de umbră / dintr-o palmă într-alta / Ca o pată de umbră! // Am repetat și eu aceasta: / «Ca o pată de umbră» / Mi-era o scîrbă deplină de omidă, / dar ea curgea dintr-o palmă într-alta, / dintr-o palmă a soldatului într-alta / Ca o pată de umbră“.

Arta poetică a lui Nichita Stănescu se numește *Strigarea numelui* și înregistrează încercarea disperată a poetului de a traduce în cuvînt mesajul unei iubiri ce nu poate să dureze, ca orice semn al unui univers în transformare: „Eu i-am arătat ei o piatră verde / și am rugat-o să nu plece / Eu i-am arătat ei un cal cu șapte șei / și i-am spus: nu pleca! // ...Dar ea / a plecat pentru că începuse să plece. / Am strigat după ea: / Spune-mi măcar cum te cheamă, dacă pleci, / spune-mi măcar cum te cheamă!“

Mult mai vizibil decît chiar în epoca debutului, Nichita Stănescu se raportează acum la univers, dar și la literatura anterioară. Refuzăm să cercetăm sursele ideii de cunoaștere prin comuniune extatică între poet și lume, ele pot fi foarte numeroase, de la recent redescoperita doctrină zen la Rilke, sau pot fi o invenție a criticilor, soluția fiind descoperită de poet de unul singur, după lectura unor cărți de fizică accesibile și profanilor. Ne referim la expresia poetică propriu-zisă. Poemele actuale ale lui Nichita Stănescu se declanșează nu numai din dorul după adolescența fantastică, în care se realiza firesc integrarea în devenirea lumii, nu numai din nostalgia după „starea cireșară“, invenție epică a lui Constantin Chiriță, ci și prin raportare directă la expresii din Labiș și Arghezi. *Dansul* („Fără nici o vorbă. Numai să-mi întinzi / brațele de aer ale clipei duse“) lui Labiș, poem al despărțirii nu de iubită, ci de eu-l îndrăgostit, devine *Ritm*, se sacadează, se transformă în conjurare patetică pentru reținerea clipei: „Întinde-ți brațele, n-o lăsa / să treacă, n-o lăsa. / Nu avem timp. Ea se duce. / Întinde-ți brațele în fața ei / Acum. Chiar acum“. Răspunsul la *Moartea căprioarei* se află în anularea distanței în timp: „Eu pot să opresc pe viața mea ciuta / pe care ai împușcat-o tu.“ În sfîrșit, nunta mitică a lui Arghezi, metamorfozarea femeii într-un cosmos făcut roditor prin iubire („Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu eleșteu...“) devine pentru Nichita Stănescu singura cale de cunoaștere a lumii: „Orbul de mine te întreabă / poți tu, poți tu să fii vederea mea?“. Altfel spus, chiar reminiscențele de lectură ale poetului se topesc sub magma întrebărilor sale fără răspuns.

În schițarea universului lui Nichita Stănescu ne-am referit doar la evoluția temelor poetice, pentru analiza expresiei sale metaforice ar trebui să inventăm un limbaj nou. Preferăm să rămînă fără răspuns întrebarea dacă pendularea emoțională între dezordine imagistică și nostalgie muzicală, între arid și suculent, între metafizică și concret-senzorial este frumoasă?

Roxana Sorescu

Distanțe

CONVORBIRI CU MARIN PREDA, cartea de succes a lui Florin Mugur, s-a bucurat de cele mai frumoase aprecieri. Ea stă în umbra „Imposibilei întoarceri“, acea suită de confesiuni unice în literatura postbelică, „smulse“ de poetul Adrian Păunescu acestui prozator cu o problematică de conștiință atît de gravă. Într-o zi, Adrian Păunescu a agitat în fața mea degetele strînse pe ciotul unui creion închipuit, vrînd să mă facă să înțeleg ce muncă a fost aia, și l-am înțeles. Un adevărat tur de forță va fi considerat probabil și faptul că acest poet al expansiunii frenetice, a primit, atît de generos, încălzind grăuntele, somîndu-l să dea colț, să dispară anonim în materia unei cărți atît de trainice. Împrejurările în care au fost alcătuite cele două volume de confesiuni nu seamănă, după cum o diferență marcată există și între stilurile intervievatorilor. Primul, timid, delicat, prevenitor, copleșit de personalitatea interlocutorului. Celălalt, atacînd, invadînd, obligînd „adversarul“ să iasă la suprafață ca un submersibil înzestrat cu o fantastică forță de imersiune și cu acea încetineală din adîncuri...

E aici o magie a lui Marin Preda; ceva din transfigurarea zilei somnambule de vară din schița de demult, cînd el aude în căldura toridă mașina de cusut. În „Convorbiri“, autorul „Moromeților“ face această tulburătoare mărturisire, contemplînd, într-o fotografie de-a sa de la vîrsta de 12 ani, pe băiatul cu mintea mereu dusă, pierdută în somn:

„Aveam într-adevăr această stare de încetineală. Trebuia să mi se spună un lucru de mai multe ori, ca să-l înțeleg. Surorile, frații mei, ca să mă facă să pricep ceva, sau să aduc ceva de undeva, trebuiau să se răstească la mine: «Bă uite acolo, în partea aia, în colțul ăla, du-te și ia-l de acolo!“ Mă duceam să iau lucrul acela și nu-l găseam. Și era un spectacol pentru *ei* (s.n.), se uitau mirați ca la o ciudățenie: stăteam chiar lîngă obiectul pe care trebuia să pun mîna, să-l aduc, și nu-l luam, nu-l vedeam“. Conștiința marilor interiorizați bruiază lumea în care trăiesc, dîndu-le aerul unor surzi, cînd ei aud de fapt cel mai bine, trăgînd cu urechea numai la infra ori supra-sunete, pe care ceilalți nu le percep. L-am văzut odată pe Marin Preda într-un film documentar T.V. acasă la țară între ai săi. Ce m-a frapat la acest autor care a creat o cronică monumentală a mediului țărănesc, e absența, detașarea aparentă de acest mediu. Distanța liber-ironică pusă în comentariul la scrisorile părintești publicate întărește ciudata impresie. Și totuși, nicăieri Marin Preda nu este aruncat mai cu putere *acasă*, cum se întîmplă în voiajurile lui din străinătate, prin celălalt efect, neliniștitor, al distanțării fizice față de locul sacru al vieții și operei. Încîntătoarele note de drum din Vietnam și din China (nici vorbă aici de Imperiul Ceresc al Cernelii, de marii înțelepți, de rafinamentul artei, de cutremurarea pe care ți-o dau civilizațiile multimilenare) înregistrează totul din punctul de vedere al unei Românii dusă în spate ca o neprețuită cochilie, în lipsa căreia autorul ar fi dezarmat. Distanțarea fizică față de locul de baștină îl pune pe Marin Preda într-o continuă alarmă a trupului separat de esențele pămîntului său, ceea ce anulează distanța ironică de acasă, unde totul i se pare acum, din contră, ca nicăieri, nici ploile nesemănînd unele cu altele, observație de mare frumusețe, încorporată în imnul conceput în spațiul în care zbura și în care „cerul era veșnic albastru și plin de lumina violentă a soarelui“. Ajuns cu bine la aterizare, omenește e să uităm promisiunile făcute la altitudine.

O carte captivantă, care se citește ca un roman.

Constantin Țoiu

P.S.: O eroare regretabilă s-a strecurat în ultimul vers citat din poezia „Noapte de iunie“ de Ion Caraion. Corect e a se citi: „tresărea în vulturii verii“.

CICERONE THEODORESCU

Peceţile duratei

Prin stepa cu vestigii fără preţ
Să nu treci, nu, ca vîntul bălţăreţ !...
Copilărosul cer cu gene-albastre

Un rege dac strămoş el însuşi
poate-i :
Oriunde-aici, chezaşe vremii noastre,
Te-ndeamnă, vii, peceţile duratei.

Temelia

E-al părinţilor noştri altar,
Semn
Al gloriei lor de-altcîndva ni-
Temelia
Din cîmpul barbar,
Monumentul
Tropaeum Traiani,

De cînd dacii din munte,
Ţărani,
De cînd geţii cîmpiei
Ţărani,
Înfruntară,
Înfrînţi de romani,
Legiunile timpului,
Anii.

Pretutindeni
Auzi împrejur
Sub făcliile-albastre-ale bolţii
Sub tăcerile
Cerului pur,
Sub coloanele templului nopţii.

Umbre vii,
Tumultuos vălmăşag,
Ies aevea
Din lespezi
Vedenii.
Tînăr e
Monumentul moşneag
Povestind cele două milenii !

Arhitecţi
De popoare
Şi ţări
Şi ai ordinei Romei în lume
Şi ai lumilor noi aşezări
Sunt aici :
Amintiri fără nume,

Calcinate-oseminte,
Sunt ei
„Veterani et cives Romani"
Peste care bătură
Paşi grei
Legiunile timpului,
Anii.

Sunt aici
Două flăcări perechi
Îngheţate-n efigii de piatră.
E aici
Legămîntul străvechi
Care tîlcuie
Focul
Din vatră :

„Vom trăi cu străbunii la fel
Înfruntînd,
Dacă soarta aşa ni-i,
Uragane, dezastre, măcel,
Renăscînd
Din ruini şi bejanii"...

Al imperiului scut la hotar,
Scut de lespezi
Obîrşiei noastre
E-al istoriei scump sanctuar
Străjuit
De cetăţi
Şi de castre,

Temelia
De sacru mortar,
Monumentul
Tropaeum Traiani !
Şi de cînd dau asalt în zadar
Legiunile timpului,
Anii...

Restituiri

Inscripţii. Mutilate-n cutremure şi-averse.
Voci, chipuri, re-ntrupate din literele şterse
Triumfă scuturîndu-şi martiriu-ndelungat.

Şi stinse înţelesuri şi lumi întregi se-adună
Ca literele cîte au fost cîndva-mpreună,
Ca sferturile sparte dinr-un cuvînt surpat.

Cei patru mii

De douăzeci de secoli
În aura smaraldă
A mării
Odihniră cei patru mii.
Şi-n vreme
I-auzi cum dorm.
Sau poate-i suflarea mării caldă.
I-auzi gemînd.
Sau poate că Istru-n maluri geme.

Aici
Lîngă „Tropaeum Traiani",
Mausoleul
Răsplată li-i,
Din vechea poruncă-mpărătească :
Să-i ştie amintirea —
Că ei plătiră greul,
Şi timpii nestatornici —
Statornic să-i cinstească.

E noaptea, povestindu-ţi ?
E umbra lor culcată ?
Sunt ierburi dobrogene
Şi luturi
Şi calcaru-s
Atîţia fii ai Romei,
Eroii de-altădată,
Ei :
Lollius,
Savrinus,
Rosicius,
Barbàrus...

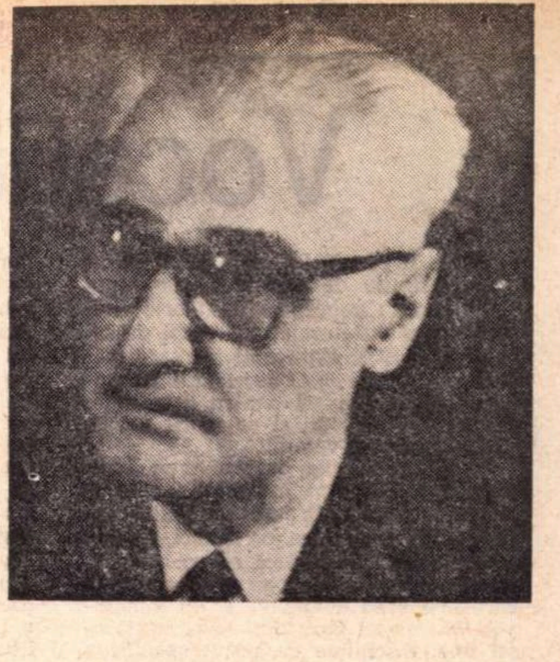
Din lespedea
Ce-nscrise atîtea stinse nume,
Văpaia lor desprinsă
Aleargă,
Luptă,
Cade.
Mai pîlpîie ţărîna.
Un abur cald şi-acum e
Sub stelele-ngheţate
Ca vîrful unor spade.

Spre sud
Mereu pribege,
Barbarelor invazii
Li-era un pod pămîntul
Din fluviu pînă-la mare
Pe unde duruiră spre Moesia
Nomazii,
Pe unde dacii aprigi
Întinseră hotare.

Cînd treci ca peste scuturi
Prin stepele de-aramă,
Sub talpa ta vibrează,
Deasupră-ţi sunt,
În juru-s,
Străbune voci.
Se-adună-n ecouri şi se cheamă :
Voconius...
Albanus...
Cadaricus...
Rebúrus...

Sunt morţii-acelei tragice lupte
lîngă mare
Şi marea însăşi
Parcă în locul lor respiră.
Şi noaptea-aprinde strune
De stele căzătoare.
Şi Istrul
Se desface sub ele
Ca o liră.

(Din volumul în pregătire — „DE BELLO DACICO")



Alexandru Philippide şi orizontul romantic

CUNOSCĂTOR adînc al romantismului și al succedaneelor lui moderne, acad. Al. Philippide ne dă, cu noul d-sale volum, **Puncte cardinale europene, orizont romantic** (Editura Eminescu, 1973), o serie de substanțiale eseuri, un adevărat „tour d'horizon" de la Shakespeare la poezia noastră dintre cele două războaie. La „marele brit", cum îl numea Eminescu pe cel mai de seamă poet dramatic al literaturii universale, autorul face o observație dintre cele mai interesante: „Avem aici un fenomen unic în istoria literaturii. Piesele lui Shakespeare, care sînt cele mai teatrale din cîte se pot închipui, sînt totodată și cele mai prielnice citirii" (pag. 19). Într-adevăr, Shakespeare se exceptează de la marea despărțitură ce se face cu justețe în literatura dramatică, cu piese ce rezistă numai la lectură, dar n-ar putea înfrunta scena și cu altele, foarte reușite la lumina rampei, dar din nefericire anoste, ilizibile. Al. Philippide adaugă, ca un împătimit poet : „Citești și recitești o piesă de Shakespeare așa cum citești și recitești o carte de versuri, o carte de poezie". Nici nu s-ar putea astăzi reciti o carte contemporană, vreau să zic, o carte nouă de poezie încifrată, care nu ne-a putut răpi așa fel ca s-o citim pînă la capăt. În această privință, Shakespeare este și rămîne poetul dramatic și cel mai mult jucat în lumea întreagă, și cel mai mult citit din literatura universală (ceea ce nu prea se întîmplă cu venerabile capodopere ca **Iliada** și **Divina Comedie**). Shakespeare epuizează genul dramatic de la un capăt la altul, de la „pura comedie bufă", care „este numai **Nevestele vesele din Windsor**" (pag. 22), pînă la sumbra tragedie a destinului, **Macbeth**, despre care ni se atrage atenția de comentatorul român că nu conține nici un **quiproquo**, nici un joc de cuvinte, nici un calambur, atît de frecvente în limbajul exuberant și în imaginația lexicală uluitoare a dramaturgului. Într-adevăr „oamenii lui Shakespeare nu vorbesc cum se vorbește în viața de toate zilele — afară doar, și nu totdeauna, de scenele în care dialogul e în proză". Limbajul lor e „metaforic, poetic, sentențios de multe ori, adică, mai exact, exprimă de multe ori adevăruri generale" (pag. 28). Uneori ei vorbesc cu acea prețiozitate a contemporanului mai vîrstnic, John Lyly, cu al său „euphuisme", în care intra multă afectație, pe cînd în oamenii lui Shakespeare clocotesc pasiunile vii, ale unui sînge cald, aș spune mai curînd sudic, mediteranian, decît al negurosului septentrion. Așadar, și la registrul vorbirii ornate, adeseori prețioase, vorbirea eroilor shakespearieni trădează tumultul pasiunilor, dar și aspirația către visare și elanul imaginației, ca o transcendere poetică a condiției omenești.

Aflăm din lectura eseului despre **Schiller sau poezia în slujba moralei**, că autorul **Hoților** (de fapt, al **Haiducilor, Die Räuber** constituindu-se în grup justițiar) a fost celebru la vîrsta de 23 de ani. Scena teatrală este desigur cel mai propice for de consacrare fulgerătoare, cînd scoate la iveală un talent autentic și o piesă cu mesaj. De aceea atîția nechemați, totdeauna mai numeroși decît scriitorii de certă vocație, asaltează cu produsele lor insipide pe directorii de teatru, inspirîndu-le o neîncredere generalizată în tot ce li se prezintă (mai adesea de către niște necunoscuți, pe cît de netalentați, pe atît de stăruitori în a-și impune mardalele). Drama **Hoții** fusese de altfel scrisă la vîrsta de 20 de ani și lui Schiller i-au trebuit 3 ani ca să și-o vadă jucată. Tînărul autor și-a pus din capul locului autentica vocație dramatică în serviciul unor idealuri etice, cărora le-a împrumutat un astfel de **pathos**, încît multă vreme după moartea lui (1805), la vîrsta de 46 de ani, a putut fi pus de conaționalii săi pe aceeași treaptă cu Goethe (judecată de valoare care n-a rezistat timpului, instanță supremă a justiției literare). Acad. Al Philippide observă că numai în trilogia **Wallenstein**, personajele schilleriene încetează de a fi simboluri, spre a fi, ca eroii shakespearieni, „oameni care suferă, se bucură, cugetă și acționează ca niște oameni, și nu sînt purtători de idei sau de tendințe morale, sociale, filozofice" (pag. 43).

Sinteze
alexandru philippide
• puncte cardinale europene
1973
ALEXANDRU PHILIPPIDE
• puncte cardinale europene
orizont romantic

E CURIOASĂ constatarea că drama **Fecioara din Orléans**, slăvind cunoscuta eroină populară franceză, Jeanne d'Arc din Domrémy (Lorena), care l-a încoronat pe Carol VII la Rouen și a dat semnalul eliberării patriei, cotropită de englezi, a devenit, prin creația lui Schiller, un simbol de libertate împotriva lui Napoleon. Acțiunea unei opere de artă asupra publicului este adeseori imprevizibilă și incalculabilă, ca și stihiile. Așa a fost forța propulsivă a teatrului schillerian, rămas foarte popular în Germania, dar nu tot atît de prestigios pe scenele din alte țări.

Un eseu de la care avem multe de învățat este acela despre **Metamorfozele lui Friedrich Schlegel** (1772—1828), autor mai puțin cunoscut la noi decît fratele său **August Wilhelm Schlegel** (1767—1845). Întîi de toate, ne lămurim mai pertinent ca oriunde despre noțiunea romantică de **Witz**, foarte deosebită de ceea ce înseamnă același cuvînt în zilele noastre. Este ironia romantică, cea mai complexă, mai bizară și mai derutantă dintre toate. În privința poeziei, Friedrich von Schlegel (familia era sau se credea nobilă !) enunță un adevăr, estetic valabil și în zilele noastre : „Domnia interesantului este numai o criză trecătoare a gustului : deoarece pînă la urmă trebuie să se nimicească singură". Al. Philippide explică cu concizie : „Adică prin propriul său exces" (pag. 67). Ar fi prea lung să rezumăm toate din ideile mai pregnante ale lui Friedrich, eminent teoretician literar, care a împărțit însăși noțiunea sau categoria estetică a „interesantului", în „picant", „frapant" și „șocant". Cuvintele sînt împrumutate limbii franceze, dar transpuse pe registrul categoriilor estetice rămîn noi și foarte sugestive. Schlegel avea despre poezia romantică o vedere larg sintetică, văzînd în ea capacitatea de resorbție a tuturor genurilor și motivelor, idee în fond justă pentru faza eroică a fiecărei literaturi naționale, în care romantismul a fost și un drapel al aspirațiilor naționale și sociale, iar nu numai aceea a exaltării eului și a generării anarhismului individualist. Schlegel mai vedea în romantism virtuțile unei permanente mutații, o vedea așadar „veșnic numai în devenire". Dacă aceasta conține un sîmbure de adevăr, trebuie să considerăm și poezia modernă a zilelor noastre o derivație provizoriu ultimă a devenirilor romantice, în cadrul căreia se agită însă apele tulburi ale subconștientului și rîmele verbale ale echolaliei, verbigerație voit necomunicativă, formă degenerată, ar fi zis Schlegel, dacă s-ar fi întors în zilele noastre, a romantismului și a instrumentului ei, astăzi tocit, al Witzului.

Dacă un ultim avatar al Witzului schlegelian era „sfărîmarea iluziei" (pag. 129), ce să mai spunem despre abuzul ce se face în critica din zilele noastre de noțiunile „demitizare" și „demistificare", ca funcții negative ale artei moderne, în timp ce, la cealaltă polaritate a judecății, „inefabilul" își divulgă carența analitică și furia superlativizării în starea de extaz, a capitulării inteligenței critice !

Fără a fi epuizat „metamorfozele" acestui interesantisim scriitor german, mai sensibile pe planul evoluției sale sociale, Al. Philippide ne-a introdus întîia oară în gîndirea teoreticianului care a lăsat și un roman notabil, **Lucinde**, după părerea d-sale superior lui **Heinrich von Ofterdingen** al lui Novalis (pag. 120).

În eseul despre **Novalis și drumul înăuntru** (înțelegeți sondarea în adîncimile vieții interioare), Al. Philippide stabilește un interesant **distinguo** între zbuciumul romantic și acela al lui **Faust** de Goethe.

„Faust (Goethe, deci) dorea zbuciumul, dar îl dorea pentru ca să-l domine. Romanticii nu-l doreau, dar cînd zbuciumul năvălea asupra lor, se lăsau dominați de el, și ei nu mai încercau să-și stăpînească zbuciumul și, chiar dacă ar fi încercat, n-ar fi avut puterea să-l stăpînească. Din cauza asta și poezia lor este, în general, lipsită de vigoare, desigur cu excepții, însă rare. În schimb, ei își observau visul, îl cercetau și îl notau cu adîncime și emoție ; iată de ce la ei numai poezia visului este puternică și interesantă, fie că e vorba de vis în somn, fie că e vorba de vis cu ochii deschiși, sau de amîndouă visurile îmbinate. Visul lui Novalis, cerebral, visul lui Brentano, mistic și melodios, al lui Eichendorff, amestecat cu sentimentul singurătății în mijlocul naturii și cu poezia pădurii, al lui Hölderlin, așezat într-o Eladă ireală, care este, de fapt, refugiul poetului pe care realitatea cotidiană și contemporană îl respinge din cauza firii lui fără voință și vigoare" (p.p. 151—152).

IATĂ dar că din rădăcinile pline de sevă, ale visului romantic, a crescut și planta firavă a onirismului contemporan, agitată ca o flamură de către suprarealiști, ca aceasta să fie preluată de ultima ștafetă a căutătorilor de noutate, mitocosită din vechi deșeuri.

Cu **Kleist și contrastele tragice**, Al. Philippide își încheie magistralul **excurs** în literatura germană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Heinrich von Kleist și Friedrich Hölderlin sînt de altfel descoperirile senzaționale din ajunul întîiului război mondial, iar ca urmare a unei revizuiri critice, tineretul entuziast l-a ridicat pe dramaturgul Kleist deasupra lui Schiller, iar pe poetul Hölderlin mai presus de Goethe. Comparația cu Schiller l-a ispitit și pe Al. Philippide, care vede lucrurile astfel :

„...el se deosebește și de Schiller (adică nu numai de **Sturm und Drang**, n.n.), înaintașul său în dramaturgie, prin faptul că nu-și creează personajele, așa cum face Schiller, cu intenția de a demonstra ceva, vreun adevăr moral sau vreo teză morală. Dincolo de Schiller, el ajunge la Shakespeare". Și iată diferențierile dintre cei trei : „Personajele lui Shakespeare sînt oameni care au pasiuni obișnuite, însă duse la extrem, manifestate cu o intensitate maximă. Personajele lui Schiller sînt oameni care exprimă ideile autorului. Personajele lui Kleist sînt oameni care au pasiuni mai puțin obișnuite sau chiar cu totul neobișnuite, dar foarte verosimile și duse și ele la extrem, manifestate cu maximum de intensitate". Aceasta se explică prin faptul că ele sînt rupte dintr-însul, sînt fețe diferite ale propriilor lui experiențe de viață, ale unui autentic „Erlebnis". Aș spune că acela care a lansat pe scenă pe primii „trăiriști" (dar fără teorii !) a fost Kleist. Nu știu dacă ceva din splendida lui operă dramatică a trecut pe vreuna din scenele noastre. Ne este cunoscută o singură nuvelă a lui, într-adevăr excepțional de viguroasă : **Michael Kohlhaas. Nu** e prea puțin ?

Cu aceasta sîntem abia la jumătatea nutritivei cărți a lui Al. Philippide, care atacă cu claritate și putere de convingere cele mai gingașe aspecte ale „orizontului romantic".

Vom continua.

Șerban Cioculescu

Opinii

Vocația teoriei și critica ei

CERCETĂTORII par să fi căzut definitiv de acord asupra unui punct : conceptul de teorie literară n-are un circuit mai vechi de secolul XX. Fapt explicabil în mare măsură prin aceea că el necesită o acumulare literară masivă pentru desprinderea unor principii și categorii (cf. R. Wellek) general valabile.

Toate aprecierile asupra unor strămoși ai teoriei sînt încercări făcute **acum** și niciodată afirmații explicite, conștientizări anterioare. de **atunci**, ale cercetării (afară doar dacă nu se consideră ca atare normele poeticii și retoricii, care însă erau deductive și nu inductive). Dar astăzi încă. deși ideea existenței unei discipline cu statut specific a cucerit teren, consensul nu este unanim în considerarea coordonatelor sale.

Rîndurile de față își propun numai o trecere în revistă a stadiului problematicii teoretice la noi, comparîndu-l, acolo unde evidențele o impun, cu aria disciplinei constituită la nivel universal și nu căutînd cu orice preț conformități, adică aplicînd o formulă prestabilită. Pentru ușurință operativă am recurs la o împărțire extraliterară a materialului și suficient de arbitrară : studiile scrise de la 1900 pînă la al doilea război mondial, oarecum decantate de timp, și cele scrise de atunci încoace, referitoare la primele, dar și afirmînd preocupări noi.

Ceea ce pare să caracterizeze viața noastră literară în prima perioadă este marea efervescență publicistică. În ansamblu, această aproape o jumătate de secol poartă amprenta unor permanente polemici doctrinare : **Sămănătorul / Vieața nouă** și **Curentul nou ; Viața românească / Convorbiri critice** și **Sburătorul ; Gîndirea /** revistele de stînga. Dincolo de divergențe există însă pretutindeni preocuparea pentru găsirea unei dominante. Ea este în general dată de activitatea unor personalități care aduc sau consolidează puncte de vedere noi : **Sămănătorul —** Iorga ; **Vieața nouă —** Ov. Densusianu ; **Sburătorul —** — E. Lovinescu ; **Viața românească —** G. Ibrăileanu ; **Bluze albastre —** Al. Sahia etc. Dar formula de revistă nu se suprapune pînă la semnul egal peste aceea a personalității care alcătuiește nucleul ei doctrinar. Așa, de pildă, polemica dintre arta cu tendință și arta pentru artă, deschisă de **Convorbiri critice,** nu este o polemică expresă Dragomirescu / Ibrăileanu, ca cea dintre Dragomirescu și Lovinescu, ambii adepți ai criticii estetice. După cum există și situația inversă, cînd divergența între două personalități, net afirmată (Ibrăileanu / Lovinescu), în jurul tipului de critică (completă / estetică) nu înseamnă și o delimitare netă a direcției revistelor. Nici unul din sensuri nu permite absolutizările. Această configurație fluctuantă a peisajului teoretic românesc capătă, mai ales în deceniul al IV-lea, precizări de seamă. Trecerea spre capitalismul industrial se manifestă în plan literar prin apariția unor reviste de stînga, care pledează pentru o literatură a proletariatului, opunîndu-se principial manifestărilor reacționare în literatură, culminînd cu ortodoxismul gîndirist. Avangarda pare să nu se încadreze în nici una din tendințele pomenite. Ea izbucnește ca revoltă absolută, împotriva oricui și a orice. Cu timpul sensurile se limpezesc și din rîndurile sale vor ieși unii din cei mai buni militanți pe tărîmul literaturii (Geo Bogza ș.a.).

SE MAI IMPUN cîteva delimitări esențiale pentru spațiul nostru cultural, cu efecte mai largi decît simpla arie teoretică. L. Blaga construiește un „cosmoid stilistic“ cu axe variabile după orizontul spațio-temporal specific fiecărui tip de cultură, T. Vianu scrie prima **Estetică** generală, deschizînd seria preocupărilor care-i vor include pe Călinescu, Ralea, Liviu Rusu printre cei mai chemați să limpezească principiile și accepțiile atribuite categoriilor estetice.

Din această scurtă delimitare a suprafeței teoretice românești reiese că, deși problematica este în mare sincronizată cu cea de nivel european (raportul formă-conținut, tipurile de artă, teoria genurilor), aria românească se deosebește prin cîteva coordonate esențiale :

— Nivelul teoretic al discuțiilor nu atinge stadiul conștientizării de sine, concentrîndu-se într-o disciplină cu statut propriu de existență, din care cauză nu poate fi vorba de dicotomiile specifice disciplinei și de o discuție meta-teoretică ;

— critica literară are menirea mai ales să direcționeze literatura. Aprecierile teoretice intercalate în substanța ei sînt produsul unor generalizări folosite în același scop. Avem de-a face prin urmare mai ales cu critica în sens restrîns și nu cu echivalența critică-teorie pe care o folosește Wellek în **A History of Modern Criticism** analizînd stadiul actual al discuției ;

— teoriile asupra artei nu sînt dublate de altele asupra științelor cu scopul formulării unei gnoseologii unitare, ci ele tind în general să găsească punctul de racordare al artei pe arborele culturii, în vederea menținerii și progresului ideii de ideal umanist, național și de clasă ;

— criteriul cel mai de seamă al cercetării din prima parte a secolului pare să fie acela al modului de abordare a literaturii (intrinsec / extrinsec), deoarece concluziile se învîrt în general în jurul determinismului sau estetismului obiectului artistic.

În ce privește cercetarea contemporană, ar fi cel puțin hazardată pretenția unei aprecieri definitive. Putem întreprinde, cu oarecare garanții de adevăr, doar o incursiune care să se refere la atitudinea specialiștilor de astăzi față de prima jumătate a acestui veac și o enumerare a acelor tendințe noi care permit sincronizarea cu studiile din alte părți.

În anii imediat următori războiului se continuă preocupări teoretice mai vechi : Al. Dima — **Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu ;** dar, mai ales, apar studii de reevaluare de pe poziții marxiste a producției critice din prima parte a secolului : Al. Piru — **G. Ibrăileanu — viața și opera ;** Savin Bratu — **Ibrăileanu — omul ;** D. Micu **— Estetica lui Lucian Blaga ;** Ov. S. Crohmălniceanu — **Lucian Blaga ;** N. Tertulian — **E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului.**

Ultimii ani au început să producă studii mai sintetice. Polemicile care despărțeau în epocă oamenii și literatura în perimetre variabile de la un an la altul, deschid acum adîncimi ce conturează, cu mult mai multă precizie, formule teoretice diferite. D. Micu, Z. Ornea, I. Vrancea, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Lidia Bote se ocupă de poporanism, sămănătorism, gîndirism, trăirism, expresionism, avangardă, simbolism, considerîndu-le curente de idei structurante ale peisajului literar interbelic. Formulări care unifică imaginea teoretică a primei părți a secolului, printr-o interpretare făcută de pe pozițiile criticii marxiste.

Dacă ceea ce caracterizează cercetarea contemporană este, pentru marile circuite de idei ale începutului de secol, depășirea fazei monografiilor individuale asupra unor personalități marcante spre sinteze mai largi și încercarea desprinderii unei coerențe a dezvoltării, nu este mai puțin adevărat că procesul acesta nu se manifestă monolitic. Apar și astăzi studii limitate, cu scopul fie al găsirii unor antecedente pentru efortul propriu de încadrare în seria criticii literare (**Contradicția lui Maiorescu** de N. Manolescu, **Antologia criticilor români** de Eugen Simion), fie al determinării vreunei activități izolate, neafiliată grupărilor mari prin afirmații doctrinare (de pildă, **Camil Petrescu** de B. Elvin ori Aurel Petrescu). Preocupările general estetice sînt continuate de I. Ianoși, D. Ghișe, I. Pascadi, iar cele de istorie literară de Șerban Cioculescu, Al. Piru, Constantin Ciopraga, D. Micu ș.a.

DINCOLO de aceste studii de sinteză ori izvorîte din nevoia găsirii continuității, este remarcabilă încercarea contemporană de folosire a unor noi metode de lucru și voința de confruntare a criticii cu valorile de circulație la nivel universal (Sorin Alexandrescu, Adrian Marino ș.a.).

În ceea ce privește teoria literară propriu-zisă, cercetările par îndreptate în două sensuri : expunerea sistematică a principiilor și categoriilor cu care lucrează disciplina (George Macovescu, Silvian Iosifescu) și găsirea unor coordonate teoretice românești (Al. Dima, Ov. Papadima, G. Ivașcu).

Vocația teoretică a devenit vizibilă în cultura noastră încă de la începutul secolului al XIX-lea (cf. G. Ivașcu). Pe parcurs au apărut puncte de vedere noi și înțelegerea s-a lărgit. În răstimpul pe care l-am trecut în revistă mai sus par a se fi creat premisele unei teorii literare propriu-zise. Discuțiile asupra raportului formă / conținut, a curentelor și școlilor literare sînt însă forme ale criticii, puncte de plecare ale judecății de valoare și nu ale unei discipline înțelese ca sistem constituit de principii și categorii referitoare la literatură. Dar a devenit evidentă preocuparea pentru dezvăluirea acestui specific al raporturilor teoretice.

Dacă, prin urmare, de o vocație teoretică se poate vorbi de multă vreme la noi, viitorului îi rămîne datoria confirmării acestei vocații și coordonării premiselor existente în vederea delimitării unui conținut specific.

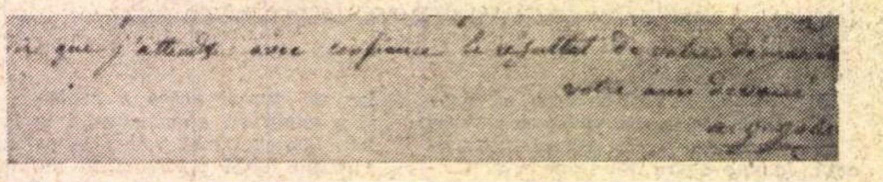
Ecaterina Țarălungă

Anul 1848

A. G. Golescu și folclorul românesc

ÎNTR-O misivă de Paris, în ajunul revoluției de la 1848, A G. Golescu scrie vărului său Ștefan Golescu la București : „„Atunci cînd ne-am gîndit să încurajem literatura, tot d-ta ești acela căruia ne-am adresat în primul rînd, și mulțumită neprețuitei d-tale activități, am izbutit destul de bine. Literatura însă, dragul meu, nu este decît una din laturile dezvoltării naționale, și dacă ea este cea mai strălucitoare, poate că nu este și aceea care vorbește cel mai profund sentimentelor poporului. Muzica și artele desemnului dimpotrivă sînt mai cu deosebire proprii ca să dezvolte sentimentul național al maselor și, printr-o reacție firească, să inspire sau să înalțe și pe acela al păturilor luminate. O muzică națională este ca vibrația palpitantă a inimii națiunii ; un tablou sau o statuie națională este ca întruparea unei mari gîndiri naționale. Poporul o înțelege pentru că are o formă sensibilă, care se transmite din generație în generație. Dar unde sînt oare, la noi, compozitorii în stare de a culege toate melodiile naționale, de a le prinde sensul și farmecul, de a se inspira în fine dintr-însele pentru a spori bogăția noastră muzicală, pentru a crea noi acorduri naționale și a înmulți suspinele melodioase și atrăgătoare ale Românismului ? Unde sînt de asemeni pictorii și sculptorii capabili de a cuprinde o idee națională, de a se inspira din aceasta pentru a-i da corp și viață pe o bucată de pînză, sau sub loviturile de daltă ? Ei nu au răsărit încă nicăieri la orizontul Românismului !“

Acest început de scrisoare, redactată de un membru marcant al „Frăției" și destinată unui alt membru important al acestei conjurații, desvăluie gîndurile conducătorilor mișcării de la 1848 pentru ridicarea nivelului cultural al maselor în folosul eliberării lor, și intenția este bine chibzuită căci într-adevăr literatura propriu-zisă, la un popor în mare masă încă analfabet, nu putea fi un mijloc propagandistic prea eficace. În acest context se înscrie și



Facsimil din scrisoarea lui A. G. Golescu către Ștefan Golescu (1847)

scopul principal al misivei : de a recomanda atenției lui Ștefan Golescu „în numele cauzei care ne unește“ pe „un tînăr valah care a și dat dovezi neîndoielnice de talent remarcabil în pictură — acest tînăr valah este domnul Tattarescu“. (Pictorul Gh. Tattarescu, portretistul lui Nicolae Bălcescu și organizatorul Școlii de Belle-Arte de la București, 1820-1894).

Cercetînd textul scrisorii mai atent, vom descoperi însă că aluziile repetate la bogățiile folclorului nostru național sînt inspirate de încercările recente în acest domeniu făcute de un al treilea membru de vază al „Frăției“ : de poetul Vasile Alecsandri. Știm că acesta călătorise la începutul primăverii 1847, împreună cu Nicolae Bălcescu și Elena Negri prin Italia, că Elena Negri s-a s-a îmbolnăvit acolo și, condusă de Alecsandri spre patrie, a murit înainte de a ajunge la Constantinopol, în mai 1847. Înștiințat de sfîrșitul dureros al prietenei, Bălcescu încearcă prin două scrisori, redactate la Paris în octombrie și noiembrie 1847, să-l încurajeze pe Alecsandri să nu se lase copleșit de dragostea purtată Elenei, îndreptîndu-l fățiș spre țelurile urmărite de „Frăție“ : „Pe Elena Negri trebuie s-o regretăm hrănindu-ne de spiritul ce o însufla, făcînd fapte mărețe și lăudate, după inima ei [...]. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. ROMANIA va fi iubita noastră, intrînsa și printrînsa să reînnoim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi tiar, iubite poet, cîntă-mi România. Fie ea amoreza ta, credința, dumnezeul tău, iubește-o dar și fă pe toți a iubi pe iubita ta...“

Văzute astfel, rîndurile lui A.G. Golescu, compuse îndată după cele două scrisori ale lui Bălcescu din octombrie și noiembrie 1847, tot de la Paris, capătă deci o semnificație aparte și dovedesc cîtă importanță a dat „Frăția“ tezaurului încă nevalorificat al folclorului românesc, acelor „suspine melodioase și atrăgătoare ale Românismului“, al cărui exponent s-a făcut Vasile Alecsandri.

Strîngînd primele doine cu începere din 1842, declamate desigur și în fața lui Bălcescu și a Goleștilor — de altfel scrisorile schimbate la moartea Elenei Negri dovedesc acest lucru — Alecsandri le-a tipărit în 1853, încă cu litere cirilice, la Paris, într-un prim volum „Doine și lăcrimioare 1842—1852“ (De Soye et Bouchet, imprimeurs). „Zece ani mai tîrziu la 1863, afirmă I. Bianu în prefața Operei Complete a lui Alecsandri, București, Socec 1896, Alecsandri a tipărit la Iași un volum cu același titlu, care însă pe lîngă doine și lăcrimioare, cuprinde Suvenire (25 bucăți) și Mărgăritărele (46 bucăți).

Bianu omite însă o altă ediție premergătoare pregătită de Alecsandri în 1862 și imprimată patru ani mai tîrziu, 1866, la Tipografia Lucrătorilor Asociați din București cu „spesele Azilului Elena Doamna“. Acest volum, „Poesii Populare ale Românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri“ (Balade-cîntice bătrînești — 55 bucăți, doine 80 bucăți, hore 49 bucăți, supplement 16 bucăți) reproduce un schimb de scrisori între Alecsandri și Elena Doamna, din octombrie 1862, și este prefațat apoi de poet, arătînd data „Moldova 1852“ cu nota autorului : „Această prefacie a fost tipărită în broșura I a baladelor — 1852“.

Din cuprinsul scrisorii adresate Elenei Doamna reiese că Vasile Alecsandri a dăruit Azilului „manuscrisul meu de poesii culese din gura poporului“ Iar Elena Doamna răspunde : „ediția [...] fiind menită a se vinde cu prețul cel mai mic va servi a duce cînteccle naționale ale României în sinul munților, în sate, în monastiri, de unde le-ați cules cu pietate. Dar mai mult în Asilul-Elena acele poezii se vor păstra, căci ele, puse pe muzică, vor legăna tinerele ființi adăpostite în el. Micii copilași ai Asilului meu le vor cînta și atunci voi fi îndeplinit acea gingașă cugetare din scrisoarea voastră de a dedica pruncilor-găsiți din România aceste poezii pe care le numiți «Copiii-găsiți ai geniului românesc» !“

Observăm deci că îndemnurile lui Nicolae Bălcescu și ale lui A.G Golescu **„pentru a crea noi acorduri naționale și a înmulți suspinele melodioase și atrăgătoare al Românismului“** și-au găsit încă la atîția ani după Anul 1848, ascultare și continuitate prin geniul bardului de la Mircești și prin patriotismul cald al Elenei Doamna.

J. Wertheimer-Ghika

Cronica literară

Tudor Arghezi, pamfletar

TUDOR ARGHEZI
SCRIERI

ULTIMUL volum apărut din **Scrierile** lui Tudor Arghezi *), urmînd întortocherile acestei curioase ediții, ne intoarce la epoca **Liniei drepte** (1904), a **Vieții sociale** (1911), a **Faclei** (1911—1912) și a **Serii** (1913—1914). Sînt cuprinse articole și pamflete de caracter literar și care au rămas în general pe dinafara culegerilor anterioare (**Pagini din trecut, Tablete de cronicar**), interesate mai ales de publicistica social-politică a poetului. Autorul însuși le-a intitulat **Semne cu creionul**, grupîndu-le în trei capitole. Întîiul, precedat, fără vreo rațiune aparentă, de celebra confesiune **Dintr-un foișor**, publicată și mult mai tîrziu, în 1941, în **Revista fundațiilor regale**, strînge articole pe teme variate, singurul important fiind programaticul **Vers și poezie** din 1904 ; ultimul e consacrat recenziilor din **Linia dreaptă** și **Seara**. Cel mai bogat capitol rămîne al doilea, în care, sub un titlu blajin, **Spini de hîrtie**, găsim, retipărite pentru întîia oară după șaizeci de ani, teribilele pamflete din **Facla**, împotriva lui Nicolae Iorga, A. C. Cuza, Constantin Banu, O. Goga, D. Anghel, Victor Eftimiu, I. Bianu și a altora, azi necunoscuți.

Dintr-un foișor, cerut poetului de D. Caracostea care urmărea publicarea sistematică de mărturisiri literare, este un protest contra oricărei forme de mărturisire, o arătare a vanității confesiunii. Ceea ce contează nu este documentul de viață, ci viața însăși. Iată o metaforă admirabilă :

„Am umblat o zi întreagă dintr-o vară deasupra ruinelor unei cetăți de piatră de acum două mii de ani, organizată pentru o rezistență istorică îndelungată. M-am oprit în vasta încăpere de colonade frînte unde judeca și hotăra un Senat. Trăiseră acolo mii de voințe și de energii și a pornit din vechea cetate tumultul repetat, cîteva veacuri de-a rîndul, al victorioaselor inițiative. Am adunat colțuri de calcar pe care se mai puteau cunoaște un fragment de inscripție, o fărîmă dintr-un chenar decorativ. Către seară, în fulgerul de aur al soarelui din apus, am văzut însă o șopîrlă verde întinsă pe lespedea fierbinte. Fusese cel mai frumos lucru din cetate... Din pragul porții monumentale am aruncat crîmpeiele de sculptură îndărăt. Nu mai puneam pe ele nici un preț și mi-a rămas numai amintirea bijuteriei vii de smarald". (p. 10).

PAMFLETELE din **Facla** au produs contemporanilor o impresie foarte puternică nu numai fiindcă le evocau oameni și situații familiare, dar și fiindcă întreceau prin vehemența limbajului tot ce se văzuse pînă atunci în polemica românească Faptul a trezit iritări de lungă durată. E. Lovinescu era convins, analizînd pamfletele îndată după apariție, că autorul nu pune în ele „nici suflet, nici credință, ci numai nevoia de a spurca frumos, cu aruncări uriașe de ape murdare". (**Critice**, IV, ed. definitivă, p. 58). Afirmație, desigur, greu de controlat astăzi, cînd împrejurările concrete s-au estompat. Un lucru se mai poate observa însă : că articolele își propuneau de fiecare dată o țintă precisă, pentru atingerea căreia pamfletarul își alegea cu grijă mijloacele. O anume tinerească încăpățînare, în a urmări pînă la capăt pe adversar, în a nu lăsa nimic fără răspuns, este, apoi, semn de fanatism al ideilor proprii. Despre „gratuitatea" pamfletului arghezian va vorbi, mai tîrziu, și G. Călinescu, dar în alt sens și anume în acela că, ineficiente practic, aceste scrieri se apropie de condiția ideală a oricărei literaturi : „Diatriba presupune intenția de discreditare a unui individ sau a unei clase, ca e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) depășește intr-atîta impresia încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei înverșunări de imagini. Acest soi de pamflet, pe care-l cultivă Eminescu și Victor Hugo, este o curată poezie a mișcării de invectivă" (**Istoria literaturii...**, p. 732). Criticul s-ar fi putut bizui pe păreri ale poetului însuși care, încă din 1916, credea pamfletul în stare să trăiască „prin sineși, ca romanul, epopeea sau satira", și preciza : „un gen literar, jumătate actual, jumătate etern. Încape în el actualitatea cît Margareta încape în Faust" (**Tablete de cronicar**, p. 72). Și, cu alt prilej, încă mai apăsat : „Pamfletul se lucrează cu undreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferăstrăul bijutierului ; și, uneori, în clipele supreme, cu uneltele măcelăriei" (**Lumea**, 1925). Dacă tabletele din **Icoane de lemn** sau **Țara de Kuty**, pe care G Călinescu le avea, de altfel, în vedere, îndeplinesc condiția acestui pamflet pur, devenit operă literară, indiferent de cauzele din care a ieșit, ce se întîmplă cu producțiile din **Facla** și în general cu acelea de pînă la război în care referința e încă directă, numele, reale, iar obiectivul polemicii, limitat și personal ? O parte dintre aceste articole mai păstrează un înțeles doar pentru specialist. În lipsa punctelor de sprijin al acestuia, ele își pierd, o dată cu valoarea documentară, și pe aceea polemică. E cazul tuturor celor care se mărginesc să rezolve incidente și să explice motive de discordie mărunte. Biografia poetului ori a cîtorva dintre contemporanii lui ar putea profita examinîndu-le, literatura, mai puțin. Sînt însă altele în care sarcasmul edifică, din materiale efemere, construcții durabile. Imaginația polemistului scornește monștri, exagerînd măsurile pînă la caricatură și grotesc. Amănuntul fizic e mai ales speculat cu metodă și răceală de om de știință, și, în același timp, cu fantezie halucinantă. Cîtă patimă, cîtă înverșunare reală este în aceste pamflete e greu de stabilit. Spre deosebire de Eminescu, Arghezi pare mai curînd un simulant genial, în mînie ca și în dispreț. El tratează pe adversar ca un zoolog o specie bizară. Mijloacele preferate sînt inventarul, clasificarea și descrierea. Limba este apoi extraordinară, în denigrare și în nimicire. Arghezi posedă arta de a combina cuvinte oribile în expresii rafinate. Este un stilist în abjecție. Diatriba devine armonioasă. Sarcasmul, în loc să înjunghie, atinge plăcut urechea. Invectiva are cadență muzicală. Voi da un citat, despre decăderea presei cînd e animată de meschine interese de grup :

„Presa, pentru cine o cunoaște, presa de partide și de afaceri, cu infirmii ei morali, cu țațele ei bătrîne, sterpe și mustăcioase, cu staroștii, cu pezevenghii, cu dobitoacele gulerate, veștejitură și gunoi, noroaie și bale, mîncărime și neputință, e ceva ca un templu prelungit cu un bordel, în care **Facla** și-a pus de gînd să ardă cîndva o noapte. Într-un număr ce va fi închinat acestei a patra puteri în stat, se va face inventarul nulităților căscate, care în bună parte alcătuiesc numita putere. Cu tămîia cuvenită va fi afumată cinstea arendașilor din presă, oameni care adeseori nu cunosc uzajul propriu al condeiului, ratați ai tuturor profesiilor și chiar ai politicii, slugi sugărețe, cretini și gheșeftari" (p. 234).

OBTUZITATEA mic burgheză a unor contemporani, vexați în confortul lor intelectual, a calificat uneori drept „pornografice" articolele lui Arghezi. Poetul s-a apărat definind pornografia într-un chip personal și memorabil și definiția se cade relevată pentru inteligența ei :

„Adevărul este că, într-adevăr, totul poate fi pornografie, după scopul urmărit și mijloacele cu care este atins. Pornografia e negativul, e o modalitate, e un colorit pe care-l dobîndește nu sexul, nu corpul, nu dragostea, dar toată viața privită dintr-un anume punct noroios. Pornografia nu e, în definitiv, decît un cuvînt parțial al cinismului. Pornografia este lașitate, este minciună, este asasinat. E pornografică lipsa de geniu, imbecilitatea. [...] Pornografia nu e o specialitate, e un mediu, o vîrstă, un grad moral. Aceeași viață cade în pornografie sau în sublim, după cum o poartă insul, ca un nădrag sau ca o cruce. [...] Pornografie mai în special este tot ce se adresează simțurilor ca să le excite. Spiritul înclinat pe această pantă nu poate avea, ca să-l salveze, nici talent, nici înălțime. Pornografia nu pedepsește simțurile, le flatează.", (p. 262—263).

Nicolae Manolescu

P.S. În „Transilvania" nr. 5 am publicat un eseu despre universul poeziei intitulat **Automobilul și căprioara**, a cărui logică internă a devenit, datorită omiterii unui pasaj, cu desăvîrșire misterioasă. În pasajul respectiv se formula tocmai principiul teoretic al articolului și anume că există obiecte poetice prin natură și obiecte poetice prin tradiție culturală (G. Călinescu nu face această deosebire în **Universul poeziei**). La sfîrșitul celui de al doilea paragraf se va citi deci în continuare: „E lesne de văzut că poezia radioului rezidă în natura lui. Dar, mai departe, G. Călinescu se referă la pușcă ce ar fi putut deveni poetică, simbol al martiriului, ca altădată crucea. În acest al doilea exemplu constatăm că există și obiecte care nu sînt poetice în sine, prin natură, ci prin norocul de a participa la o tradiție. Într-un caz deci criteriul se află în «natura» obiectului, în celălalt, în «cultura» lui".

N. M.

---

*) **Scrieri**, vol. 23, Semne cu creionul, I, 1904—1914, Ed. Minerva.

Proza

Ben. Corlaciu

Strigoaica și casa nebună

Editura Cartea Românească, 1973

• PATRU povestiri, toate diferite ca tematică și ca valoare, alcătuiesc volumul de proză semnat de Ben. Corlaciu, **Strigoaica și casa nebună**. Lucrarea care ne atrage în primul rînd atenția este cea care dă și titlul cărții. O foarte frumoasă povestire scrisă în manieră romantică. Romantismul acestei proze ni se pare firesc de vreme ce personajul principal al povestirii este casa lui Eminescu de la Ipotești. Istoria, „destinul" acestei case pe care tîrnăcoapele soldaților aduși de boieroaica înnebunită de ură sînt gata s-o transforme într-o grămadă de moloz îi oferă prozatorului prilejul unei meditații grave cu privire la „nemurirea" poeților, la gloria lor postumă. Ceea ce îl interesează, credem, pe Ben. Corlaciu, este să urmărească modul în care se „construiește" această nemurire, modul în care poetul de geniu trece din istorie, din lumea reală, în mit și legendă, modul, aparent obscur, în realitate de o tulburătoare complexitate, în care poetul național intră în conștiința neamului său. Căci oamenii aparținînd meleagurilor pe unde a copilărit poetul l-au uitat pe copilul de odinioară. Primul ecou care ajunge în satul în care o mare parte din țărani erau neștiutori de carte este că unul din fiii căminarului Eminovici este undeva, acolo, printre străini „mare învățat". Apoi că acel învățat „este mai mare ca toți". În sfîrșit, abia Costache Cireadă, un bătrîn care a copilărit odinioară cu fiul căminarului, este cel care pronunță pentru prima dată cuvîntul poet, cuvînt care se încarcă, încă înainte de a i se descifra înțelesul real, cu o tainică semnificație. Înconjurat de un anumit mister, de o anumită evlavie, cuvîntul acesta aduce cu el abia după aceea versurile poetului : „Ce te legeni codrule fără ploaie fără vînt...". Poetul a intrat în conștiința acestor oameni, ne sugerează, așadar, Ben. Corlaciu, înaintea versurilor sale, printr-o tainică, uluitoare, capacitate a poporului de a-și asuma cu rapiditate valorile pe care le produce. Intuindu-și valorile, deci, și numai după aceea cunoscîndu-le într-adevăr, poporul nu greșește niciodată, iată ce vrea prozatorul să ne argumenteze. În acest fel poezia cade pe un sol pregătit s-o primească, sămînța rodește într-un pămînt fertil ! Iată o părere despre poet, despre destinul poeziei, mult îndrăgită de romantici, și dacă povestirea pe care o discutăm și-o revendică e cît se poate de firesc, de vreme ce ea se vrea în primul rînd un omagiu adus lui Eminescu. O anumită auroră romantică plutește și în jurul personajului de prim plan al nuvelei, Maria Stamatopol, a cărei ură față de casa poetului nu are ca mobil doar instinctul de proprietate (ceea ce ar sim-

Sorin Titel

(Continuare în pagina 10)

Proza

Silvia Cinca

Zăpada nevăzută

Editura Albatros, 1973

● UN ROMAN foarte bun ar fi putut deveni acest volum dacă autoarea ar fi susținut aceeași tensiune epică de la prima la ultima pagină și dacă ar fi ales o finalizare narativă potrivită. În orice caz, Silvia Cinca, debutantă acum cîțiva ani cu o carte de schițe ușoare, dacă nu mă înșel, are certe calități de prozatoare, simț al construcției și al echilibrului, finețe în analiză și, cu toate că nu se adresează în primul rînd realității imediate, spirit de observație. Ca toate prozatoarele, autoarea nu reușește să se obiectiveze complet (de altfel îi lipsește și intenția), dar nici nu cade în lirism.

Scriere cerebrală în care desfășurarea narativă are rolul unei demonstrații pentru o teză abstractă, **Zăpada nevăzută** încearcă să explice, evident la modul romanesc, cum exacerbarea analizei interioare mută trăirile în pur fantastic. Eroii sînt intelectuali lucizi, conștienți dar stăpîniți, ca în romanul nostru analitic tradițional (Camil Petrescu. Hortensia Papadat-Bengescu) de monomania erotică.

Într-o scurtă notă de pe copertă, Al. Piru definește romanul ca „narațiune de caracter simbolic", avînd ca subiect „raportul dintre dragostea pasională și dragostea ideală și consecințele pe care aceste forme de manifestare ale sentimentului le au asupra partenerului".

Conținutul romanului nu se poate reproduce : mișcarea epică e minimă, autoarea își urmărește eroii ca printr-un geam aburit, învăluiți în mister. Același personaj trăiește în două ipostaze succesive, Anter(-ior ?) și Alter (ego), inginer agronom primul, repartizat la țară, îndrăgostit de o doctoriță de sat, Ena, care are ca echivalent în celălalt cuplu o altă doctoriță (Anter e tot inginer și lucrează într-un minister) ; cupluri camilpetresciene sau un fel de ipostaze „Adam și Eva" — mă gîndesc la romanul lui Liviu Rebreanu — care se reîntîlnesc ciclic, amintindu-și vag întîmplări din existența anterioară, petrecută însă cam în același timp istoric, astăzi, în contemporaneitate. Există desigur și o figurație de fundal, abia conturată, și două medii în contrast, satul de munte și societatea demi-mondenă bucureșteană.

Romanul relatează (dar într-o continuă atmosferă de mister) fantasmagoriile conștiințelor încărcate sau traumatizate prin eros, zbaterea între vis și realitate. În această latură romanul e cu totul notabil, autoarea nu are însă forța analitică de a păstra identitatea eroilor, de a motiva prin profunzimea psihologiei trăirile și fixațiile personajelor, de aceea apelează la mister și fantastic. Dedublările subconștientului susțin și singure cazuistica iubirii.

În subtext, dincolo de fabulația necesară, romanul aproximează condiția erotică a femeii în societatea modernă.

Aureliu Goci

Alecu Cantacuzino

Serile de toamnă la țară

Editura Dacia, 1973

● S-A retipărit în cadrul seriei de „Restituiri" acest scurt roman, mai bine zis fragment de roman, publicat pentru prima dată în cîteva numere ale „României literare" scoase de Vasile Alecsandri. Ediția prezentă este îngrijită de Livia Grămadă, din a cărei prefață se pot reține cîteva remarci interesante, altele însă nu prea strălucesc prin noutate pentru cine a citit scurtul paragraf consacrat de Elena Piru scriitorului în *Istoria literaturii române*, vol. II (Editura Academiei, 1968). Obiecții serioase poate trezi felul cum au fost alcătuite cele cîteva „note" de la sfîrșitul volumului (după un procedeu de altfel răspîndit la atîtea alte apariții editoriale) — superflue pentru cel cît de cît inițiat și atît de generale încît nu au cum folosi neinițiatului (un școlar din clasele elementare, de pildă). Despre Shakespeare aflăm astfel următoarele : „William Shakespeare (1564—1616) ; cel mai mare dramaturg și poet al Renașterii engleze, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii universale. Opera sa vastă (30 de piese, 159 sonete, două poeme) se remarcă prin problematica sa complexă de o mare profunzime filosofică, prin conflictele ei titanice, prin o viziune modernă asupra caracterului contradictoriu al naturii umane. Opera lui Shakespeare, de o exemplară originalitate, și-a exercitat puternica influență asupra romantismului european și asupra creației literare ulterioare".

Subiectul cărții ar fi cam acesta : Un boier plictisit să stea singur pe o vreme ploioasă poruncește unei slugi să-l poftească la el pe un bătrîn șătrar. Moșneagul vine, începe să converseze cu boierul pe diverse teme, dar toate acestea nu servesc decît de introducere pentru istorisirea unor întîmplări aprige pe care le-a trăit șătrarul sau tatăl acestuia. Totuși nu aceste întîmplări interesează în primul rînd, lucrurile făcînd parte din recuzita romanului de aventuri (ticăloși caracterizați de la început printr-o fizionomie antipatică, întemnițarea nedreaptă a unor nevinovați, salvarea miraculoasă a unui puternic personaj aflat la un pas de pieire, lupte victorioase cu niște ieniceri, fuga cu barca etc.), deși și ele sînt narate cu o anume siguranță de profesionist, ferită adesea de naivitățile contemporanilor romancierului. Remarcabilă este însă discuția între boier și șătrar, primul tînăr și progresist, al doilea bătrîn și paseist. Interesant este nu atît faptul că moșneagul bombăne împotriva infiltrării civilizației europene, cît perspectiva din care este privit personajul de către povestitor. Șătrarul nu este un cucon Bîrzoi, ridiculizat pentru mentalitatea lui înapoiată. Concepțiile lui anacronice nu sînt luate peste picior de autor și aceasta menține un interes literar superior. Bătrînul cîrtește împotriva vremurilor noi, vorbește (ca orice om ce simte că are o experiență suficient de vastă pentru a o putea generaliza) în pilde, critică aroganța tineretului, căci înainte „omul trăia, ispitea și îmbătrînea și atunci povățuia pe tineri ; dar acum au ajuns un timp poznaș, unde pruncii vorbesc și noi, bătrînii, ascultăm". Tipică este iarăși reacția omului care a văzut multe, dar e neinstruit, față de un tineret cultivat, dar încă netrecut prin viață : „Ispite se cetește asemine în cărțile aceste nouă care au umplut lumea, dar băieții cred că trei buchi țin loc de păr alb ! În zadar !... Musca tot se arde la lumine, măcar că strînge miere. Cucoane, cuconașule, părul alb nu se face fără necaz, s-o știi de la mine ; cine au trăit au pățit și tot știe ceva mai mult ; eu unul știu ce știu". Foarte bine sînt prinse și celelalte „accesorii" ale atitudinii revolute : anatemizarea lui „Volter" care „mult rău au făcut în lume cu condeiul lui cel fărmecat", osîndirea schimbărilor în conduita femeii care înainte „căuta de casă", iar „acum au lepădat ele testemelul, cațaveica, tulpanul, gospodăria și alte multe [...] și de cînd au ieșit blondele, horbotele, capelele de Viena și bonetele de la Lipțca, gazurile și alte, au prins și ele la fumuri" etc.

Păstrarea unei atitudini grave în fața acestui personaj face din el mai mult decît o personificare a unei mentalități depășite, ce se cuvine a fi blamată. Șătrarul exprimă în fond drama unei generații ce nu se acomodează cu noile realități, nu din pricina unei încăpățînate porniri conservatoare, ci fiindcă prefacerile au fost atît de uluitoare și s-au petrecut într-o perioadă de timp incredibil de scurtă, încît acomodarea rapidă era, practic, imposibilă. Scriitorul nu este atît preocupat să-l ironizeze pe șătrar că a rămas adeptul anteriului și al ișlicului și se încruntă la vederea fracului, cît să observe neputința dramatică a șătrarului (și, de fapt, a generației lui) de a azvîrli cît colo greoaiele veșminte fanariote și a adopta moda „nemțească" sau — într-un plan mai profund — de a lepăda cărțile bisericești cu file îngălbenite și a-l lua în brațe pe Voltaire.

Și în romanul de aventuri pe care-l narează șătrarul se găsesc cîteva scene notabile : bătrînul povestește cum în tinerețe, plecînd împreună cu tatăl său, poposește undeva, zărește o fată frumoasă, tatăl îl vestește că hotărîrea sa este să-l căsătorească cu ea, fetei de asemenea i se aduce la cunoștință imediat care-i va fi mirele, și astfel cu o repeziciune neverosimilă (și tocmai prin aceasta verosimilă pentru obiceiurile vremii) tinerii se trezesc uniți pe viață.

Impresia de harababură și aglomerație este excelent prinsă într-o descripție a mulțimii adunate la curtea Mitropoliei : unii vorbesc despre calitățile lui „Ipsilant", un negustor declară că nu-i pasă de nimic, fiindcă va veni ciuma, cineva comentează știrea, altul îl întrerupe întrebînd pe negustor ce mărfuri a primit etc.

Regretul lui Nicolae Iorga că fragmentul de roman publicat cu mai bine de un secol în urmă în „România literară" nu a cunoscut o continuare pare astăzi, datorată calităților scrierii, absolut îndreptățit.

Victor Atanasiu

Mihai Pelin

Miorița nu s-a născut lîngă stele

Editura Scrisul Românesc, 1973

● FĂRĂ îndoială că cel mai interesant dintre reportajele cuprinse în volumul acestui tînăr prozator rămîne **În căutarea Vitoriei Lipan**. Apărut mai întîi în antologia „Tineri scriitori în reportaj" (Editura Eminescu, 1972), într-o variantă prescurtată, reportajul acesta se constituie — prin acumulări succesive, colaje de date, investigații în istorie, etnografie etc. —, cum s-a remarcat de către un critic, ca un veritabil studiu de sociologie literară. Schema aparent simplă și banală a „reconstituirii" drumului Vitoriei Lipan în căutarea bărbatului ucis este, în fapt, un bun pretext de la care autorul (foarte bine documentat și inițiat în folclorul, obiceiurile și geografia locurilor Moldovei de nord) pleacă în „aventura" sa ; refuzînd canoanele, el inversează adesea ordinea aducerii în scenă a argumentelor, imaginează posibile schimbări în destinul tragic al ciobanului și — prin extinderi repetate de planuri — dezvăluie simboluri și sensuri nebănuite. Ideea ar fi verosimilitatea întregii acțiuni a **Baltagului** și nu e de mirare că mulți dintre interlocutorii prozatorului atestă sau contrazic existența unor personaje, acțiuni, locuri din carte. Măiestria și priceperea autorului, care se lasă și el furat de idee, dar nu-și permite să „reconstituie" decît în limita „documentelor" (fie că acestea sînt parafate de primăria din Piatra Neamț sau sînt mărturisiri ale interlocutorilor, foarte mulți, întîlniți pe traseul sadovenian), constau în construcția, cu mijloace sigure, a textului ; de aceea, reportajul său are virtuțile unei scrieri de proză veritabilă, care se citește cu nerăbdare, ușor și cu multă plăcere.

Că tînărului prozator, un îndrăgostit de drumețiile prin țară și un pasionat de cunoașterea oamenilor, îi este mai la îndemînă și mai apropiat ca structură reportajul-evocare, investigația minuțioasă în istoria spațiilor pe care le explorează, o dovedesc cu prisosință multe dintre piesele cărții **(O insulă la ora 25, Oameni și sonde, 24 de ore la Alba Iulia).**

Ceea ce trebuie, însă, remarcat sînt calitățile indiscutabile ale acestor pagini : lipsa de ariditate (în ciuda deselor cifre, procente, comparații, ori citate colaționate cu mai multă sau mai puțină abilitate), caracterul de povestire, puternica senzație de viață, de fapt trăit, de realitate cunoscută la fața locului. Bine documentat — din acest punct de vedere Mihai Pelin poate fi invidiat pe drept de alți confrați —, cunoscînd tot ce se poate cunoaște pe cale livrescă despre un loc și oamenii lui, reporterul din această carte descinde pe teren, unde găsește, dincolo de spectaculosul construcției, explicații și implicații mai largi, temporale și spațiale, evenimentelor. De aceea, lîngă evocarea nostalgică a insulei Ada-Kaleh **(O insulă la ora 25)** imaginea grandiosului șantier de la Porțile de Fier, cu spectaculoase energii, dar și cu destine și mutații spirituale aparte **(Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere...)**, apare într-un context mai larg, mai plin de sensuri.

Cu mici excepții **(Trei scrisori din Calafat, Tragedia și speranța unui județ)** — și lăsînd la o parte unele pagini (puține la număr) în care ni se pare a se face exces de informație istorică — volumul lui Mihai Pelin adaugă o nouă dimensiune prozatorului de pînă acum — aceea de inspirat reporter.

Florentin Popescu

Ben. Corlaciu

Strigoaica și casa nebună

Editura Eminescu, 1973

(Urmare din pag. a 9-a)

plifica și ar schematiza datele povestirii), ci și un profund sentiment de insatisfacție personală, cauzat de o acută conștiință a ratării, a neîmplinirii pe plan erotic și afectiv. O atmosferă de senzualitate bolnavă plutește în jurul acestei eroine complicate, detașînd-o de figurile mai șterse, mai convenționale totuși ale țăranilor.

Povestirea **Daruri reciproce** își propune să urmărească sentimentele contradictorii care se nasc în sufletul unui felcer bătrîn vizavi de medicul tînăr pe care îl asistă la căpătîiul unei bătrîne muribunde (readusă la viață în cele din urmă). O antipatie profundă face loc afecțiunii și admirației, cele două sentimente înlocuindu-se reciproc prin mutații rapide, surprinse cu finețe de prozator. Foarte convențională, în schimb, ni s-a părut **Antena**, amintind producția în serie de „povestiri glumețe" în care țărani nehotărîți nu știu ce să facă, să intre, sau să nu intre în colectiv. Umorul este și el prea subțire ca să poată masca nerealismul prozei. **Oameni de bărbați** este o povestire nostalgică, fiind evocați anii copilăriei autorului, cu ocazia unei „reîntoarceri", a unei călătorii, pe care eroul o face regăsind oameni și locuri cu bucurie, sau întristîndu-se descoperind dispariția unor ființe dragi. Prozele acestea nu ating însă nici densitatea, nici dramatismul celei discutate de noi la începutul acestor însemnări, **Strigoaica și casa nebună** rămînînd piesa de rezistență a volumului. O povestire într-adevăr remarcabilă.

Poezia

Dan Rotaru

Lacrima Laurei

Editura Albatros, 1973

• LIRISM prudent practică Dan Rotaru în cele două cicluri ale volumului, **Lacrima Laurei** și **Cînd doare liniștea.** Primul dintre ele trimite către Laura trecentistă nu numai prin omonimie ci, în primul rînd, prin euforia senzitivă, prin adorația dincolo de marginile expresiei („Eu ți-am cioplit în gîndul meu statuie, / dar n-avea umbră, și aceasta doare" — **Doar umbra)**, prin recentrarea universului („Cu trupul tău împrospătezi oglinda, / dă lumea peste margini / cînd te strig" — **Mereu, octombrie)**, și idolatria păgînă : „Tu te-ai retras acolo, în rana din aripa / acelei păsări care ne-a traversat pe noi, / Și ochii mei plecat-au să îți albească trupul / ca două lacrimi plînse de umerii tăi goi. // Este tîrziu, se coace în vorbe înțelesul, / se-aude-n toată lumea cum eu te uit încet. / Și, dincolo de mine, știu doar să umplu golul / ce l-ai lăsat în aer, cu trupul să-l repet. // Trec păsări pe deasupra, vin păsări dinspre nord, / eu le petrec cu ochii și-aștept într-una clipa / să-apară-n zbor o rană de pasăre murind / și să te plîngă-n mine, iubito, cu aripa" **(Lacrima Laurei).**

Poemele nu sînt copii, reluări, ci imitații în spirit, nu în literă. Lirica modernă îi adaugă o notă de dramă, concretizînd gestul, eliberîndu-l de acuta absență : „De-ai fi întors măcar o dată capul ! / Puteai vedea / cum ți-am smuls urma / ca s-o pun într-o glastră / în camera mea". **(Teamă de final)** Versurile sînt sentențioase, de un lirism acuzator, al plecării regretate ; notației i se atribuie semnificație majoră : „Eu am iubit o fată odată, / altceva nu știu ce s-a mai întîmplat. / Știu numai că într-o seară, / cînd i-am spus să scrie cu sufletul / versuri pe vînt, / mi-a spus că vrea să rămînă frumoasă / și a plecat" **(Într-o seară, c-un tren).** Sentimentul pare autentic și comunicabil.

Al doilea ciclu al volumului — ni se pare mai recent — stă — dovadă a unei elaborări incomplete — sub puternică aripă blagiană : „Auzi cum mor în respirare / și cum mă risipește ochiul ! // Simt cum mă soarbe o vocală / și curg în ea, / și-n aer curg / cum curge forma de pe lucruri / înainte de-a intra-n amurg. // Auzul iar îmi stinge trupul / și mi-l împrăștie în jur". **(Mă risipește ochiul)**

Altminteri, poetul este un modern, frămîntat de expresie („Eu nu scriu versuri, ci implor cuvintele / să își depună vîrsta lor în mine" — **Sedimentările timpului)** și — pe urme argheziene — de rostul propriului eu : „Cine toarnă neființa / în lucruri, / măsurînd-o ? // Aerul se usucă / și cade în cuvinte. // Sufletul meu aleargă prin noapte / ca un miel rătăcit". **(Noapte)**

Mature și candide, grave, versurile lui Dan Rotaru — în stare să impună un autor al tinerei generații — eterogene și încă nu întotdeauna în matcă proprie, sînt antologabile.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Zaharia Stancu — DESCULȚ, ed. a XIV-a. Colecția „Bibl. Eminescu". Cuvînt înainte de D. Păcurariu. XIV + 594 p., lei 14.

George Chirilă — SEMNUL UNEI CORĂBII (versuri). 90 p., lei 8,50.

Mihai Giugariu — IUBIRI RELE (nuvele). 300 p., lei 7,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Miron Radu Paraschivescu — CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI. Ilustrații de Marcel Chirnoagă. 120 p., lei 30.

Zaharia Stancu — ȘATRA. 528 p., lei 13,50.

Petru Vintilă — 101 PICĂTURI DE CERNEALĂ (publicistică). 372 p., lei 9,25.

EDITURA ALBATROS

M. Eminescu — POEZII. Antologie de Virgiliu Ene. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Colecția „Lyceum". 314 p., lei 6.

Corneliu Șerban — OM PENTRU OAMENI (poeme). 96 p., lei 7,75.

EDITURA MINERVA

Vasile Pârvan — CORESPONDENȚĂ ȘI ACTE („Studii și documente"). Ediție îngrijită, introducere, note și indice de Alexandru Zub. 504 p., lei 23,50.

Const. T. Stoika — POEZII. Seria „Retrospective lirice". Ediție și prefață de D. Murărașu. Fișă bibliografică de Titus T. Stoika. 212 p., lei 10,50.

Mihail Celarianu — DIAMANT VERDE (roman). Cuvînt înainte de V. Fanache. 268 p., lei 6,75.

Radu Brateș — OAMENI DIN ARDEAL. Cu o prefață a autorului. 240 p., lei 6,50.

BIBLIOTECA „ASTRA"-SIBIU (Lucrări editate de Serviciul de informare bibliografică)

Elena Dunăreanu — PRESA ROMÂNEASCĂ SIBIANĂ ÎNTRE 1851—1968 (102 p.)

Elena Dunăreanu — SCRIITORII NOȘTRI (15 portrete)

Elena Dunăreanu — COLABORATORII „LUCEAFARULUI" (16 portrete și 2 frontispicii ale revistei „Luceafărul")

Mircea Avram — CATALOGUL MANUSCRISELOR LITERARE (aflate în Biblioteca „Astra"-Sibiu, 92 p.)

Mircea Avram — CARTEA ROMANEASCĂ MANUSCRISĂ (existentă în fondurile Bibliotecii „Astra". 76 p.)

Lidia Băncescu — SCRISORI CĂTRE IOSIF VULCAN (Catalog, 74 p.)

Lidia Băncescu — SCRISORI CATRE HORIA PETRA-PETRESCU (Catalog, 188 p.).

PRIMA VERBA

LECȚIA DE ISTORIE

CU O INTERESANTĂ trilogie dramaturgică debutează Mircea Lerian*), autor trecut de prima tinerețe, tenace precum toți aspiranții la glorie, dar și prudent ca orice întîrziat. Noul dramaturg — ne spun cele trei piese reunite sub titlul **Țepeș** (Ed. Cartea Românească) — e pasionat de istoria națională, de unde-și alege un episod dramatic și un erou captivant mai ales prin ciudățenie : a doua jumătate a veacului al XV-lea în Țara Românească și figura, de superb amestec între legendă și adevăr, a lui Vlad Țepeș. Mircea Lerian scrie, așadar, teatru istoric. Pînă aici nimic neobișnuit, fiindcă dramaturgia de inspirație istorică are la noi o serioasă tradiție, iar în vremea din urmă se poate observa o recrudescență de proporții a temei. Sigur că dramaturgia istorică n-ar interesa pe nimeni dacă s-ar mulțumi să reconstituie în replici faptul istoric. A pune pur și simplu istoria în replici nu e o dovadă de talent literar, cel mult una de bună cunoaștere a istoriei. Marii dramaturgi, cînd s-au apropiat de această temă — care, la drept vorbind, nu e deloc așa de la îndemînă cum se crede — au făcut din faptul istoric un pretext pentru o pledoarie de ordin ideologic sau, mai rar, de ordin psihologic. Teatrul istoric este esențialmente un teatru demonstrativ, implicînd cunoașterea istoriei (prin care se satisface condiția epică) și o atitudine în fața faptului de istorie (prin care se satisface condiția ideologică sau psihologică). Un teatru ce presupune un punct de vedere dictat de modul de înțelegere al dramaturgului, care poate uneori să coincidă cu punctul de vedere ratificat de istoria însăși, dar poate, mai cu seamă, să nu se identifice cu acesta, constituindu-se într-o viziune personală propagată înlăuntrul piesei printr-un fel de idee fixă ce-și supune cu încăpățînare faptul istoric. Caracterul tezist nu înseamnă căutarea unor semnificații ascunse în realitatea istorică, dar, din contra, adaptarea realității la o semnificație dată, deformarea ei pînă la a o face să ilustreze o anume idee. Autorii dramatici, chiar cei înzestrați cu talent literar, trag îndeobște spuza pe turta lor și fac din realitatea istoriei un argument pentru o prejudecată. Nu sînt mulți cei care știu pătrunde în geometria istoriei fără a o strica, scoțînd **din** ea semnificații latente, care să reprezinte deopotrivă realitatea însăși și punctul de vedere al dramaturgului. (În dramaturgia românească de azi Paul Anghel mi se pare a ilustra cazul acesta fericit de teatru istoric.)

Cînd spun că trilogia lui Mircea Lerian este interesantă, mă gîndesc în primul rînd la raportul dintre teza dramaturgului și realitatea istorică în care aceasta încearcă a se verifica. Autorul face eforturi remarcabile de a desprinde semnificații din contextul istoric și nu de a-i atribui acestuia semnificații aiuritoare. Din păcate însă domnia sa pare a nu fi citit în modul cel mai adecvat cu putință istoria, acordînd mai puțină încredere unui Iorga sau Giurăscu decît altora, altminteri nu se poate explica de ce patriotismul așa de pregnant al lui Vlad Țepeș se hrănește din presupusul antipatriotism al boierilor ce formau, totuși, sfatul țării. Am mai întîlnit piese istorice care reprezentau simplist și fals viața politică a ev-mediului nostru ca pe o dispută categorică între domn și boieri, animat de înalte virtuți patriotice, unul, profesioniști ai trădării de țară, ceilalți. Ca să-ți dai seama că lucrurile n-au stat tocmai așa e o chestiune, în definitiv, de bun simț, dacă, să zicem, din diverse motive n-ai reușit, ca dramaturg, să cunoști cu oarecare exactitate măcar faptele istoriei de nu și înțelesul lor.

Ce se întîmplă în trilogia lui Mircea Lerian ? Prima piesă, **Țepeș-vodă**, în care ficțiunea e la paritate cu ceea ce știm din istorie, privește perioada așazicînd de consolidare a puterii domnitorului și e un rezumat dialogat al legendarelor inițiative avute de Vlad în organizarea statului. Accentul cade, firesc, pe conduita morală și politică a personajului, pe gîndirea acestuia, foarte modernă, mai modernă chiar decît timpul căruia îi aparținea, dramaturgul urmărind probabil un portret al politicianului Țepeș, al patriotului prin excelență, ce se sacrifică pe sine pentru binele unanim. Idee frumoasă, incompletă însă, căci scriitorul reduce toate gesturile domnitorului la scara patriotismului, făcîndu-se a nu vedea că înainte de a fi domnitor, adică un răspunzător de destinele unei comunități, Vlad era o personalitate umană dominată, psihologic vorbind, de niște trăsături — inevitabile de altfel —, printre care, nu în ultimul rînd, orgoliul și excesivitatea. Ca ființă complexă, de o anume structură psihică, Vlad Țepeș e ca și inexistent în această primă piesă, care rămîne înainte de toate traducerea într-o schemă dramaturgică a unor principii moral-politice pe cît de inflexibile pe atît de pedante vis-à-vis de realitatea asupra căreia acționează.

A doua piesă, **Țepeș-captiv**, e operă de ficțiune în imaginea unei documentații minime dar suficiente, superioară primeia prin dramatism și complexitate. Țepeș, prizonier de onoare al lui Matei Corvin, se arată într-o intimitate relevantă, omenește mai plauzibil, oscilînd o vreme între disperarea de a-și fi pierdut domnia și disperarea de a fi fost uitat de țară, gîndind cu înfrigurare în prelungirea ideii din „Scopul scuză mijloacele", făcîndu-se, mai pe românește, frate cu dracul pînă trece puntea, acționînd, organizînd, complotînd, pentru propria-i reîntoarcere în scaunul țării. Foarte bine dialogate, secvențele captivității domnitorului sînt pline de propoziții al căror sens e valabil pentru moderni, mai puțin însă plauzibile în mentalitatea epocii, de unde și vulnerabilitatea piesei în raport cu spiritul timpului istoric deși, de multe ori, dramaturgul apelează la cronici spre a căuta în ele posibile replici.

Cea de a treia piesă, **Moartea lui Țepeș**, cea mai slabă, vrea să facă din personaj un om care, îndurînd lecția istoriei, a învățat ceva din ea, renunțînd la inflexibilitate și la exces. Teza autorului pare să fie aceea că declinul și moartea lui Vlad se datorează unei abateri de la fermitatea și vehemența caracteristice primei părți a domniei. Și, bineînțeles, trădării boierilor. Dramaturgul n-a vrut să înțeleagă că Țepeș, întors din captivitate, a suferit o accentuare, întrutotul explicabilă psihologic, a orgoliului și a dorinței de putere. Ceea ce în planul acțiunii se traduce prin febrilitate și nesiguranță.

În general bine scrise, mai cu seamă cea de a doua, piesele lui Mircea Lerian vor să fie o lecție de istorie în legătură cu sentimentul așa de sublim al patriotismului. Ce păcat însă că această lecție de istorie nu s-a vrut mai mult literatură, adică mai mult viață și lanț de împrejurări și gînduri adevărate în profunzime, rămînînd prea mult în zona incertă a ilustrativismului de teză. În orice caz ce se reține din trilogie este, în primul rînd, o propunere de portret Țepeș, poate nu cea mai convingătoare, dar una plauzibilă. Cum dramaturgul are vocație și un simț deosebit al replicii puternice, e de sperat că deficitul de acum, ținînd, cum spuneam, de o prea sumară înțelegere a istoriei, nu va repercuta asupra creației sale ulterioare. Drept care îl așteptăm.

Data viitoare, un prozator, Marcel Runcanu : **Sepia**.

Laurențiu Ulici

---

* Pseudonimul lui Mircea Harpalete, născut în 1929 la Buzău, publicist.

De fapt, ce este limba română?

I

DIN învățați proști, sau din nepricepuți băgători de seamă ai poeților, o grea și gravă superstiție s-a preluat drept adevăr în tehnica misterului. Misterul mai întîi nu are tehnică. Mai apoi, misterul ține de existență, iar nu de reprezentarea ei.

Dar, iată despre ce este vorba: este vorba despre așa-numitul lucru asupra cuvîntului. O absurditate, o lipsă de bun simț și o lipsă de gust vădește acel căruia i-ar da prin minte că s-ar putea lucra asupra cuvîntului. O prostie și o neînțelegere vădește acest slogan semi-doct. Ca și cum, Doamne Dumnezeule, am putea să lucrăm asupra mîinii cu cinci degete înfățișînd-o nemuririi cu șapte degete.

II

CA de obicei s-a dat de exemplu pe cel mai mare, pe cel mai de seamă, pe singuratecul de primul de Eminescu. Ce strigau în cor cei care-i citeau manuscrisul, iar nu sufletul? Cu o voce de scapete și în cor de copii castrați pentru son de biserică gotică pițigăiau: poetul lucrează asupra cuvîntului, ca dovadă nenumăratele sale variante la un singur-singuratec cîntec.

Au confundat, vai lor, starea de ecou a poetului cu repetarea mereu mai transformată a cuvîntului. S-a confundat talentul cu munca, înțeleasă în sensul transportării pe umeri, de saci încărcați cu vorbe și cuvinte.

Nici pomeneală de o atare muncă; talentul nu este muncă, ci revelație, el nu rezidă din timpul investit monoton, ci din durerea monotonă izbucnită în strigăt.

III

SERII întregi de creduli l-au îngînat pe Sadoveanu crezînd că aceasta e starea sublimă a limbii române. Limba operelor lui Sadoveanu nu este tot una cu limba română. Limba română a primit în sine, ca pe un meteorit, vorbirea sadoveniană.

Limba poeziilor lui Arghezi nu este tot una cu limba română. Limba română a primit vorbirea argheziană ca pe un panaș.

Limba lui Mateiu Caragiale i-a fost limbii române miere și fiere, dar limba română mai bea și mai degustă și altele și altcîndele.

IV

ÎNGÎNÎNDU-L pe Ion Barbu, copii neajustați într-un simț real al limbii au crezut că scriu românește. Ion Barbu da, ei niciodată. Sadoveanu da, îngînătorii lui niciodată. Ion Creangă da, motoceii lui niciodată.

V

BUTUCUL limbii (cum spunea cu o metaforă genială Fănuș Neagu) nu stă în frunzele lui și nici în vița lui. Butucul acestei limbi stă în pămîntul acestei țări. El nu poate fi văzut cu ochiul altuia și nici ronțăit cu dinții sobolului. Vezi-l tu cu ochii tăi și pipăie-l cu mîna ta.

VI

LIMBA cea vie, vorbirea cea trăită nu încape nici în gramatici consfințite de Academie și nici nu se potrivește cu ce a pierdut fluturele de pe aripa sa. Copii ai poeziei, cu limba pe limbă călcînd reînviați!

Copii ai poeziei, mai vie este limba noastră decît orice scriere a ei. Potcoviți-o cu potcoave de aur! Sadoveanu, Arghezi și alți minunați de potcovari ai limbii au știut-o că este înhămată la drum lung.

VII

NICIODATĂ limba nu poate să fie a unuia singur, chiar dacă el se numește Eminescu.

Numele ei este numele întregului nostru popor, viața ei e destinul acestui popor.

Mai doarme din cînd în cînd în trupul unui poet, dar pleacă repede însîngerată de istorie.

Nichita Stănescu

Poemele Teresei Maria Moriglioni Drăgan

CUNOSCUTĂ la noi în cercuri relativ restrînse ca scriitoare, prin cele cîteva traduceri ce i-au apărut în ultimii ani prin reviste și întrucîtva prin volumul greu de găsit **Il lume sotto il sole** (Roma, 1969), Teresa Maria Moriglioni Drăgan își va releva prin cartea de față unui public mult mai larg, deopotrivă românesc și italian, această latură a personalității sale. Căci **Poemele** au apărut într-o excelentă ediție bilingvă, versiunea românească, pe care o cred ireproșabilă, fiind realizată de poetul Ilie Constantin, care i-a asigurat o muzicalitate și o echivalență generală de invidiat. De altfel, poeta, care știe bine românește (este căsătorită cu Iosif Constantin Drăgan, președintele Federației internaționale de marketing și profesor asociat la Academia de studii economice din București), mărturisea, cu prilejul lansării volumului în România, că traducerea o satisface în cel mai înalt grad. Într-adevăr, de cele mai multe ori ai senzatia citirii aceluiași text în două scriituri, ceea ce conferă cărții și un subtil sens simbolic, poate mai cuprinzător decît la prima vedere, atît cititorul român cît și cel italian avînd un nou prilej de a constata pe viu cîte tulburătoare afinități și, aș zice, consangvinități există între cele două limbi și între vorbitorii lor.

Dar cartea de față este nouă nu numai pentru cititorii de limbă română, ci și pentru cei ai italienei, întrucît, pe lîngă republicarea în italiană și echivalarea în română a volumului din 1969, ea mai conține un amplu poem în proză, cuceritor prin sinceritate lirică, intitulat **Scoperta della vita e della morte (Descoperirea vieții și a morții**, p. 87—123), inedit pînă acum. Poemul este caracteristic pentru etapa mai recentă de evoluție a autoarei, dar poate constitui, în același timp, și un bun punct de plecare pentru conturarea biografiei scrisului său, a unora dintre sursele mai adînci ale acestuia, întrucît scriitoarea își rememorează, fără idilizări, etape ale copilăriei și adolescenței, marcate dramatic de evenimentele ultimului război, care-i redimensionează ființa, ca și întîii fiori ai dragostei, ori alte întîmplări, care altora le pot părea fără semnificații deosebite.

Deși e evident că sînt scrise pe parcursul a mai mulți ani, poemele relevă un simț al selecției și al unității care au dus la un volum omogen, cu un sunet liric propriu, definitoriu pentru stadiul la care se afla atunci poeta, evoluată ulterior pînă la nerecunoaștere către o poezie de formulă oarecum însumabilă avangardei, în care predomină (ca și în teatrul și în eseurile pe care le scrie) reflecția asupra societății contemporane, asupra vieții, destinului, naturii și complexității existenței (poeții săi preferați fiind cu deosebire Ungaretti, Montale, Quasimodo, opera primului fiind chiar „vinovată" de declanșarea elanurilor sale lirice).

Impresionează la această vitală toscană, descendentă dintr-o familie cu vechi tradiții muzicale (ea însăși studiind o vreme pianul și fiind o remarcabilă pianistă în cerc restrîns) sentimentul unei legături organice cu pămîntul natal, „mirosind a mușchi și a ciuperci / și picurînd din pini întîia ploaie de toamnă". Lucrurile merg pînă acolo încît poeta crede că nu poate fi cunoscută pe cît s-ar cuveni în afara acestor locuri: „Ce știi tu despre mine / și despre nostalgia mea / dacă nu cunoști luna lui Sepetmbrie / în locurile unde m-am născut?" Într-adevăr locurile acelea, în care Pisa cu celebru-i turn, Sienna cu formidabilele-i frește se întrec în măreție cu munții din zare (faimoasa Carrara cu unica-i marmură e pe aproape) și cu marea pe al cărei țărm e natalu-i Viareggio, în care la fiecare pas e o frumusețe și un semn al biruinței omului, pot marca definitiv o personalitate. Acolo, un gest banal, ca deschiderea și închiderea unei ferestre, poate genera trăiri dintre cele mai intense: „Am reînchis fereastra, dimineața. / În odaia goală / cu mîinile goale în poala goală, / fără durerea mea, / am rămas singură". De altfel, nostalgia, singurătatea, tristețea se insinuează destul de des în universul acestor poezii, fără însă a-l copleși vreo clipă. Poeta e mai curînd o patetică, o fermecată de forțele germinative ale vieții, a căror lipsă i se pare aproape culpabilă: „Îndurare / pentru femeia care a plîns / pe somnul sacru / al bărbatului ce se odihnește,/ pentru inima ei arsă / pentru sînii ei neatinși / pentru mijlocul ei pustiu, / pentru gura ei amară, / îndurare" (și în italiană: „Misericordia / per la donna che ha pianto / sul sonno sacro / dell'uomo che riposa, / per il suo cuore arso / per i suoi seni intatti / per i suoi fianchi vuoti / per la sua bocca amara / misericordia"). De unde, o continuă și rafinată evocare a ruralității arcadice, încă în plină desfășurare a energiilor, receptată însă de o sensibilitate strict citadină: „Noaptea de primăvară răspîndește un parfum de fîn proaspăt în văzduhul călduț.

Drumul spre cîmpie e întunecos și tăcut. Prin iarba înaltă a cîmpurilor, roiuri de licurici strălucesc în întuneric.

O lume vrăjită și fabuloasă prin care două fetițe aleargă fericite. Noaptea cu toate miresmele ei, cu liniștea ei infinită, cu țiriitul îndepărtat al greierilor, cu cerul ei străpuns de stele din care licuricii par ace căzute în iarbă, e asemenea unui drog".

Lucidă, sinceră, deschisă în expresie, poeta are reacția promptă, amintind uneori de climatul neorealist („Sparg / cu un picior cerul / ce mă scrutează mut / dintr-o băltoacă"), în care instantaneele adiate de mici regrete se inserează cu grație („Într-o fărîmițare / șoptită de amintiri / mă văd încărunțind"), ca și o seamă de delicate scene familiare: „Dar zadarnice trec zile / printre cești de ceai / și șervețele din dantelă / iar din ochi îmi cad / tragice lacrimi de zahăr". Moartea, devenită personaj aproape palpabil („cu picioarele goale / moartea dă ocol"), e învinsă sau măcar amînată mereu de un puternic sentiment al dragostei („Doar iubirea / iluminează lucrurile"), de o viziune picturală a lumii (autoarea este și pictoriță, iar anul trecut a conferențiat admirabil despre plastica noastră, cu ocazia unei cuprinzătoare expoziții deschise la Palma de Mallorca), de o sete de puritate și de dăruire generoasă, împinsă pînă la uitarea de sine: „Tu și eu / sîntem viața însăși / care curge de milenii. // Tu și eu / sîntem aceeași disperare / sîntem aceeași tristețe".

Astfel, prin acest prim volum de versuri (convingător prefațat de Romul Munteanu și inteligent ilustrat de Traian Alexandru Filip), poeta Teresa Maria Moriglioni Drăgan se face cunoscută și cititorilor din țara de origine a soțului său, pe care o prețuiește în cel mai înalt grad și pentru a cărei cunoaștere în lume întreprinde acțiuni demne de toată recunoștința.

George Muntean

Cronica limbii

Limba literaturii populare

ACUM cîțiva ani s-a desfășurat între lingviștii noștri o vie discuție cu privire la cronologia limbii literare. Se căzuse de acord că epitetul „literar" se potrivește nu numai limbii folosite de scriitori, ci, în general, aspectului mai îngrijit al limbajului, deci și textelor științifice, administrative, presei, discursurilor, ceea ce înseamnă că unele forme ale limbii vorbite pot fi socotite literare.

Neînțelegerile priveau în primul rînd punctul de plecare în timp: de cînd putem spune că avem o limbă literară românească? Unii credeau că trebuie să pornim de la existența unui stat independent, și încă unitar, alții, cei mai mulți, se refereau la primele texte tipărite, iar alții, în sfîrșit, susțineau că, de vreme ce ne interesează un aspect mai îngrijit, o formă superioară de exprimare, trebuie să considerăm că și literatura populară, orală, folosește un fel de limbă literară. În momentul cînd apare scrierea, eventual tiparul, se pornește în oarecare măsură de la limba literaturii populare, existentă de mai înainte. Ca un exemplu concludent pentru această ultimă concepție, au fost prezentate textele homerice, care nu au fost așternute în scris decît în secolul al VI-lea î.e.n., după ce multă vreme înainte circulaseră numai în variantă orală; nu putem spune însă că limba lor a devenit literară abia atunci cînd au fost înregistrate de copiști.

Mi-au revenit în minte aceste dispute citind lucrarea, nu de mult apărută (în limba rusă), **Formele supradialectale ale limbii orale și rolul lor în istoria limbii**, de binecunoscuta cercetătoare sovietică A. V. Desnițkaia (Editura Nauka, secția din Leningrad). Cartea privește în primul rînd folclorul albanez, dar comportă o primă parte de teorie generală, unde se pune și problema la care mă refer aici.

Autoarea subliniază că literatura populară (în primul rînd poezia) reprezintă o variantă literară a limbii vorbite; și discursurile politice, într-o vreme cînd încă nu se cunoștea scrisul, erau redactate cu mai multă îngrijire decît frazele din conversații și comportau formule specifice, păstrate de-a lungul timpului, care puteau fi reluate în discuțiile obișnuite; în orice caz, au existat influențe reciproce între limba literaturii populare și cea a discursurilor politice.

Mi se pare că două idei din cartea citată merită în special atenție: 1. Poezia populară se învață pe de rost, ceea ce înseamnă păstrarea îndelungată a unor formule arhaice, după ce acestea fuseseră părăsite în limba conversației. 2. Fiind învățate de populațiile din regiunile vecine cu locul elaborării, poeziile populare ajutau la generalizarea unor forme gramaticale și mai ales a unor cuvinte, după cum, de asemenea, ajutau să nu se piardă formulele comune în favoarea unora noi care ar fi fost diferite de la o regiune la alta. Aceasta înseamnă că poezia populară ajungea să fie redactată într-o formă supradialectală a limbii și putea astfel contribui la crearea unei limbi literare unice. În momentul cînd apare scrierea și se elaborează operele literare scrise (apoi și tipărite), există anumite tipare comune pentru un teritoriu larg, în opoziție cu normele dialectale diferite de la o regiune la alta, dacă nu chiar de la o comună la alta.

În această situație nu se mai poate nega că literatura populară a jucat un rol la crearea unui limbaj mai îngrijit, consolidat apoi prin lucrările scrise și tipărite.

A. V. Desnițkaia a contribuit astfel, după părerea mea, la o înțelegere mai deplină și mai corectă a conceptului de limbă literară.

Al. Graur

Cartea străină

Prin halele oceanice ale teatrului claudelian

AȘ VREA, pentru a scrie despre teatrul lui Faul Claudel, să-mi înmoi pana (cum ar spune cei vechi) într-o cerneală augustă. Căci nu cunosc în acest secol al atîtor profanări un alt poet care să-ți comunice, asemenea lui, un sentiment al sublimului.

Om al pămîntului, Claudel a înțeles de timpuriu că orice lucru pămîntean se află „într-un raport infinit cu toate celelalte", ca și cu ceea ce le depășește infinit pe toate. Iar omul este nodul însuși al acestor raporturi. El este locul în care se consumă bătălia tuturor împotriva tuturor, ca și împăcarea tuturor. Omul în picioare, iată o emblemă claudeliană. Cu tălpile în țărînă, cu creștetul sprijinind bolta, dacă nu chiar încercînd să o spargă.

Ori de cîte ori mă apropii de poezia lui Claudel, ori de cîte ori pătrund într-însa ca într-o vastă, barocă *Sagrada Familia* a unui Gaudi, arhitect genial al verbului, o sacră groază mă cuprinde. E groaza pe care numai marile cataclisme, inundații, cutremure, erupții le rezervă omului. De aceea, poate, fie că vorbești despre omul Claudel ori despre poezia lui, te năpădesc imaginile firii dezlănțuite pe care natura acestui om ca și a acelei poezii ți le sugerează. Ești ispitit să vorbești, cu totul necritic, dar ca victima unui rapt, despre inspirația urcînd din bojoci, din rînza pămîntului, despre sevele circulînd prin vinele liricii sale, despre flăcări înalte, furtuni magnetice și haotice dezghețuri. De la vulgarele măruntaie treci de-a dreptul la aerul tare, rarefiat și rece al culmilor. Puritatea eterului se întîlnește în această operă cu greul impur al lutului.

Dar toate acestea țin prea mult de un tărîm al analogiilor incerte. S-a spus aproape tot ce se putea spune (Claudel a fost primul) cu privire la cosmicitatea acestei poezii, la unitatea universului văzutelor și nevăzutelor — *visibilium omnium et invisibilium*. Tînăr încă, vedem poetul convertit la o credință universalistă, exclamînd acolo, la „extremitatea lumii", în îndepărtata Chină a peregrinărilor sale diplomatice: „O, crez întreg al lucrurilor vizibile și invizibile, te accept".

E esențială această *acceptare*. Ea constituie temeiul unei opere, care, în centrul vîrtejurilor ei, ca și la limita ultimă a erupțiilor ei este calm afirmativă. Opera unu țăran genial care crede în rostul cuvîntului ca și al sămînței. Claudel acceptă ordinea într-o vreme în care cărturarii o subminau. Or, lumea pe care o contestă el este tocmai lumea cărturarilor „moderni". Ingeniozității lor negatoare, el îi opune enorma naivitate liniștită a afirmațiilor sale.

Și totuși, acceptarea lumii, aderarea la ordine presupune, în economia vieții și operei lui Claudel, un proces a cărei dezbatere este departe de a fi calmă. Dramatică, această dezbatere devine teatrul claudelian. Rareori o operă dramatică a fost mai placentară la existența dramaturgului și, totodată, prin expresia ei, mai abstrasă din avatarele preasubiective ale acestei existențe. *Tête d'Or* ar fi, chiar după mărturisirile poetului, o expresie a crizei adolescentine; *L'Echange* ar transpune trăirile tînărului vice-consul al Franței la New York, suferind din pricina „sclaviei" birocratice, și tînjind după libertate fie și cu prețul renunțării la moralitate. *Partage de Midi* ar reprezenta întîlnirea revelatoare a Poetului cu Femeia vieții sale, în torida amiază a vieții. Dar toate aceste aluzii la o preaintimă experiență a odiosului eu nu pot să tălmăcească decît parțial și periferic opera dramatică a lui Claudel. Omul Paul Claudel piere în culisele enorme ale teatrului său.

Tot astfel, intențiile sale conștiente, explicite, „ideile" pe care le-a infuzat în structura oceanică a acestui teatru. A încerca să interpretezi piesele sale prin predominanta cîte unei idei călăuzitoare, înseamnă a le reduce la statutul unor simple compoziții școlărești. Or, nimic mai nepotrivit cu construcțiile acestea ciclopice decît o asemenea centrare a lor teoretic-ideațională. Dramă a posesiunii, a stăpînirii *(Tête d'Or)*, a libertății și legilor care, călcate în picioare, duc la ruină *(L'Echange)*, a răului pasional care „lucrează în folosul binelui" *(Partage de Midi)*. Toate acestea nu constituie decît o vagă morală a fabulelor dramatice. Dar pe scena claudeliană nu se desfășoară asemenea fabule cu un conținut abstract, ci se înfățișează lucruri vizibile „pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile" (cum spune Claudel într-un eseu din *Positions et Propositions)*.

Așadar, dialogul cu sine însuși al dramaturgului, ca și dialogul său cu lucrurile sînt subordonate unui dialog cu Nevăzutul. Dar scena, teatrul, spectacolul constituie prin excelență locul *văzutelor*. De aici tensiunea, acea încordare subiacentă a textelor dramatice claudeliene. Conștiințele turmentate ale secolului nostru (un Kafka spre exemplu) și-au încercat puterile în *comunicarea incomunicabilului*. Întreprinderea lor se desfășura, înainte de toate, pe planul expresiei. Dar (cum am arătat altădată) expresia poetică la Claudel derivă din statutul poeziei sale ca Ființă. Teatrul său este o *înființare* dramatică a unor destine care aparțin unui cu totul alt teatru. Această dublă apartenență a destinelor, a personajelor, dublul sens al gesturilor și cuvintelor le dă o dimensiune, alta decît aceea „psihologică", obișnuită în teatrul modern.

Era firesc, ca simțind nevoia unei proiectări a istoricului într-un *dincolo* al istoriei, Claudel să recurgă la modele, la surse ce conveneau unui asemenea apetit de uriaș. Eschil, Dante, Shakespeare, Wagner și înaintea acestora ca și după ei, Biblia i-au oferit alimentul apropiat al discursivității sale dramatice. Partea a doua din *Tête d'Or* ne reamintește *Perșii*; ultima parte *Prometeul* lui Eschil. Împrumută de la Shakespeare unele unelte prozodice, iar Wagner îl învață să orchestreze fluxul liric. După ce Rimbaud l-a condus în infern, Dante îl călăuzește spre înălțimile celeste. Și, iată-l reclamînd participarea tuturor muzelor la elaborarea templelor sale cuvîntătoare: „Les Muses! Aucune n'est de trop pour moi!"

Da, Claudel mai cunoștea calea spre muze. La el, inspirația este un fapt deopotrivă fiziologic, spiritual și suprafiresc. Inspirația este, însă, vană, dacă nu comunică cu „sfînta realitate" și dacă nu se comunică printr-o „rostire a omului întreg". De fapt, ceea ce ne copleșește în teatrul claudelian este, mai presus de orice, patosul rostirii. Oceanul versetelor pulsează; participăm la mareele ca și la fluctuațiile prozodice ale unor ape gigantice. „Nimic nu mi-a părut mai frumos decît rostirea omului; de aceea am așternut-o pe hîrtie în așa fel încît să fac limpede vădite cele două sufluri: acela al plămînilor și acela al inspirației. Numesc *Vers* răsuflarea inteligibilă, mădularul logic, unitatea sonoră alcătuită de iamb, adică raportul abstract dintre grav și acut. Versul slujește la reprezentarea raportului inexplicabil dintre instinctul mut și cuvîntul rostit".

Am citat acest text (care face parte dintr-un scurt preambul la *Tête d'Or)* pentru elogiul rostirii umane pe care-l conține. Lauda cuvîntului o pot aduce, cu adevărat, numai cei ce acceptă existența. Cred că Claudel simțea și știa că a fi și a cuvînta sînt, la rădăcină, una.

„Ce măreț lucru este faptul că gura asta își rostește al ei *Eu!*" Aceste cuvinte sînt cîteva dintre multele, asemănătoare, pe care Claudel le pune în gura eroilor săi. Ele sînt rostite de Simon Aguil, eroul din *Cap-de-aur*. Sublimul rostirii nu exclude trivialitatea ei. Ceea ce este admirabil în rostirea dramatică a acestui poet este faptul că nu exclude vulgaritatea, că nu jertfește cuvintele tribului de dragul vorbirii rafinate.

De toate acestea, și de cîte altele, trebuie să țină seama un traducător al teatrului claudelian. Pentru întîia oară apare la noi, în traducerea lui I. Igiroșianu, un important volum înmănunchind trei piese *(Cap-de-aur, Schimbul, Cumpăna amiezii)* ale dramaturgului. Avem în aceste translații respirația poetului trecută în verbul românesc, teribilul suflu aflîndu-și formele apropiate într-o altă limbă:

„În numele mării, / În numele tragicei veniri pe lume a acestei zile, / În numele furtunii / Ai cărei munți și ale cărei piramide se învolbură deasupra mahalalelor întunecate / Și înarmează zarea la miazăzi, aducînd astfel o insultă cerului sîngeriu, / În numele vrăjmășiei tunetului și al plămînului de pucioasă al trăsnetului trandafiriu. / În numele corului vînturilor care își tîrăște rostogolirea peste imensitatea tresăltătoare a pădurilor pline de muget, / În numele iernii cu zăpadă orbitoare, cu crivăț care îndoaie copacii, fugărește norii, găurește cu alice de nisip frunzele cartofilor / Și al ploii înalte, nesfîrșite, care cu săgeți împroașcă drumuri, tufișuri, stoguri și arături, / În numele liniștii văzduhului plin de întuneric și al aparițiilor înarmate în noaptea brazilor, / Al violenței incendiului și al inundației de nestăvilit, / Al vîrtejului, al tăcerii, / În numele tuturor dezlănțuirilor cumplite, / Pînă la urmă, tot mă veți recunoaște cine sînt".

Îl recunoaștem pe Claudel — superbia vocii sale, văpaia de foc a duhului care pîrjolește lanurile versetelor în versiunea aceasta românească. În această dificilă întreprindere a trecerii unei asemenea poezii într-un alt registru lingvistic, I. Igiroșianu a fost magistral. El a salvat textul din mare primejdie care-l amenința la orice atingere a sa: profanarea. Cuvintele n-au păstrat, în general, greutatea, duritatea și, în același timp, transparența. Ele comunică și înfioară.

Traducătorul (care întovărășește textele cu prezentări abundente și pertinente) ne explică de ce a preferat ultima versiune în cazul pieselor *Cap-de-aur* și *Schimbul*, și prima versiune în cazul piesei *Cumpăna amiezii*. Deși înțelegem argumentele sale, ne-ar fi satisfăcut alegerea primei versiuni claudeliene și în cazul celor două piese amintite. În legătură cu aceste versiuni, trebuie să spunem, de altfel, că poetul acesta ne oferă, pe lîngă exemplul altor virtuți ale sale, un model al laboriozității artistice. Deși nu întotdeauna intervențiile omului în vîrstă în lucrările sale de tinerețe au fost fericite, ele au fost mereu semnul unei conștiințe pururi în alarmă. Sfînta alarmă a artistului pururi nemulțumit de sine. Dramaturgul își rescrie nu o dată piesele. Dovadă că, pentru el, esențial nu era creatorul, ci creația. Ar fi fost în stare să-și distrugă oricînd templul pentru ca să construiască din nou, mai frumos.

Nicolae Balotă

GRAHAM GREENE

Sfîrșitul serbării

Editura Univers, 1973

● TRADUCEREA unui număr de nuvele și schițe din două volume ale lui Greene, **Un sens al realității** și **Douăzeci și una de povestiri**, și reunirea lor într-o carte (selecția și versiunea românească de Petre Solomon) cu titlul foarte bine ales, aduce o imagine nouă a celui despre care Northrop Frye spune că scrie „o parodie intelectualizată a formulelor melodramatice".

Cuprinzînd lucrări scrise între 1929 și 1959, actuala culegere subliniază evoluția stilului și semnificațiile valorizate de Greene, de la formulele patetice ale melodramaticului simplist și ale poveștilor de groază, la ironia complicată a fantasticului și istoriei polițiste inundată de psihologisme subtile și poetice.

Tematica principală a cărții o constituie viața copiilor sensibili, sau teribili, deconcertant de maturi, pe care adulții nu vor și nu pot să-i înțeleagă, lăsîndu-i singuri.

Demonstrînd, probabil involuntar, o teză mai veche a psihologilor americani ce susține prezența în caracterul adolescenților a celor mai numeroase disponibilități umane, a unui număr complet de sentimente care fac din ea vîrsta cea mai omenească, cea mai „adevărată", cum se spune, scriitorul risipește orice urmă de speranță în finalul fiecărei schițe, eroii săi fiind implacabil învinși sau dezamăgiți, dacă nu chiar uciși. Sfîrșitul serbării sau sfîrșitul iluziilor are loc în momentul în care acești copii bolnavi de sensibilitate și inteligență înțeleg ca definitivă condiția lor apăsătoare, în cadrul unei lumi obtuze, limitate, împietrită în mercantilisme.

Ironia lui Greene lovește numai în această lume, iar reacțiile copiilor, murind, omorînd, devenind violenți și duri sau evadînd în imaginații bolnăvicioase, sînt adoptate ca normale, inevitabile. Adulții priviți cu simpatie sînt ei înșiși asemenea firi copilărești, nostalgice și visătoare.

AHARON MEGGED

Eroii mor și ei

Editura Univers, 1972

● PROBLEMA individului excepțional în contact cu perioade istorice excepționale este o temă îndelung exploatată de mai toate curentele literare și a cunoscut, din cînd în cînd, reluări fericite. Reprezentantul unei literaturi tinere ca literatura izraeliană, Aharon Megged, rezolvă atrăgător și modern această problemă, într-un roman deosebit de interesant prin semnificațiile profunde și umaniste, mai întîi, și apoi prin construcție stilistică.

Evitînd clișeul simplist al eroului nesfîrșit de bun pentru toată lumea și aducînd în față eroul puțin aventurier, crud sau indiferent, ignorîndu-și familia și necazurile ei, pentru victorii personale, ambițioase și egoiste, Megged renunță la patetismele ce înconjoară de obicei asemenea personaje, în favoarea unei priviri mai realiste, coerente, neomițînd valoarea de stindard pe care o emană legenda unor asemenea personaje.

Cadrul apariției acestui erou în carte este unul de subtilă literatură, permițînd și anumite considerații asupra creației și creatorului. Un scriitor se obligă să confecționeze un roman despre eroul reprezentativ al unei perioade istorice, dar, din complicate procese intelectuale, nu reușește, intrînd în conflict financiar cu editorul. Marele conflict care îl încearcă este însă raportarea la perfecțiunea personajului, apăsătoare și complexantă, care dispare treptat, abia cînd se constată că nimeni nu e lipsit de slăbiciuni capitale, că „eroii mor și ei". În carte sînt inserate portrete făcute de diferite persoane aceluiași erou, Davidov, integrat istoriei prin luptă, care se dovedește de fapt un personaj contradictoriu, cu un deosebit spirit de aventură. Se subînțelege că legenda creată în jurul său e utilă, că estomparea frivolității și transformarea în erou național sînt procese de stat, și înseși popoarele își creează, pe această cale îngăduitoare și neatentă, numele-flamură.

R. A. R.

Viața literară

PREMIILE ASOCIAȚIILOR

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

JURIUL : Marin Preda (președinte). **Alf Adania, Ilie Constantin, Al. George, Aurel Martin, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Octav Pancu-Iași, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu** și **Constantin Țoiu.**

PREMIILE :

POEZIE

Ion Horea : INCĂ NU (Ed. Dacia).

Mircea Ivănescu : ALTE VERSURI (Ed. Eminescu).

Gabriela Melinescu : JURĂMÎNTUL DE SĂRACIE, CASTITATE ȘI SUPUNERE (Ed. Eminescu).

PROZA.

Mircea Micu : PATIMA (Ed. Cartea Românească).

Al. Ivan Ghilia : RECVIEM PENTRU VII (Ed. Cartea Românească).

Maria-Luiza Cristescu : CASTELUL VRĂJITOARELOR (Ed. Cartea Românească).

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Paul Cornea : ORIGINILE ROMANTISMULUI ROMÂNESC (Ed. Minerva).

Eugen Negrici : NARAȚIUNEA ÎN CRONICILE LUI GRIGORE URECHE și MIRON COSTIN (Ed. Minerva).

Leonida Teodorescu : DRAMATURGIA LUI CEHOV (Ed. Univers).

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Vladimir Colin : CAPCANELE TIMPULUI (Ed. Albatros).

Dumitru M. Ion : POVESTEA MINUNATEI CĂLĂTORII (Ed. Ion Creangă).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Darie Novăceanu : MOARTEA ȘI BUSOLA de G. A. Borges (Ed. Univers).

MENȚIUNI

George Virgil Stoenescu : CERCURI LA ELSINORE (Ed. Eminescu).

Petru Vaida : DIMITRIE CANTEMIR ȘI UMANISMUL (Ed. Minerva).

Premiul pentru dramaturgie nu a fost acordat.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BRAȘOV

JURIUL : Paul Constant (președinte), **Werner Bossert, Voicu Bugariu, Mihai Gavril** și **George Scherg.**

PREMIILE :

Iv. Martinovici : OCHII ȘI PLOILE (Ed. Cartea Românească).

Ioana Postelnicu: TOATE AU PORNIT DE LA PĂPUȘĂ (Ed. Eminescu).

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CLUJ

JURIUL : Al. Căprariu (președinte), **Balint Tibor, Constantin Cubleșan, Gall Ernö, Laszloffy Aladar, Ion Lungu, Virgil Nistor, Panek Zoltan, Nicolae Prelipceanu și Szabo Gyula.**

PREMIILE :

Aurel Gurghianu : TEMPERATURA CUVINTELOR (Ed. Dacia) și **POARTĂ CU SĂGEȚI** (Ed. Eminescu).

Vasile Igna : FUM ȘI NINSOARE (Ed. Dacia).

Kenez Ferencz : NISIP ÎN VALIZĂ („Homok a böröndben"). (Ed. Kriterion).

Racz Győző : RAȚIUNEA ȘI FRUMOSUL („Ertelem es szepseg". (Ed. Krtierion).

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI

JURIUL : Corneliu Ștefanache (președinte). **Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Corneliu Sturzu și Nicolae Țațomir.**

PREMIILE :

Ovidiu Genaru : PATIMILE DUPĂ BACOVIA (Ed. Cartea Românească).

Ioanid Romanescu : FAVOARE (Ed. Cartea Românească).

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TÎRGU MUREȘ

JURIUL : Gagyi Laszlo (președinte), **Romulus Guga, Nagy Pal, Toth Istvan** și **Varro Ilona.**

PREMIILE :

Papp Ferenc: PAZNICUL BEAT („A reszeg vadör"). (Ed Kriterion)

Szőcs Kálmán : JUCĂRIILE MELE („Jatekaim") (Ed. Dacia).

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

JURIUL : Ion Stoia-Udrea (președinte), **Anavi Adam, Ion Arieșanu, Radu Ciobanu, Hans Kechrer, Svetomir Raicov și Ion Dumitru Teodorescu.**

PREMIILE :

Mircea Șerbănescu : MISTERIOASA SIRENĂ (Ed. Albatros).

Al. Jebeleanu : TRANSPARENȚE (Ed. Eminescu).

Premiile au fost înmînate la sediile Asociațiilor de către secretarii acestor Asociații și președinții juriilor respective.

În ziua de sîmbătă 9 iunie 1973 s-au decernat premiile Asociațiilor de scriitori din București, Brașov, Cluj, Iași, Tg. Mureș și Timișoara.

Festivitatea decernării premiilor Asociației Scriitorilor din București a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, în prezența a numeroși scriitori.

Luînd cuvîntul, **GEORGE MACOVESCU**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației, a spus între altele :

Ne întîlnim azi în casa noastră, a scriitorilor, pentru a-i cinsti pe realizatorii unora dintre cele mai valoroase cărți literare din cadrul Asociației, apărute în cursul anului 1972.

Este ora cînd trebuie să ne manifestăm bucuria deplină pentru succesele obținute de confrații noștri, cărora le adresăm urările cele mai sincere de sănătate pentru a ne da noi și valoroase lucrări, prin care să contribuie la înălțarea templului literaturii românești.

Mulțumim juriului prezidat de prozatorul Marin Preda, care a lucrat intens și neprecupețindu-și eforturile, dovedind competență și obiectivitate în munca dificilă de a selecta, din numeroase lucrări de valoare, pe cele mai bune, încununate cu distincțiile pe care le înmînăm azi.

În numele premiaților a luat cuvîntul Vladimir Colin, *care a spus :*

Sînt deosebit de emoționat și sînt convins că exprim emoția tuturor celor care au fost încununați cu premiile Asociației noastre. Mulțumim juriului și îmi exprim nădejdea că lucrările premiate nu vor fi ultimele noastre cărți care să merite a fi distinse, ci vor fi urmate și de altele, care să le depășească pe cele de azi.

George Macovescu deschide festivitatea de decernare a premiilor Asociației Scriitorilor din București

Ion HOREA

Născut la 10 mai 1929 în Petea de Cîmpie (Mureș). Debutează editorial cu volumul **Poezii** (1956). Apar apoi volumele **Coloană în amiază** (1961, premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie), **Flori de păpădie** (1962), **Umbra plopilor** (1965), **Poezii** (1967), **Calendar** (1969). În 1972 apare volumul **Încă nu**, distins cu premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor din București.

Mircea IVĂNESCU

Născut la 26 martie 1931 în București. Debutează cu **Versuri** (1968), urmat de **Poezii** (1970) și **Alte versuri** (1972, premiul pentru poezie al Asociației din București). Traduce din Scott Fitzgerald (**Marele Gatsby** — 1970) și din Faulkner (**Zgomotul și furia** — 1971).

Gabriela MELINESCU

Născută la 16 august 1942 în București. Debutează editorial cu volumul **Ceremonie de iarnă** (1965), căruia îi urmează : volumele de versuri **Ființele abstracte** (1967), **Interiorul legii** (1968) ; **Bobinocarii** (1969, roman), **Catargul cu două corăbii** (1969, volum destinat copiilor). Pentru volumul **Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere** (1972) i se atribuie premiul pentru poezie al Asociației din București.

Mircea MICU

Născut la 31 ianuarie 1937 în Vărșand (Arad). Debutează editorial cu volumul de versuri pentru copii **Izvorul** (1962). Apar apoi **Nopțile risipitorului** (versuri, 1969), **Teama de oglinzi** (versuri) și volumul de parodii **Dracul verde.** Distins cu premiul pentru proză al Asociației din București pentru volumul **Patima** (1972).

Al. Ivan GHILIA

Născut la 1 martie 1930 în satul Ghilia, comuna Șendriceni (Botoșani). Debutează editorial cu volumul **Drumuri, drumuri...** (1954, eseu), urmat de volumele : **Frații Huțulea** (1955, povestiri), **Cîntece de drumeție** (reportaje, 1958), **Cuscrii** (roman, 1958, ediție revăzută în 1968, Premiul Academiei), **Scrisori din Bărăgan** (reportaje, 1959), **Ieșirea din apocalips** (roman, 1960), **Insula Speranței** (reportaje, 1963), **Îngerii biciuiți** și **Un joc nevinovat** (romane, 1967), **Secol nervos** (nuvele, 1969). Este distins cu premiul de proză al Asociației din București pentru romanul **Recviem pentru vii** (1972).

Maria-Luiza CRISTESCU

Născută la 19 iulie 1943 în București. Debutează editorial cu romanul **Capriciu la plecarea fratelui iubit** (1968), urmat de volumele **Dulce Brigitte** (roman, 1969), **Nu ucideți femeile** (roman, 1971), și **Castelul vrăjitoarelor** (povestiri, premiul pentru proză al Asociației Scriitorilor din București).

Paul CORNEA

Născut la 3 noiembrie 1924 în București. Primul său volum : **Studii de literatură română modernă** (1962). Apar apoi : **Anton Pann** (monografie, 1964), **De la Alexandrescu la Eminescu** (studii, 1966), **Documente și manuscrise literare** (în colaborare cu Elena Piru, 1967), o antologie a ideologiei pașoptiste (în colaborare cu M. Zamfir, 1969) și volumul **Originile romantismului românesc** (1972), distins cu premiul pentru critică și istorie literară al Asociației Scriitorilor din București.

Eugen NEGRICI

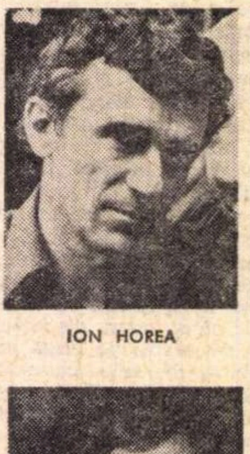
Născut la 28 noiembrie 1941, în orașul Rîmnicu-Vîlcea. Debutează editorial cu volumul de studii **Antim. Logos și personalitate** (1971). În 1972 apare volumul **Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin**, distins cu premiul pentru critică și istorie literară al Asociației Scriitorilor din București.

Leonida TEODORESCU

Născut la 28 septembrie 1932. Înainte de editarea primului volum (**Frunze galbene pe acoperișul ud**, teatru, 1969), apar o serie de piese de teatru : **Crivățul de aseară, Iuda, Alb și albastru.** I se atribuie premiul Asociației Scriitorilor din București pentru volumul de critică **Dramaturgia lui Cehov** (1972).

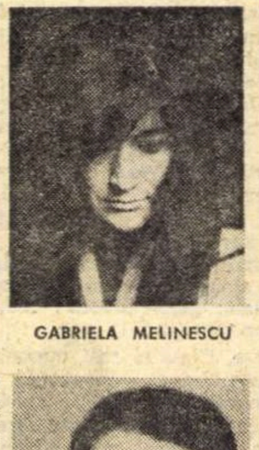
Vladimir COLIN

Născut la 1 mai 1921 în București. Debutează editorial cu placheta de versuri **27 de poeme** (1947). Apar apoi volumele : **În spatele frontului** (însemnări de război, 1951), **Cormoranul pleacă pe mare** și **Pînzele vremii** (1951), **Basme** (1953, Premiul de Stat), **Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie** (1953), **Toroiman** (basm



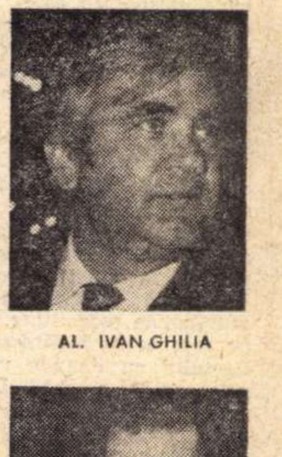
ION HOREA

MIRCEA IVĂNESCU



GABRIELA MELINESCU

MIRCEA MICU



AL. IVAN GHILIA

MARIA-LUIZA CRISTESCU

PAUL CORNEA

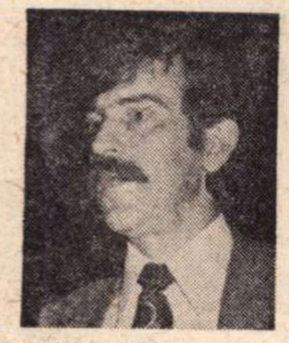
EUGEN NEGRICI

LEONIDA TEODORESCU

VLADIMIR COLIN

SCRIITORILOR

DUMITRU M. ION

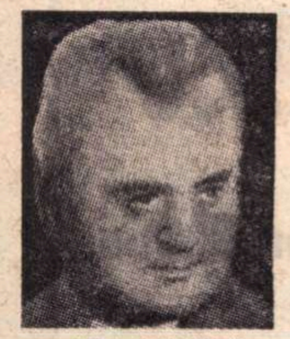

DARIE NOVĂCEANU

GEORGE VIRGIL STOENESCU

PETRU VAIDA

IV. MARTINOVICI

IOANA POSTELNICU


AUREL GURGHIANU

VASILE IGNA

RACZ GYÖZÖ

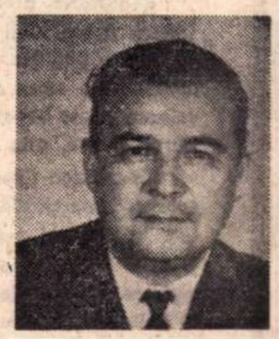
OVIDIU GENARU

IOANID ROMANESCU

PAPP FERENC

SZÖCS KALMAN

AL. JEBELEANU


MIRCEA ŞERBANESCU

popular prelucrat, 1954), **Problemele şi drumurile basmului cult** (eseu, 1955), **Poveştile celor trei mincinoşi** (1956), **Zece poveşti pitice** (1957), **Basmele omului** (1958), **Întoarcerea pescăruşului** (1959), **Torpilorul roşu** (dramă, 1955), **Legendele Ţării lui Vam** (1961), **Viitorul al doilea** şi **Povestea scrisului** (1966), **Pentagrama** (1967), **Dincolo de zidul de neon** şi **A zecea lume** (1968), **Un peşte invizibil** (roman, 1970), **Capcanele timpului** (1972, premiul destinat literaturii pentru copii şi tineret al Asociaţiei din Bucureşti).

Dumitru M. ION

Născut la 1 ianuarie 1948 în Brăteşti (Argeş). Debutează editorial în 1967 cu placheta **Iadeş**. Apar apoi : **Vînătorile** (versuri, 1969), **Farfurii zburătoare** (povestiri pentru copii, 1969), **Balcanice**, **Una sută poeme** (versuri, 1970), **Paştele cailor** (roman, 1970), **Povestea minunatei călătorii** (1972, premiul Asociaţiei din Bucureşti pentru literatura dedicată copiilor şi tineretului).

Darie NOVĂCEANU

Născut la 8 mai 1937 în comuna Crasna (Gorj). Debutează editorial cu volumul **Autobiografie** (poeme, 1962), urmat de **Păsări de lut** (versuri, 1965), **Tehnica umbrei** (1970), **Peisaj în mişcare** (poeme, 1971). Apar şi două volume ce cuprind impresii de călătorie : **Noaptea pe drumurile Italiei** (1968) şi **Ora Americii Latine** (1970). Alcătuieşte o antologie a literaturii române contemporane în spaniolă, apărută în 1968 la Havana, o antologie a poeziei române contemporane, de asemenea în spaniolă, publicată în 1972 la Barcelona, tot în 1972 traduce în spaniolă versuri de Blaga. Traduce din operele scriitorilor Americii Latine, este distins cu premiul destinat traducerilor din literatura universală al Asociaţiei din Bucuresti pentru tălmăcirea volumului **Moartea şi busola** de Borges.

George Virgil STOENESCU

Născut la 1 ianuarie 1947 în oraşul Brăila. Volumul său de debut, **Cercuri la Elsinore** (versuri, 1972), este distins cu menţiune de către Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

Petru VAIDA

Născut la 18 ianuarie 1930 la Braşov. Debutează editorial cu volumul **Dimitrie Cantemir şi umanismul** (1972), distins cu menţiune de către Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

Iv. MARTINOVICI

Născut la 13 mai 1924 în oraşul Ploieşti. Debutează, 1939). Apar apoi : **Cercul de aur** (1966), urmat de **Ca să fii stea** (1969). Traduce din Rabindranath Tagore, Miguel Angel Asturias, Eugenio Montale, Nelly Sachs. Distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov pentru volumul **Ochii şi ploile** (1972).

Ioana POSTELNICU

Născută la 18 martie 1910 în Poiana Sibiului — Vlasini. Debutează editorial cu volumul **Bogdana** (proză 1939). Apar apoi : **Beznă** (roman, 1943). **Povestea lui Toma Ferigă** (1952), **Pădurea Poenari** (1953), piesa **Împărăţia lui Machidon** (1956, în colaborare cu Tiberiu Vornic), volume dedicate copiilor şi tineretului ca **Oraşul minunilor** (1957), **Serfi** (1958), **Adolescenţii** 1962) : în 1965 apare romanul **Plecarea Vlasinilor**, iar în 1972, **Toate au pornit de la păpuşă**, roman distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov.

Aurel GURGHIANU

Născut la 11 mai 1924 în localitatea Iclănzel (Mureş). Debutează editorial cu placheta **Drumuri** (1954), urmată de volumele **Zilele care cîntă** (1957), **Liniştea creaţiei** (1962), **Biografii sentimentale** (1964), **Strada vîntului** (1969), **Ascult strada** (selecţie retrospectivă, 1969). Distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj pentru volumele **Temperatura cuvintelor** şi **Poartă cu săgeţi** (1972).

Vasile IGNA

Debutează editorial în 1969 cu volumul de versuri **Arme albe**. I se atribuie premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj pentru volumul de poezii **Fum şi ninsoare** (1972).

KENEZ Ferenc

Născut în localitatea Salonta din judeţul Bihor. Colaborează la Utunk, Igaz Szó, Munkásélet, Előre. În 1968 apare volumul **Discuri negre**, urmat de **Dans de plumb** (1970) şi **Nisip în valiză** (**Homok a bőröndben**, 1972), ultimul distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj.

RÁCZ Győző

Născut la 4 ianuarie 1935 în oraşul Dej (Cluj). Publică, din 1954, în revistele Korunk, Tribuna, Utunk, Igaz Szó, Előre şi altele. Distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj pentru volumul **Értelem és szépség** (**Raţiune şi frumos, 1972**).

Ovidiu GENARU

Născut la 10 noiembrie 1934 în Bacău. Debutează în 1959 într-o plachetă editată de Casa de creaţie populară din Bacău. Volumul de debut, **Un şir de zile**, apare în 1966. Apar apoi : **Nuduri** (versuri, 1967), **Week-end în oraş** (roman, 1969), **În ţara lui Pi** (versuri, 1969) şi volumul distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Patimile după Bacovia** (1972).

Ioanid ROMANESCU

Născut la 5 octombrie 1937 în localitatea Voineşti (Iaşi). Debutează editorial cu volumul de versuri **Singurătatea în doi** (1966), urmat de **Presiunea luminii** (1968), **Aberaţii cromatice** (1969) şi **Favoare** (1972), volum premiat de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi.

PAPP Ferencz

Născut la 15 decembrie 1924 în localitatea Biharia (Bihor). Debutează cu volumul de nuvele **Drum curat** (1950), urmat de : **Locomotiva nouă** (1951), **Dinţi de oţel** şi **Podişul furtunos** (1953), **Conştiinţa** (1955, nuvelă), **Speranţa** (1956, reeditată în 1961), **Rugina** (1957), **Deziluzie** (1958), **Prima zăpadă** (1961), **În fum şi în lumină** (1962), **Peste gard** (1963), **Sub rădăcini** (1964), (Premiul Uniunii Scriitorilor), **Omul coborît pe pămînt** (1966), **Şi eu am fost copil** (1968), **Încă cinci minute** (nuvele, 1969) şi volumul distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Tîrgu Mureş, **Paznicul beat** (**A reszeg vadőr**, 1972).

SZŐCZ Kálmán

Colaborează la Utunk, Igaz Szó, Vörös Zásló, Előre. În 1965 apare volumul **În sufletul meu coruri de copii**, urmat de **Manifest liniştit** (1967), **Vapoare de hîrtie** (1968), **Noul Columb** (1971) şi **Jucăriile mele** (**Jatekaim**, 1972), ultimul distins cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Tîrgu Mureş.

Mircea ŞERBĂNESCU

Născut la 14 octombrie 1919 în Cernăuţi. Debutează editorial cu volumul de schiţe **Cadavrul ambulanţ** (1937), urmat de **Prea tîrziu** (povestire, 1942), **Biruinţa** şi **Rătăcire** (1955), **Preţul tăcerii** (1957), **O fată din cele multe** (1958), **Timişoara** (1961), **Pagini pentru ochii limpezi** (1965), **Aventură în lumea albastră** (1966), **Uluitoarea transmigraţie** (1968, roman de anticipaţie), **Privind cinematografic** (1970, schiţe) şi **Misterioasa sirenă** (1972), volum premiat de Asociaţia scriitorilor din Timişoara.

AL. JEBELEANU

Născut la 7 octombrie 1923 în localitatea Jebel (Timiş). Debutează cu versuri în volumul colectiv **Oglinzi sonore** (1946). Îi sînt editate apoi plachetele **Certitudini** (1958), **Frumuseţi simple** (1962), **Nostalgii solare** (1964), **Divagaţii şi simetrii** (1969). Pentru volumul de versuri **Transparenţe** (1972) obţine premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timisoara.

Fotografii — VASILE BLENDEA

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România au sosit la Bucureşti **Yves Gandon**, preşedintele Asociaţiei Internaţionale a criticilor, şi **William Murray**, profesor de literatură engleză şi comparată la Universitatea din Iowa (S.U.A.).

● Sîmbătă, ora 18, la libraria Mihail Sadoveanu din bulevardul Magheru, tovarăşa profesor dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** va prezenta publicului cititor cartea de poezie a lui Ioan Alexandru **Imnele bucuriei**.

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Emil Manu** la Casa de Cultură din Sinaia ; **Virgil Carianopol** şi **Ion Grecea** la şcolile generale nr. 39 şi 103 din Capitală ; **Vasile Băran**, **Adrian Cernescu**, **Ion Dan**, **Cornel Omescu** şi **Valentin Silvestru** la Uzinele I.O.R. din Capitală ; **Tudor Băran** la libraria „Cartea noastră" din oraşul Buzău ; **Ion Arieşanu**, la Librăria Centrală din Lugoj ; **Ion Oarcăsu** şi **Mircea Vaida** la şcoala generală nr. 12 din Cluj ; **Negoiţă Irimie**, **Chereches György** şi **Mircea Opriţă**, la libraria „George Coşbuc" din Cluj ; **Ştefan Popescu** la Cenaclul Literar „Gheorghe Voevidca", la liceul militar din oraşul Cîmpulung Moldovenesc.

Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

la întîlnirea cu participanţii la Conferinţa naţională a Uniunii Artiştilor Plastici

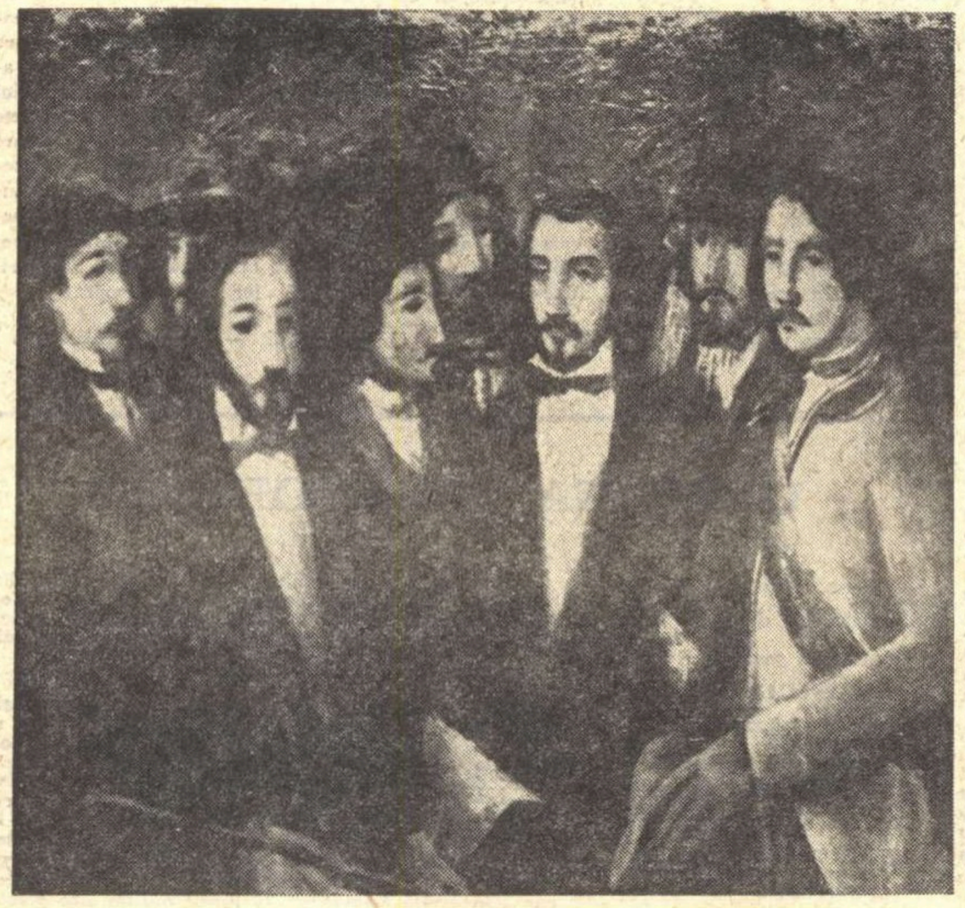
(Urmare din pagina 1)

Realizările, preocupările de astăzi ale României socialiste, munca de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, eroismul cu care intregul popor infăptuieşte politica partidului nostru sint, fără indoială, bogate şi inepuizabile surse de inspiraţie. Sint convins că vă veţi strădui să puneţi in valoare acest bogat material faptic, acest puternic entuziasm de masă. După părerea mea, arta plastică are posibilităţi nelimitate de a realiza aceasta.

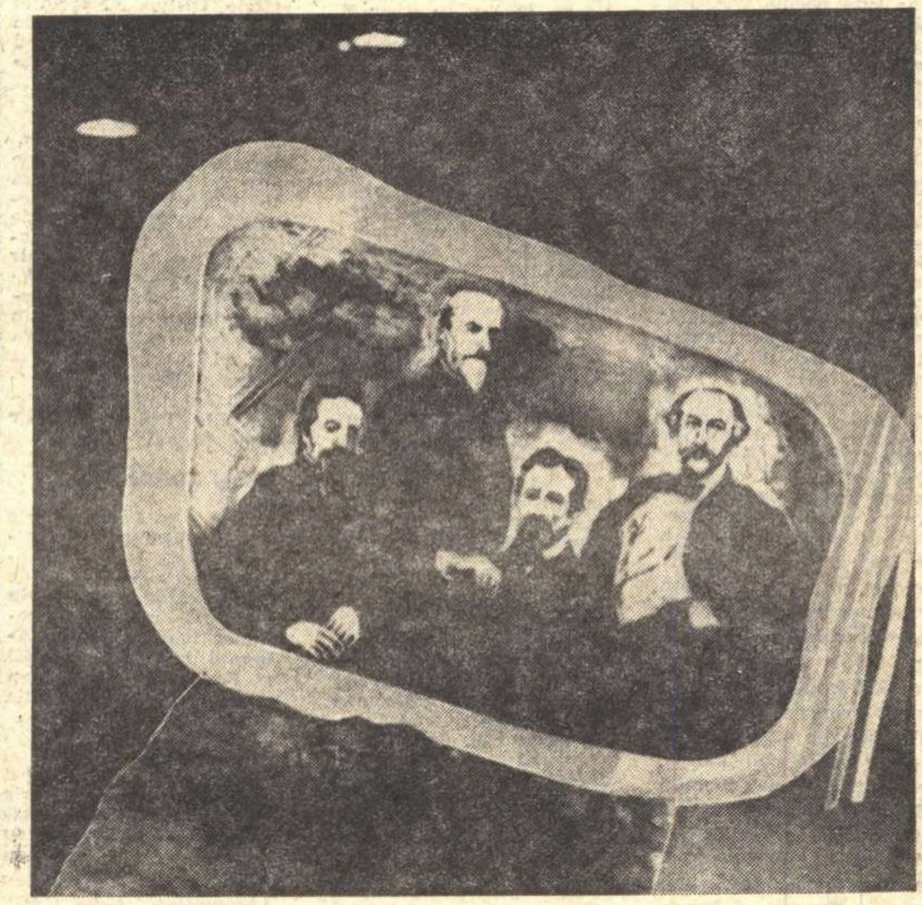
In politica internaţională au loc, de asemenea, mari schimbări. Se obţin succese spre destindere, spre intensificarea colaborării intre state. Iată, chiar ieri, la Helsinki, s-au incheiat cu succes lucrările pregătitoare ale Conferinţei general-europene, stabilindu-se data de 3 iulie pentru conferinţa miniştrilor de externe. Incepe deci conferinţa pentru securitatea europeană. Acesta este un succes deosebit de important al naţiunilor europene – deci şi al naţiunii române – al tuturor naţiunilor lumii. Ar trebui să vă gindiţi să daţi expresie prin arta dumneavoastră şi acestor schimbări, năzuinţelor popoarelor spre o lume mai dreaptă, mai bună, spre o lume a păcii. Iată ce surse de inspiraţie vă oferă viaţa.

Am dori ca, aşa cum aţi reuşit acum să prezentaţi in această expoziţie momente din trecutul mai indepărtat al patriei noastre, să realizaţi in anii următori noi expoziţii in care să fie oglindite momente din istoria de astăzi a poporului nostru, din prezentul vieţii şi muncii sale, imaginea felului in care se realizează programul partidului nostru. Totodată, să redaţi sucesele popoarelor in lupta ce se duce astăzi pentru o lume mai bună, mai dreaptă, pentru destindere şi pace pe plan internaţional. Sper că atit cei mai in virstă, cei de virstă mijlocie cit şi cei tineri – care s-au intrecut, aş putea spune, pentru a prezenta opere cit mai valoroase in această expoziţie – se vor lua in continuare la intrecere pentru a da poporului opere şi mai bune, şi mai valoroase, pentru a contribui şi pe această cale la ridicarea nivelului de cultură al maselor, la elevarea spirituală, la formarea gustului pentru frumos al oamenilor, la realizarea unei vieţi mai bune pe pămintul patriei noastre.

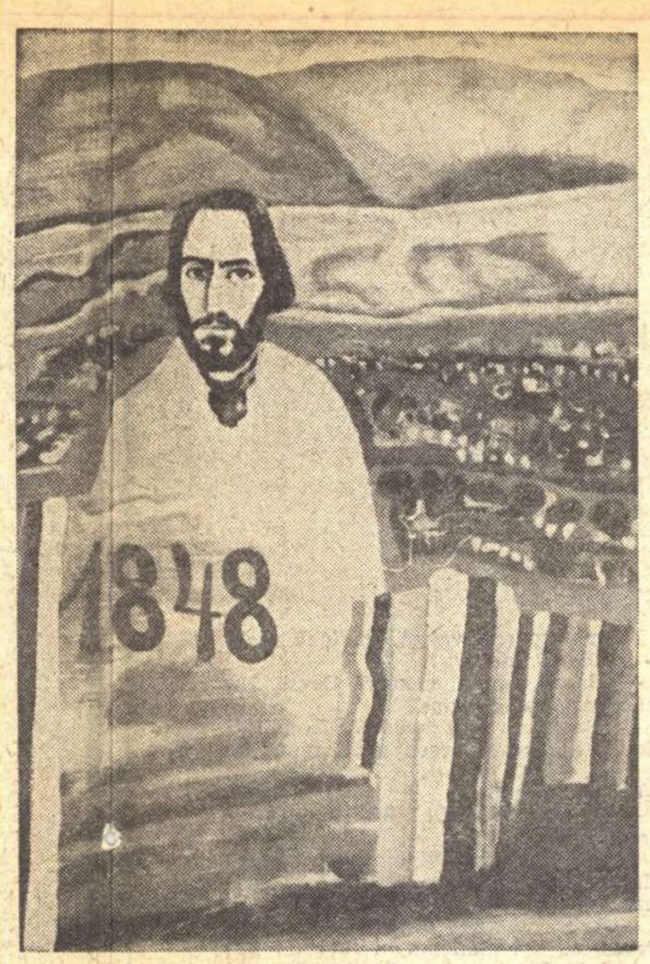
Sint convins că ne vom intilni la noi expoziţii şi mai mari şi mai frumoase. Vă urez succes in activitatea dumneavoastră, urez comitetului pe care l-aţi ales succes in indrumarea activităţii de creaţie. Aceste succese depind de munca tuturor artiştilor plastici, de felul in care fiecare înţelege să servească poporul, prin tot ceea ce face. Văd că, intr-adevăr, pe acest drum vrea fiecare să meargă, in felul său, servind poporul, cauza socialismului şi păcii. (Aplauze puternice, prelungite)



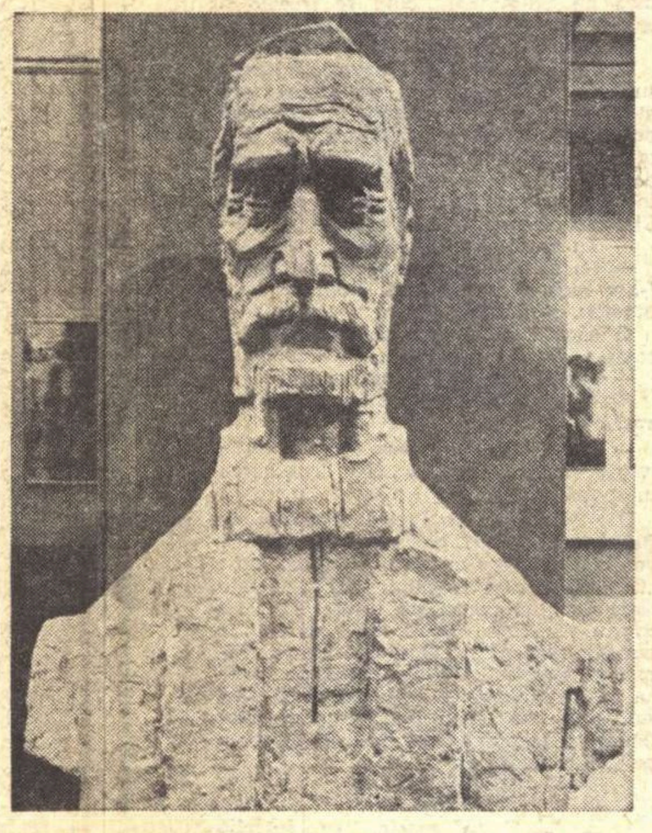
IULIAN ALEXE : „Grup de revoluţionari în Ţara Românească“



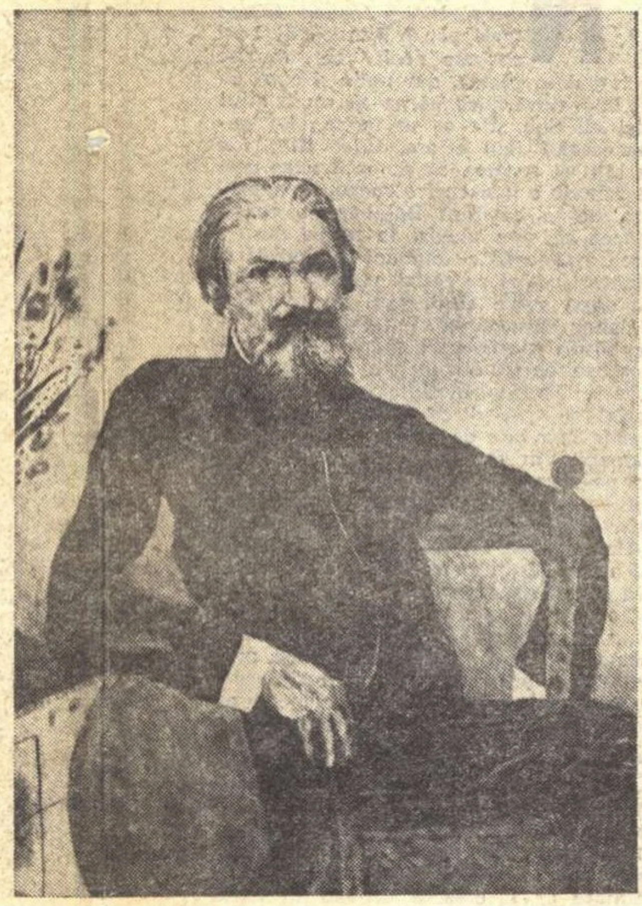
SIMONA RUNCAN : „Portretul fraţilor Golescu“



ION SĂLIŞTEANU : „Patria şi Bălcescu“



ION VLASIU : „Simion Bărnuţiu“

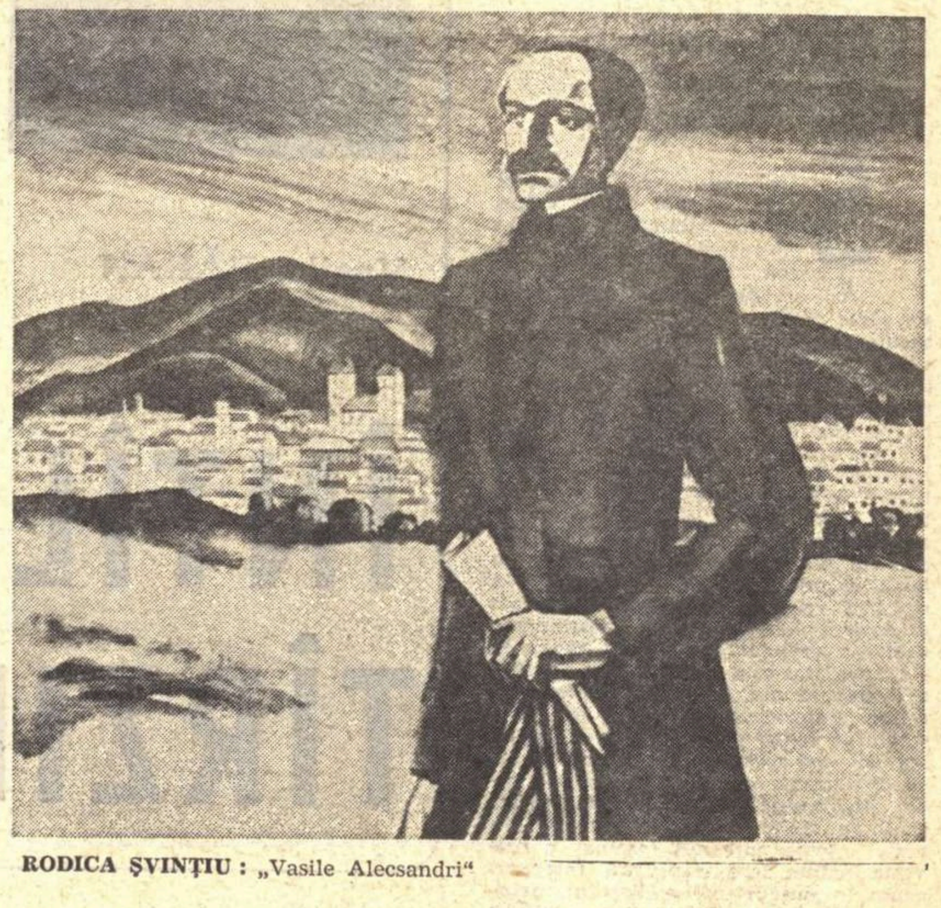


HORIA BERNEA : „Portretul lui Costache Negri“

În sala „Dalles“

„125 de ani de la revoluţia din 1848 în România“

FERICITĂ iniţiativă ca deschiderea acestei expoziţii să aibă loc într-un moment care încununează numeroasele manifestări consacrate revoluţiei de la 1848. Este revoluţia care, la acelaşi ceas al istoriei, în mai multe ţări europene, a scos la lumină aspiraţii la libertate şi progres în esenţa lor avînd direcţionări ideologice înrudite, dar care, totuşi, au luat în fiecare ţară o altă înfăţişare : chipul original al poporului din a cărui viaţă şi experienţă a izvorît. Caracterul profund naţional al unei revoluţii generalizate a fost identificat cu o excepţională intuiţie de cei mai mulţi dintre artiştii expozanţi şi cred că acestei intuiţii i se datorează şi sentimentul de autenticitate care te întîmpină de la intrarea în expoziţie, la fel ca şi sentimentul de familiaritate, faptul că te simţi la tine acasă, printre toate aceste opere festive în sensul bun al cuvîntului, solemne şi calde totodată. Pictorii şi sculptorii au înţeles în acelaşi timp că Revoluţia de la 1848 a încarnat virtuţi permanente ale poporului român în forme specifice momentului istoric dat. Romantismul epocii, lirismul ei iluminat, conştiinţa înflăcărată a unei misiuni care adesea nu voia să ţină seamă de condiţii şi greutăţi obiective, neîncetata convertire şi reconvertire dintre acţiune şi gîndire filosofică a cărei figură exemplară a fost Nicolae Bălcescu, sînt trăsături luate în consideraţie, aş fi spus de portretiştii actualei expoziţii, dacă — fapt îmbucurător — nu ar fi fost, mai toate lucrările din expoziţie, portrete sau portrete de grup.



RODICA ŞVINŢIU : „Vasile Alecsandri“

DIN punctul de vedere al acestei adaptări la trăsăturile unui moment istoric — adaptare care nu este supunere pasivă la obiect, ci interpretare din unghiul unei experienţe contemporane a valorilor umane şi estetice — trebuiesc înţelese modalităţile stilistice pe cît de variate, pe atît de unanim străbătute de acel fior militant în nostalgia viitorului care a fost paşoptismul. De aceea mesajul unor portrete senine prin încrederea lor în viitor ca acelea înfăţişîndu-l pe Al. Papiu-Ilarian de Ion Pacea, pe Alecu Russo de Toma Roată, pe Bălcescu de Florin Niculiu, pe V. Alecsandri de Rodica Şvinţiu, pot evoca epoca la fel de convingător ca şi intens trăitul portret al lui Costache Negri, de Horia Bernea, portret pictat cu mijloace foarte moderne, bine stăpînite, care nu fac nici o concesie temei, ci dimpotrivă, sînt puse în valoare de ea. Acelaşi lucru se poate spune şi despre puternica, expresiva compoziţie — de fapt portretistică — a lui Marin Gherasim : „Poporul îşi transformă eroii în statui“. Pentru o interpretare în afara oricăror canoane iconografice tradiţionale a optat şi Vladimir Şetran cu „Pagina de istorie“, în care pictorul uneşte simbolul cu naraţia, într-un cadru compoziţional conceput ca un spectacol, cu fine şi precise indicaţii regizorale. Tot o aliantă între simbol şi naraţie, dar într-un registru afectiv şi pictural cu totul diferit, putem întîlni în portretul compoziţional al Iuliei Hălăucescu, „Alecu Russo la Hangu“.

O trăsătură a actualei expoziţii inspirate de evenimentele de la 1848, ca şi a celei care a avut loc acum cîţiva ani, este bogăţia potenţialului portretistic al compoziţiilor cu mai multe personaje. Faptul acesta se datorează în primul rînd temei însăşi. Pecetea amintirii evenimentelor şi oamenilor Revoluţiei de la 1848 este legată de realitatea unei activităţi de grup larg, în cadrul căruia fiecare participant se conturează ca o figură luminoasă, generoasă, intrată în legendă, şi pe care o venerăm întotdeauna laolaltă cu ceilalţi. Drept simbol al acestui „spirit colectiv“ al acţiunilor de la 1848 ar putea servi faimoasa imagine din epocă a lui Costache Petrescu, simptomatic inclusă în compoziţiile lor de mai mulţi artişti ca o adevărată emblemă. Un astfel de potenţial portretistic, interpretat în sensul unei analize a fizionomiei individuale prin dinamica raporturilor ei cu alte fizionomii, prin mişcarea interioară a comunicării intelectuale şi afective, este cuprins în ampla compoziţie a lui Virgil Almăşanu, intitulată semnificativ „Paşoptiştii“. Gîndită monumental, animată de o tensiune subjacentă, care nu se exteriorizează brutal sau ostentativ, această pictură, cu caracter de frescă prin culorile deschise şi totuşi frapante, prin conturele certe care înfruntă distanţa, este în acelaşi timp portret de grup şi compoziţie de atmosferă. Preocupări asemănătoare întîlnim şi la Traian Brădean, în „Dreapta întîlnire“, compoziţie lucrată cu siguranţa gestului caracteristică autorului ei, şi la C. Piliuţă („Revoluţionarii paşoptişti“), la Mihai Rusu în delicat coloratul „Moment revoluţionar paşoptist“.

Alţi pictori preferă portretul de grup restrîns, încadrat în peisaj şi uneori cu recuzită de obiecte evocînd, în spirit contemporan, moduri ale portretului de grup din epocă : astfel ne întîmpină „Revoluţionarii de la Mînjina“ de Brăduţ Covaliu, „Comisia executivă a revoluţiei“ de Ion Stendl, „Vizionarii“ Liei Szasz.

Mai figurează şi cîteva lucrări care au adoptat formula imaginii Revoluţiei de la 1848 intrată în lumea somptuoasă a legendei. Este ceea ce face în viziunea ei caracteristică Georgeta Năpăruş, apoi Victor Timofte şi Carolina Iacob. Aş adăuga, tot la rubrica „legendă“, deşi preocupările nu sînt aceleaşi dar gustul pentru un fast paseist-romantic există, portretul lui Negulici de Vladimir Zamfirescu şi compoziţia lui Semproniu Iclozan.

PRINTRE lucrările de grafică, nu foarte numeroase, se impune, prin elementul filosofic al interpretării, gravura lui Marcel Chirnoagă, „Chemare“ (125 de ani de la Revoluţie). Lucrată cu energia expresivă proprie artistului, această imagine îşi propune, după cum o relevă şi inscripţiile care fac parte intrinsecă din compoziţie, să „dea existenţă reală lucrurilor care au rămas in stare de intenţie“. O frumoasă evocare a gravurii de epocă ne oferă Ala Popa Jalea cu portretul lui C. A. Rosetti, în timp ce Geta Brătescu încearcă, într-un original desen, să facă o analiză de mişcare nemuritoarei figuri a Anei Ipătescu.

O EXPOZIŢIE comemorativă de proporţiile celei actuale, atrage de la sine mari răspunderi pentru sculptură. Ca şi în domeniul picturii, problema centrală o constituie de astă dată portretul ; şi într-adevăr se poate spune că, în ceea ce priveşte sculptura, expoziţia coincide aproape cu o expoziţie de portrete, portrete-bust sau statuare. Nu vom afirma că toate sînt lucrări reuşite : există încă destulă uniformitate în înţelegerea a ceea ce aş denumi sculptură comemorativă, ca gen cu funcţie social-educativă bine determinată. Fără a postula ideea originalităţii cu orice preţ într-un domeniu în care importante sînt în primul rînd evocarea istorică adevărată şi corespondenţa acestei evocări cu necesităţile spirituale de azi, cred totuşi că respectul valorilor permanente ale solemnităţii adevărului în sculptură nu exclude posibilitatea unor inovaţii — şi mai ales nu exclude, ci o impune pe cea a adîncirii ideilor cuprinse în lucrări. Dovada cea mai bună o oferă chiar numeroasele sculpturi de elevată ţinută artistică din expoziţie. Portrete ca cel al lui Gh. Magheru de Şerban Rusu, al lui Simion Bărnuţiu de Ion Vlasiu, al lui Ion Negulici de Gh. Coman, al lui Simion Bărnuţiu de Eugen Gocan, al lui Andrei Şaguna de Ion Lucian Murnu — citate doar exemplificator, pe lîngă multe altele reuşite, atestă nivelul de experienţă matură a sculptorilor noştri. Mai multe schiţe statuare ar putea face, în perspectivă, obiectul unor monumente comemorative de cert efect artistic-educativ. Se află printre ele „Adunarea de la Blaj“ de Emil Mereanu, „Ana Ipătescu“ de Tone Ionescu, „Alex. Ion Cuza“ de Naum Corcescu, „Gh. Şincai“ de Kocsis Elöd, „Grupul revoluţionarilor de la Mînjina“ de Eftimie Bîrleanu.

IN concluzia acestor observaţii, trebuie subliniat faptul că, la fel ca şi expoziţia consacrată evenimentelor de la Griviţa din 1933, varietatea stilistică a actualei expoziţii de la Dalles este rezultatul unei adecvări fireşti la tema propusă. Aşa se face că nu forme de originalitate forţată scot în evidenţă personalitatea fiecărui artist, ci înscrierea, cu mijloacele care-i aparţin şi prin care s-a afirmat şi pînă acum, în problematica expoziţiei. Ca atare îi recunoaştem de la prima privire pe Ion Sălişteanu, pe Ion Nicodim, pe Dorian Szasz, pe Elena Greculeşi, pe Ervant Nicogosian şi pe toţi artiştii noştri valoroşi, aşa cum îi ştim şi cum ne bucură să-i regăsim, întotdeauna ei înşişi.

Amelia Pavel

Vasile BĂRAN

ÎNTÎLNIRI TÎRZII

ŞOFERUL Miliţă avea şi capul şi faţa ca de vulpe, un cap alungit şi viclean : cînd sprincenele i se ridicau formînd un fel de unghi descoperindu-i ochii ale căror pupile rămîneau fixe ca nişte beculeţe cu lumină gălbuie, cîteva zbîrcituri se încreţeau la colţul pleoapelor încărcate de minciuni, de şiretlicuri şi mici pungăşii ; iar cînd i se mişcau buzele subţiri şi mobile, ieşeau la iveală, sub un zîmbet echivoc, nişte dinţi mărunţi de om sănătos, care ronţăie bine : cînd îşi scotea bascul, părul lui tuns scurt, roşcat şi pîslos, accentua contururile unui cap lăsat spre ceafă care te uimea, de fiecare dată, prin tăişul ascuţit spre frunte şi te făcea să rîzi fără voie : gesturile lui neaşteptate şi determinate parcă de destinderea subită a vreunui arc tăinuit aveau în ele ceva ilogic şi neliniştitor părînd că-i servesc mai degrabă pentru a-şi reţine interlocutorul decît pentru a stăpîni volanul sau pentru a-şi exprima un gînd oarecare. Ele erau aidoma cu pantomima vulpii care se mişcă rapid dînd o sută de tîrcoale şi făcînd tot soiul de sărituri pe sub copacul din vîrful căruia curcanul fascinat o priveşte înainte de a se prăvăli. Înţepenit acum în pragul uşii atelierului, neîndrăznind să-l treacă se uita neclintit spre sculptorul Orvas ca şi cum i s-ar fi cerut să-i pozeze pentru vreo lucrare alegorică închipuind iscoada.

— Ei, hai Miliţă, ce te zgîieşti atîta ? Dă-te de-a dura-ncoace !

— Păi, domnule Orvas nu mergem ?

— Unde să mergem, măi Miliţă ?

— Păi, nu era vorba de ieri ?...

— Nu era vorba, măi Miliţă, dar dacă porunceşti tu... Trebuia să vorbesc mai întîi cu pietrarii...

— Eu, domnule Orvas, eu să poruncesc ? Eu fac cum ziceţi dumneavoastră, da' frîna-i gata, să ştiţi !

Era limpede pentru Orvas că lui Miliţă i se încurcaseră afacerile şi neavînd altceva de făcut sau găsind tocmai atunci răgazul să se repeadă cu camioneta (pe care, de altfel Orvas o plătea legal cooperativei de prestaţii), venise la el să nu piardă vremea, să scape de promisiunea amînată de la o zi la alta de mai bine de-o săptămînă. Insistenţa lui nu cădea tocmai rău fiindcă şi Orvas se poticnise în ceea ce-şi propusese să scoată din piatră în dimineaţa asta năbădăioasă. Fiindcă acel neprevăzut care face arta îşi are jocul său plăcut şi neplăcut, uneori îndeajuns de perfid să nu te-apuce sila. Cu o zi înainte, cînd venise Ştefan, Orvas se simţise în plină forţă, în plină expansiune creatoare, frenetic, furtunos, cu mult chef de vorbă şi vorbise destul (fără îndoială !) Marta avusese dreptate să observe, dar volubilitatea aceea rară se petrecea abia înlăuntrul său : găsise o idee pe care chiar dacă ar fi fost dispus s-o dea în vileag n-ar fi reuşit. Era ca şi cum în firidele creierului şi inimii se treziseră depozitate, asemenea tezaurelor din mormintele vechilor regi, table cu inscripţii sacre, care, dacă le-ai fi putut descifra, ţi-ar fi dezvăluit învăţămintele lumii, dar care nu vor fi nicicînd înfăţişate public din pricina simplă că nu le poţi numi. Le auzi, le vezi, le simţi şi-atît. Dar dincolo de semnele acestea ? Ce trucuri, ce procese or fi existînd pentru a putea pătrunde în propriile tale tresăriri şi să te contopeşti într-o inextricabilă fuziune devenind unul şi acelaşi cu propriul tău gînd ? Gîndul care pare să dispară. Care pare să nu dispară, ci să se schimbe să fie altfel, uneori înalt, de neajuns, cu neputinţă de zidit în forme vizibile şi pentru ceilalţi, rece, tăios, utilizabil poate în alte domenii, de pildă în ştiinţă sau în morală, alteori cu nuanţe de caraghioslîc, redus, banal, primitiv sau extrem de superficial, numai învelişuri, prea multe învelişuri ca să-ţi dai seama, desfăcîndu-le, că nu merită osteneala. A fost doar un miraj, ceva care-a trecut fulgerător prin faţa frunţii şi n-a rămas decît racheta purtătoare cu treptele căzute, prima treaptă, a doua treaptă, dar ce-a purtat, ce-a dispărut ? La masa de seară Orvas debitase tot soiul de fleacuri, pălăvrăgise parcă fără raţiune şi rîsese foarte calm, un calm neînţeles probabil de Marta, un calm imuabil cu care voia tocmai să acopere acel ceva miraculos şi straniu, să-l zăvorască în el, să-l ocrotească şi, în acest chip, să-l ajute să se dezvolte şi să-şi ia zborul în afară doar atunci cînd se va fi aflat în faţa pietrei, numai el şi piatra. Şi asta avea să se petreacă abia dimineaţa. Opt ore în care ideea trebuia să-şi păstreze intactă strălucirea. Să n-o spulbere nimic, nici un alt vis. Dacă ar fi putut lucra noaptea, ar fi lucrat atunci. Dar era surmenat şi apoi, la lumina becului, în sculptură, nu se poate face mai nimic. Decît, desigur, schiţe. Nu le-a făcut seara cînd s-a aflat o vreme singur (Marta şi Ştefan rămăseseră încă jos, în salon, jucînd, se pare, o partidă de remy), ci mult mai tîrziu, aproape de miezul nopţii. S-a sculat din somnul lui cu spasme şi şi-a notat tot ce-a gîndit într-o mulţime de linii, obligîndu-se apoi să doarmă. Fără odihnă n-aveau să-l asculte a doua zi nici piatra, nici maşina. I-ar fi simţit oboseala nervilor şi s-ar fi unit uşor împotriva lui. Şi iată că tocmai acum după ce desfăcuse husa şi fixase bine ardezia pe bancul de lucru, ideea care-l fascinase atîta i s-a părut nu numai ridicolă dar cumva şi falsă ; cum de-i trecuse prin cap ceva atît de stupid şi, mai ales, cum de nu mai aducea, nici pe departe, cu viziunea de dinainte cînd avusese senzaţia că purta cu sine un torent fără seamăn tinzînd să-ncremenească în eternitatea conştiinţei ? Era, desigur, un mister cumplit. Şi tocmai acest mister poate fi întrevăzut în artă : eşecul, îndoiala de a reuşi să te integrezi pe de-a-ntregul lumii tale. Fiindcă Orvas voia ca lumea în care trăia să se contopească cu fiinţa lui într-o asemenea măsură, voia ca mişcările şi tainele ei să fi răsunat în ceea ce făcea, atît de brusc şi de febril încît el, opera şi lumea să fi fost tot una. Pentru că era convins că între el şi lume exista un schimb necruţător de trăiri şi meditaţii, un fel de vîrtej tăcut al dorinţei de a se poseda reciproc. Cînd nu reuşea, se simţea respins de îmbrăţişare şi hotăra, pentru a-şi potoli febra, să părăsească ardezia, să plece pentru o vreme din faţa ei, să încerce din nou senzaţia descoperirii vieţii şi a surprizelor oferite de ea. De obicei, Orvas era împotriva întreruperilor — în privinţa asta îşi avea zicala unui meşter cu experienţă : „ce faci la timp, e bun făcut“ — dar o astfel de despărţire el n-o considera decît un răgaz pentru a scormoni şi mai adînc înlăuntrul formelor deja apărute.

Astfel că venirea la atelier a lui Miliţă-şoferul, cu devotamentul lui prefăcut („Don' Orvas, eu mă gîndesc la dumneavoastră, eu pentru dumneavoastră am venit, că ştiu că vă trebuie piatră, dacă n-aş fi ştiut, pe cuvîntul meu că mă duceam direct la cooperativă şi de-acolo nu mai puneaţi mîna pe mine cît e hăul, de ce să nu spun drept, că ştiţi ce-i acolo, cum te apucă te trimite la toate comenzile, dacă nu vreţi, mie-mi pare rău, eu voiam să vă servesc, păcat de bon că l-aţi plătit !“) — această apariţie de vulpe care voia să păcălească ursul, să-l scoată din bîrlog atunci cînd se nimerea ocazia şi să mai ciupească şi-un bacşiş bun, îi conveni lui Orvas ; tot ar fi pierdut timpul — era o zi în care presimţea că n-o să iasă nimic din ardezia lui dacă n-o s-o lase în pace măcar cîteva ceasuri — acord de încetare a focului pentru sărbătorirea unei idei noi. Pe urmă, desigur, lupta dintre el şi piatră, hărţuiala aveau să înceapă iarăşi, el o să dea drumul tuturor hăitaşilor şi o să-i urmărească după dîra de sînge pe care-o lăsăm după noi în astfel de clipe, pînă ce va reuşi să redea cît mai exact sensul acelui act al vieţii atît de obişnuit şi atît de ascuns care e naşterea.

— Bine, măi Miliţă, uite, mergem. Îmi schimb ţoalele şi mergem.

Miliţă îşi frecă mîinile, iar faţa lui ascuţită radia de o bucurie vicleană, căci reţeta era straşnică : dacă-i spui ursului că n-o să mai poţi să-i stai la dispoziţie curînd, lasă mormăiala şi se ia după tine ! (Porecla o ştia de la Marta — „stai un pic să vorbesc şi eu cu ursul meu“, îi zicea ea cînd Miliţă o întreba dacă avea nevoie de ceva cumpărături de prin oraşele sau satele mai depărtate.) Se smulse din cadrul uşii şi-o zbughi, parcă în patru labe, urcînd repede panta să pună motorul în mişcare — cînd o să-l ajungă Orvas din urmă să fie gata încălzit. Orvas însă întîrzie destul, fiindcă, trecînd s-o anunţe, Marta tocmai asta îl rugă : să se oprească cu Miliţă pe la băcănie să cumpere ceva alimente — orez, zahăr, sare, „uite, nu am nici sare“, mezeluri, un jambon, dacă găseşti, să nu mai facă drumul, de rest o să se îngrijească ea, o să trebuiască să gătească din nou, ce-i cu Ştefan ăsta ?, a plecat, dar o să se întoarcă, valiza era încă acolo — „tu ce-ai înţeles“ ?

— Habar n-am !, mormăi Orvas. Nu mi-a spus nimic serios.

— Parcă tu i-ai spus ! ?, îi aminti Marta flecăreala aceea neobişnuită de la cină.

Orvas mormăi :

— Ce puteam vorbi ? Să-i fi ţinut iar vreo prelegere ?

— Decît aşa, mai bine nimic, îi spuse Marta. O fi crezut că vrem să ne plătească hrana.

— A crezut pe dracu' ! — mormăi Orvas, eu mă gîndeam la cu totul altceva ! Şi Marta izbucni, fiindcă nu-şi putea stăpîni furia care-o cuprinsese încă de dimineaţă cînd se trezise şi găsise camera lui Ştefan goală :

— Mereu te gîndeşti la altceva !

Ea coborîse, făcuse cafeaua, o adusese sus, s-o bea împreună pe terasă (era atîta soare, i-ar fi plăcut, Orvas avea oroare de cafea!), dar Ştefan nu se arăta pe nicăieri. Crezuse că-i la atelier, dereticînd dăduse însă peste bilet şi s-a înfuriat : de ce se grăbise să plece la Ciocada cu noaptea în cap ?

— Tu crezi că n-a înţeles ?

— Ce să înţeleagă ?, se miră Orvas. I-am spus că am glumit. Doar nu-i un bibelou, ce dracu' !

O sărută pe frunte şi-i aruncă din scară :

— Lasă, ăsta să fie tot necazul !

Apoi se explică, anume parcă s-o sperie :

— Mai bine gîndeşte-te că tata a murit strivit de-o piatră. Tot acolo unde mă duc eu.

Dar Marta nu se sperie. Aproape de fiecare dată cînd pleca în munţi, Orvas o ameninţa cu cîte-un accident : „O să se răstoarne camioneta“ ; „Poate cade vreo stîncă peste mine. Pietrarii îşi au treburile lor. Trebuie să încarc maşina singur !“ ; „O să mă tragă prăpastia ! Bascheţii ăştia alunecă pe frunze ca pe gheaţă !“ — toate de-acelaşi soi, şi ea se obişnuise, şi nu se mai temea ca în primii ani cînd, să-i poarte de grijă, se ducea şi ea cu el.

NU se sperie, se întrebă numai ce l-a determinat să-i spună că tot acolo se duce şi el ? Unde fusese tatăl său ? Fiindcă ei nu-i spusese decît că murise strivit de-o piatră, dar unde şi cum, în ce împrejurări, se părea să nu fi ştiut nici el. Sau ştia şi se ferise să-i povestească ? Sau aflase, între timp, de la alţii şi socotea că nu mai avea rost să reînvie o nenorocire veche, de exemplu, de la bătrînul Balaban cu care-i plăcea să stea uneori la taifas despre vechea Ciocadă cu ciobani şi pietrari şi vînători călări pe catîri, veşnic cu ochii de după stînci şi degetul pe trăgaci ? Balaban care părea să fi fost toată viaţa bătrîn şi gîrbovit şi pe care-l cunoscuse chiar din prima zi cînd venise în Ciocada, înotînd prin crîngul de ferigi şi arătînd cu bastonul spre zidurile invadate de bălării : „Unde nu-s oameni, vin şobolanii, daţi-i iar viaţă ca pe vremuri, copiii mei !“ Doamne, cît era de prăpădit locul pe care bătrînul îl descria ca pe un colţ de rai : „Aici au fost oameni plini de putere, să nu vă lăsaţi, copii !“ Şi cît de tînără s-a simţit atunci Marta împlinind parcă o poruncă s-alunge, alături de ursul ei, şobolanii care îşi băgaseră boturile peste tot, prin tigăile ruginite şi prin saltelele putrezite. Şi fluturii aceia enormi care ţîşneau şi se izbeau cu toată forţa în geamurile pline cu păianjeni ! Şi ce s-ar fi petrecut dacă Orvas n-ar fi întîlnit-o pe ea şi dacă ea nu l-ar fi întîlnit pe Orvas şi n-ar fi venit împreună aici ? Căci era pe deplin încredinţată că numai ei doi ar fi putut stăvili partea urîtă a fertilităţii naturii. Poate că acum în odăile ruinate ar fi crescut arbuşti în toată legea. Apoi s-ar fi prăbuşit acoperişul ; măceşii şi cucutele ar fi şters de mult cărarea, năpădind dîmbul pînă cînd vreun trecător, rătăcind drumul, ar fi putut ghici doar după cioburile de cărămidă înecate în moloz că a fost un timp cînd trăise cineva pe-acolo.

Și Marta se simți din nou înviorată, nu se născuse chiar degeaba pe pămîntul ăsta! Fiecare cu ursita lui, fiecare cu datoria lui de a face ceva. Jos, în Ciocada, constructorii de orașe și de hidrocentrale schimbaseră cu totul fața locurilor, se săvîrșiseră adevărate minuni, în vreme ce aici, sus, pe platou, ajutîndu-l pe Orvas, făcuse și ea o minune: scosese o casă din paragină și îi dăduse viața ei. Fiindcă asta făcuse ea din viața ei, i-o dăduse acestei case cochete și sclipitoare ca Orvas să se simtă bine și fericit.

Nu s-a speriat, se obișnuise cu întorsăturile mormăielilor soțului ei, furia provenea din altceva, nici ea nu-și dădea prea bine seama, un singur lucru era cert: anume că absența lui Ștefan din dimineața aceea o afectase adînc. Stătuseră împreună doar o singură zi, dar ziua aceea atît de intens trăită părea să-i fi șters pe toți cei zece ani de cînd nu-l mai văzuse! Și acum, dispariția lui — deși anunțată printr-un bilet — o tulburase și o iritase. Nu, nu, cu siguranță că Ștefan nu înțelesese nimic greșit de la Orvas, era convinsă și ea, doar venise în concediu la stațiune și nu la ei — le spusese asta din prima clipă. Ar fi voit însă să nu fi plecat în vîrful picioarelor, chiar dacă își lăsase acolo valiza, s-o fi așteptat sau s-o fi trezit; ar fi vrut să mai fi stat de vorbă fără înțepături, fără șicane (de ce trebuise oare să se fi purtat cu el ca o școlăriță îmbufnată?), să fi băut măcar cafeaua împreună și să-l fi întrebat *ce mai face el*, cum își duce viața și pe unde, ca pe-un prieten bun, înflăcărat, și cîndva foarte frumos și de care ea fusese îndrăgostită pînă peste cap. Trebuia să rînduiască la loc totul, masa și scaunele, să prepare mîncarea, să vadă ce poate rămîne de ieri și ce să pregătească nou — „totdeauna la masă se cere ceva nou, gîndi Marta, măcar o supă sau o prăjitură" — ajungînd pe nesimțite să admire liniștea din casă, și liniștea de-afară fără să se oprească o secundă, să nu facă nimic vreme de-o secundă (de la atelier zgomotul motorului lui Orvas nu ajungea niciodată pînă la ea decît cînd cobora acolo, dar îl intuia, și acum, cînd știa că nu mai este, se lăsase o liniște totală, pînă și păsările încremeniseră pe crengile de zarzăr, era o secundă de tăcere cînd nu se putea auzi nimic decît doar zborul fulgului de păpădie) și în această secundă Marta își propuse să nu mai supere pe nimeni, nici pe Ștefan, nici pe Orvas. Căci acum venise acea clipă cînd dispare orice intenție, rea sau bună, cînd nemișcarea și strălucirea zilei nu te pot îndemna decît la repaos. Era singură într-o casă frumoasă și toate lucrurile din jur intraseră atunci, asemenea ei, într-o stare de repaos. Ce făcea oare, în această clipă, Orvas? — se întrebă Marta de parcă soțul ei ar fi plecat nu în munții apropiați, nu în locurile în care fuseseră de atîtea ori și ea, ci undeva cu neputință de precizat — suporta greu sa-l știe fără ea și și-l imagină într-o deznădejde fără margini, privind și pipăind piatră cu piatră: „asta nu, asta nu", ștergînd cu palmele lui mari și butucănoase și parînd să ridice în dreptul frunții lespezi uriașe: „asta nu, asta nu", căutînd mereu o piatră neobișnuită, în stare poate să se cioplească singură — muncise prea mult la celelalte și truda asta nesfîrșită o obosise și pe ea — era mereu nemulțumit, mereu stăpînit de părerea de rău a unui demiurg care creează o lume și vede că nu-i cea bună. Era un loc straniu, un ținut sălbatic și plin de taine, cu stînci prăvălite și iepuri care-ți întorceau dosul fără nici o teamă de-a fi fost vînați și vulturi care mergeau prin grohotiș în cîrje și, printre ei, Orvas și pietrarii purtînd pe umeri tot felul de unelte pentru tăiat și sfărîmat bolovanii. Și-l văzu acolo și pe Miliță, ros de nerăbdare, cu motorul neoprit, sa-l forțeze, sa nu piardă atîta timp pentru niște pietre care seamănă atît de mult între ele: „Don' Orvas, eu nu mă bag, da zău că asta-i bună, io-te ce netedă și ce tare e, n-o spargi nici cu barosul, pe cuvîntul meu!" și din nou pe Orvas, ursul, mormăind continuu: „asta nu, asta nu". Și Miliță n-are ce face, oprește motorul și își scoate cu un ghimpe petele de motorină de sub unghii de parcă și-ar scrie acolo memoriile: „E greu cu don' Orvas — i se plîngea el Martei mai de fiecare dată — păi dacă nu l-aș ști și n-aș ține la dumnealui, l-aș lăsa acolo și-aș pleca: eu n-am obligația decît să execut transportul da' cine credeți că-l ajută la încărcat că pietrarii stau ca boierii și ne-apucă noaptea pentru o piatră-două; ia, domnule, mai multe că nu costă cine știe ce și vezi pe urmă ce-ai nimerit mai bun, da' eu țin la dumnealui și-l înțeleg că și cu lemnele tot așa proceda; vai de mine la cîte trunchiuri frumoase renunța ca să venim la Feriga cu niște strîmbături! E și aici o meserie, eu nu mă bag, eu mi-o știu pe-a mea și de aia zic: știți cît timp se duce doamnă Marta? Că ați văzut și dumneavoastră! Păi eu în vremea asta facem zece transporturi!" Tresărind, Marta fu cuprinsă de un simțămînt inexprimabil, aducînd cu panica, părînd să se fi agățat de ierburile de pe muchea unei stînci subțiri și înalte care se clătina ca un copac. Clipa coincise cu bătaia pendulului și Marta se uită brusc la legănarea aceea. Era destul de tîrziu; cînd mai sfîrșește ea treburile pe care nici nu le începuse? „Nici-o grijă — își spuse Marta în drum spre bucătărie — o să-și găsească el, Orvas, piatra care-i trebuie. Mai important pentru mine e acum să fac asta și cealaltă, să aprind focul și să curăț cartofii. O s-o găsească — nu reuși Marta să-și curme gîndurile — și o să iasă o nebunie și la bienala din toamnă lumea o să-l felicite tulburată, înseninată, încruntată, alarmată, roasă de invidie: «Uite cine-a luat marele premiu! Un urs!» Și o să vină acolo toți colegii săi, o să fie neapărat și pictorița roșcată — Orvas îi spusese că-i plăcea genul ăsta de fete, fetele cu păr auriu-roșcat și cu un aer sălbatic".

ROȘCATA avea o calitate pe care ea, Marta, nu o poseda, un zvîcnet și o luminozitate de veveriță care-l atrăgea, îl amuza și-l făcea să spună că s-ar fi mulțumit pe deplin cu rolul coaforului, deoarece nu i-ar fi trebuit alte instrumente în afara unei foarfeci cu care să-i taie cîrlionții. Și a fost pentru prima oară cînd Marta a simțit ceea ce n-ar fi crezut să simtă vreodată — gelozia. Pentru că Orvas se arătase prea sensibil la radiația veveriței. Și s-a întrebat ce s-ar fi petrecut dacă nu și-ar fi dus viața în munți, singuri pe-un platou, el fiind mai tot timpul în atelier? Ce s-ar fi petrecut dacă ar fi roit femei în jurul său, dacă n-ar fi fost decît ea, ca o Evă pe-o planetă stinsă? Ce s-ar fi petrecut, de pildă — se întrebă Marta *acum*, în vreme ce pregătea o garnitură la friptura preparată cu o zi înainte — dacă în urmă cu zece ani ar fi fost în gazdă la ei, la Feriga, nu Ștefan, ci Roșcata, veverița, pictorița cu cîrlionți, sau o altă femeie, o colegă sau un fost model? (Pe vremea studenției, cum îi povestise, îi pozaseră atîtea fete! Atît? Îi pozaseră doar? Cine-o fi fost femeia pe care o iubise mai mult decît pe ea?) Orvas îi spusese că modelele sale nu gîndeau mai mult decît copacii, ba încă trunchiurile atît de drepte ale fagilor și lumina albastră strecurîndu-se prin frunzișul în chip de boltă erau mai atrăgătoare, că între acei arbori i se părea să fi fost printre ai săi, că acei copaci avuseseră cîndva picioare și alergaseră ca și oamenii, o pădure desprinsă din rădăcini, pe cînd modelele sale stăteau țepene, precum voia el, ceasuri în șir cu un zîmbet prefăcut pe fața tîmpă — sau îi spunea așa tocmai pentru a-și ascunde amintirile după care tînjea?! Ce s-ar fi petrecut dacă atunci, cu zece ani în urmă, Orvas s-ar fi îndrăgostit de-o femeie așa cum se îndrăgostise ea de Ștefan? Avînd de făcut o lucrare pentru unul din examene, Orvas o întîlnise pe Marica, o fată care avea nu numai părul, ci și genele roșii, o unguroaică plesnind de sănătate, una din acele fete veșnic nepieptănată și care venise la București din Ardeal, provincia sa natală, ca să ajute o rudă la gospodărie. O părăsise foarte repede pe ruda ei pentru un subofițer tînăr din Cișmigiu, firigornist într-un ansamblu, care, la rîndu-i, avea un unchi cu un apartament foarte mare pentru o singură persoană. Subofițerul, fiind totuși militar, îi lăsa destul timp liber și ei îi plăcea să se distreze. L-a invitat pe Orvas la bal. El a dus-o în pădurea de la Cernica să-i arate copacii și să pozeze acolo între ei, într-o zi de Florii. Și s-a pomenit cu subofițerul care mai că nu l-a provocat la duel. „Ar fi fost nostim — rîdea Orvas povestindu-i, fiindcă el avea pistol, iar eu o pensulă. Poate că l-aș fi orbit cu vopseaua. Oricum, a ieșit o istorie întreagă. Dar eu m-am bucurat. A fost prima și ultima mea pînză de soiul ăsta. Am scăpat de povestiri." (Marta înțelesese, Orvas voia să spună că nu-i plăcea pictura cu subiect. Dincolo de „literatură", el voia să descopere ceea ce avea să-l ducă la esențial — mișcarea unei crengi, culoarea unui frunziș, mai ales cînd lumina se schimbă repede — observate cu aceeași stăruință ca și cînd ar fi privit aceste fenomene dinlăuntrul copacului. Nici muzica cu subiect nu-l atrăgea. Mai ales acele „oratorii" la care, chiar vibrante fiind, ar fi fost în stare să adoarmă. „Cuvintele în muzică — îi spunea el — sînt o tentativă la corcitură. Cuvîntul e al literaturii. Pentru muzică folosești sunetul. Pentru pictură, culoarea. Nu eu le-am inventat și nici nu le-ar fi putut inventa cineva. Ele sînt doar *descoperiri* ale oamenilor pentru a se putea înțelege mai bine. Uneori, nici nu s-ar putea înțelege altfel". (În ce privea muzica, îi plăcea Bach pentru că la el sunetele curg de la sine cu încă ceva, așa cum în pictură florile sînt flori și încă ceva). „A, duel? mormăise el trecîndu-i subofițerului pensula pe sub bărbie. Sînt gata!" Și povestindu-i, izbucnea în hohote de rîs: „A fost momentul cel mai vesel din viața mea", fiindcă Marica se agățase de gîtul lui țipînd spre subofițer: „Ia-mă de-aici. Eu mă mărit cu tine!" Și într-adevăr Marica se măritase cu subofițerul, „Multe modele am mai măritat eu cu pensula mea!". Dar dacă Orvas își amintea momentul acela vesel din viața lui atît de bine și atît de în amănunt tocmai pentru că o iubise pe Marica? Nu i-ar fi uitat el, altfel, numele? E foarte greu să știi — gîndi Marta — cînd un bărbat spune numai lucruri serioase. Și mai ales e greu să nu te înduioșezi ascultîndu-l și să nu-l crezi: Orvas cu o roșcată sub copaci; Orvas cu o roșcată într-o expoziție (veverițele trag la urs, dar ursul e extrem de rezervat și face haz). Ca și cum, povestind, Orvas și-ar fi pictat propriul său portret inafara tuturor. Inafara tuturor simțurilor. Asta e imposibil — își creă Marta convingerea și se întrebă: poate ea, iubirea, căci așa numeau oamenii starea aceea neobișnuită, să se păstreze atît de ascunsă? Orvas voia cunoașterea? Dar dragostea nu e cunoaștere? Atunci, cu zece ani în urmă, cînd inima i se oprise sufocată, se păruse ca ea să fi dobîndit nu numai cunoaștere, ci chiar intimitatea în sine, o contopire a inimii și a trupului într-o clipa sublimă! Se păruse, fiindcă n-a avut curajul. Soția, din ea, doamna, moralitatea, diferitele povești au țintuit-o lîngă urs pentru a rămîne toată viața numai cu amintirea. Și o cuprinse iarăși furia: n-ar fi trebuit să plece în vîrful picioarelor; pe unde-o fi hălăduind acum Ștefan? Se gîndea la el cu un fel de ipohondrie și nerăbdare strecurate pe nesimțite în toată ființa ei, în mișcarea mîinilor (o farfurie îi căzu și se sparse!), în tremurul pleoapelor, iar cînd de jos, din vale (Marta era acum pe terasă, intenționînd, cînd totul va fi gata, să așeze acolo masa), se auzi bătaia ceasului, sunetul lui prelungit îi dădu, în starea aceea de slăbiciune, o palpitație puternică, abia stăpînită. Și se întrebă dacă nu cumva îl mai iubește și dacă fericirea n-ar fi fost mai sigură înfrîngîndu-și pornirile? O, e adevărat, dar lucrul cel mai nimerit ar fi fost chiar dispariția acelor însușiri care-o făceau să se simtă încă o femeie atrăgătoare, punînd astfel capăt și activității fără sens a minții ei care s-ar stinge încetul cu încetul: pentru prima oară în viața ei Marta era tentată să devină bătrînă. „Cum e oare cînd se instalează pacea? Dar își pierd ele, simțurile, puterea lor vreodată?" Și treptat, — trecînd din bucătărie în sufragerie din sufragerie afară în grădină, culegînd salată și iar în sufragerie și iar în bucătărie, urcînd și coborînd scările, măturînd, spălînd, frecînd și trîntindu-se, în cele din urmă, într-un fotoliu să contemple victoria asupra petelor și prafului pînă mai adineauri albicioase, — durerea pricinuită de acea absență și furia i se potoliră și chinul la care se supusese singură lăsase în urmă-i o ușurare ca un balsam și în plus, într-un chip mai misterios, senzația unei prezențe, prezența unui bătrîn enigmatic, mai bătrîn chiar decît octogenarul Balaban cu o pată galbenă pe barbă (o să trebuiască să fumeze cu o lulea, cum fac mai toți sculptorii bătrîni), cu misterele mormăielilor lui, navigînd senin într-o lume pe care o descoperise și care-i satisfăcea acum toate nevoile. Iar ea, eliberată de povara cu care viața îi copleșise umerii (de mult nu mai făcea ea treburile casei!), încingîndu-și fruntea cu o eșarfă albă (așa cum văzuse cîndva o bătrînică părînd să poarte o ghirlandă de flori de ferigă precum niște lauri ai vieții ei) stînd acolo lîngă Orvas cu mîinile foarte zbircite (fața nu vrea să și-o închipuie), zbîrcituri înalte și prelungi lăsînd dîre pînă pe încheieturile oaselor, încleștate și crispate de cît strînsese coada măturii, și picioarele foarte galbene cu vinișoarele albăstrii ca cea de la gît, multe și dese de cît se aplecase și se ridicase și alergase, ba sus, la etaj, ba jos, în pivniță, și glasul cu totul altul de cît gemuse și cîntase și izbise și bufnise, și gîndurile, în sfîrșit gîndurile așezate și cuminți.

Marta se înspăimîntă, o spaimă bruscă și sări de-acolo din fotoliu uluită, fiindcă în fața ei se afla chiar un bătrîn, bătrînul Balaban, avînd pe-o sforicică vreo zece-doisprezece păstrăvi care păreau încă să se mai zbată.

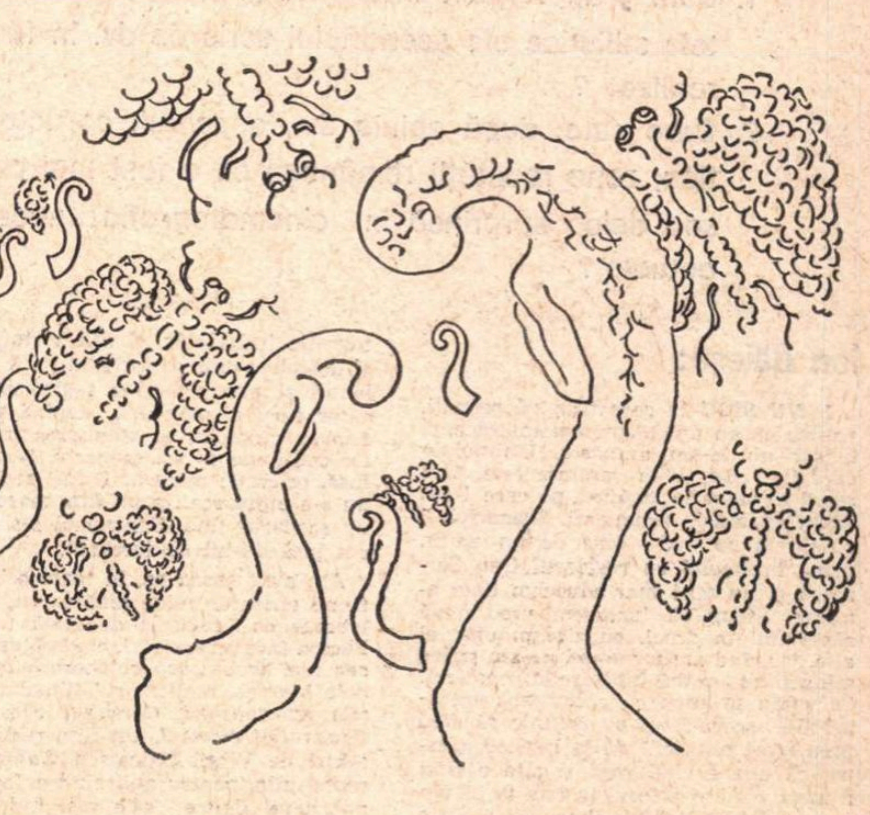
Și atunci Marta lăsă de o parte orice jenă, orice reținere și îl întrebă pe cine-a iubit el în tinerețea lui? Moșneagului îi plăcu. Nu fu de loc surprins. N-o privi cu suspiciune, nici cu mirare. Se părea să se fi așteptat la întrebarea asta ca și cum ar fi fost chiar atunci tînăr, și își deschisese gura cu mult înainte de-a fi auzit-o.

— M-am însurat cu a mea: o femeie ca toate femeile. Cealaltă nu-mi putea fi nevastă. Aș fi vrut, dar nu putea.

— Și n-ai mai văzut-o niciodată?

— O văd și acum: e din marmoră.

Era îndeajuns de șiret pentru ca Marta să-i fi luat în derîdere sistemul de a-și fi arătat înțelepciunea. Se poate însă ca în unele privințe întîmplarea să fi fost trăită cu adevărat. Oricum, neîmplinirea își avea cauza în marmoră. Și cel mai adesea — gîndi Marta, așa trebuie să se petreacă în toate iubirile ratate: cineva, unul din cei doi, e din piatră.



Desen de
Sabin BĂLAȘA

Cinema

SCRIITORII DESPRE

REALIZĂRILE CINEMATOGRAFIEI ROMÂNEȘTI din ultima vreme, despre care s-a vorbit pe larg, și chiar angajindu-se propoziții teoretice, sînt determinate de scenarii interesante, viguroase, consacrate actualității. Am socotit că e potrivit deci a afla opinia scriitorilor care au elaborat aceste scenarii asupra felului în care filmul cu semnătura lor îi reprezintă. **INTREBĂRILE NOASTRE AU FOST :**

1. Cum v-ați regăsit intențiile, gîndurile, coordonatele stilistice ale scenariului scris de dv. în filmul realizat ?
2. Care este, după opinia dv., aspectul, caracteristica, zona realității românești ce a fost mai puțin sau deloc surprinsă în cinematografia noastră actuală ?

„Puterea și Adevărul", **un film scris de Titus Popovici**

Ion Băieșu:

1. NU ȘTIU la care film vă referiți, pentru că eu am făcut mai multe, nici măcar nu le-am numărat. Ultimul de care îmi aduc bine aminte este *Astă seară dansăm în familie*, pe care l-am văzut cu ocazia premierei. Scenariul îl scrisesem cu mai bine de un an în urmă împreună cu regizorul Geo Saizescu și nu mi-l mai aduceam bine aminte. Știam că lucrasem vreo două săptămîni în draci, eu ziceam una, el alta, iar cînd am terminat, ne-am strîns mîna și ne-am dat întîlnire la premieră. Ce vreau să spun cu chestiunea aceasta? Că scenaristul nu trebuie să aibă prea mari pretenții de la regizor, pentru că una e cînd scrii și alta e cînd filmezi, cînd ai actorul în fața ta îți vin o sumedenie de idei. Scenaristul scrie ce-i vine lui în cap, dar regizorul are o răspundere, pe mîna lui se dau o sumedenie de bani și energii umane. Scriitorul nu trebuie să aibă, deci, pretenția să-și recunoască stilul sau personalitatea în respectivul film, ar fi o exagerare din partea lui. Autorul principal al filmului este regizorul și ștampila personalității lui trebuie să se observe pe peliculă. Legile nescrise și dure ale naturii au lăsat ca scenaristul să se subordoneze regizorului, precum nevasta se subordonează bărbatului și nu crîcneste. Recent, de pildă, am scris un scenariu pentru o comedie de cinema intitulat *Omul care vine din Buzău*. L-am predat casei de filme condusă de romancierul Alexandru Ivasiuc. Romancierul l-a înmînat regizorului Petre Bokor, tînără și certă speranță în materie, care speranță s-a apucat de lucru și va face filmul pe care-l crede el de cuviință. Ne vom întîlni, probabil, la premieră, ca doi oameni de bine și de cultură.

2. LUMEA tineretului contemporan, cea mai convulsionată și pasionantă, este zona despre care nu s-a spus aproape nimic în filmele noastre. Ceea ce s-a încercat pînă în prezent e schematic și idilic. Un film bun despre tineri cere curaj și sinceritate.

Ioan Grigorescu:

1. *NECESITATEA* suprapunerii fidele a „ecranelor" din imaginația principalilor autori — scenaristul și regizorul — mi se pare a rămîne condiția sine qua non a reușitei în cadrul unei opere atît de complexe cum este filmul. Evident, această suprapunere nu se poate face mecanic, dar convergența lor este mereu de dorit și, atunci cînd ea se realizează, avem de-a face cu o reală afinitate artistică, întotdeauna salutară pentru calitatea filmului. Istoria cinematografiei oferă numeroase exemple cînd numai asocierea de talent și de caracter între cei doi factori decisivi în crearea unui film a dat opere valoroase. Mi se pare inutil să reafirm cunoscutul adevăr că scenariul cinematografic include în el atît virtuțile cît și defectele unui viitor film și că de talentul și personalitatea regizorului, ca autor final al peliculei, depind valorificarea virtuților și atenuarea defectelor conținute de un scenariu. Niciodată însă, oricît de mare ar fi fost regizorul, nu s-a putut realiza un film mare după un scenariu slab. Contrariul s-a petrecut însă destul de frecvent.

Am avut șansa ca, în toate cele șase filme scrise de mine pînă acum, să colaborez cu regizori de certă valoare. Fără a face ierarhizări, cred că am avut cea mai fructuoasă colaborare cu Manole Marcus, realizatorul filmelor *Străzile au amintiri, Cartierul veseliei* și *Canarul și viscolul*. Un film realizat alături de Virgil Calotescu, *Subteranul*, reprezenta, pentru anii cînd a fost turnat, unul dintre cele mai îndrăznețe filme de actualitate, asupra căruia cred că nu s-a spus încă ultimul cuvînt. La *Felix și Otilia*, adevăratul scenarist rămîne George Călinescu, Iulian Mihu dovedindu-se încă o dată un excelent constructor de atmosferă, ajutat salutar de doi talentați scenografi, Radu și Miruna Boruzescu, și de doi dintre cei mai dotați operatori ai ecranului românesc — Alexandru Întorsureanu și Gheorghe Fischer. Scenaristul n-a făcut altceva decît o „transcriere" pentru ecran a prozei, regizorului revenindu-i meritul recreării operei. În sfîrșit, la *Explozia* am găsit în regizorul Mircea Drăgan un autor de un înalt profesionism care, cu o mînă sigură, a știut să facă din cele două ecrane, unul singur, al său.

2. UN „INVENTAR" tematic al cinematografiei românești mi se pare pe cît de hazardat, pe atît de inutil. Aparent, într-o perioadă revolută, în care tabloul tematic al fiecărui an cinematografic era conceput ca un joc de „puzzle", tot ceea ce se cerea programatic a fi „atins" a fost înfăptuit, dar prea puține pelicule au rămas să înfrunte timpul într-o listă perenă a producțiilor noastre de peliculă artistică. Patosul Bicazului, cutezanța Argeșului, amploarea Porților de Fier și vastitatea Lotrului și durarea cetății oțelului de la Galați ar fi putut constitui cadrul nu de fundal, ci sursa de depistare a unor problematici și conflicte umane caracteristice epocii. Un film posibil într-un cadru de actualitate de tipul celor enumerate mai sus, ar fi fost ecranizarea romanului *Intrusul* de Marin Preda, mereu actual prin conținutul dramei sale umane și realizabil pe orice mare șantier de construcții. Inventare putem face oricîte, dar tematica unei epoci nu așteaptă, ea trăiește și se duce în istorie.

Teodor Mazilu:

1. CONVINGEREA mea este că Mircea Mureșan a făcut din *Bariera* un film bun, chiar dacă nu mi-am regăsit toate intențiile, și, cum spuneți dumneavoastră, acele „coordonate stilistice". Nici nu era posibil așa ceva. Filmul aparține în primul rînd regizorului... Important e că regizorul a surprins bine atmosfera și a reușit să dea viață personajelor romanului. El nu m-a trădat, n-a împins filmul spre alte semnificații decît cele pe care le avea scenariul. Abuzul de introspecții filmate și o anumită căutare prea îndîrjită a metaforei și a simbolului nu mi-au plăcut. Simbolul nu se caută chiar cu atîta disperare.

2. ...SÎNT destule zone, aspecte ignorate de filmul românesc. Unele ignorate iar cele neignorate, superficial tratate. Zonele care sînt luate în considerație sînt compensate, dacă mă pot exprima așa, prin superficialitate. Condiția modernă a femeii — sursă de dramatism și poezie — n-a intrat, în mod inexplicabil, în atenția cineaștilor. Și schimbările intervenite în psihologia țăranului au fost prezentate prea șugubăț, fără gravitatea necesară. Așa cum am mai spus-o, de cîte ori am avut prilejul, mă deranjează — în calitate de scriitor și de spectator — lipsa de realism a multora din filmele noastre... Realismul li se pare unor regizori ceva foarte suspect și nefilmic, de aceea ei se îndreaptă cu prea multă dragoste spre conflicte artificiale. Ei vor să spună că numai ceea ce e artificial ar fi și implicit filmic. Ei drăcia dracului... Lipsa de realism nu se manifestă numai în artificialitatea deșănțată a conflictelor, ci și în atmosfera forțată, sterilizată, aproape suprarealistă, prin absența culorilor și aromelor vieții. Obsesia profesionalismului, a mijloacelor de expresie, mitul „aparatului", speranța secretă de a-l egala pe Fellini...

În ultimul an s-au făcut multe filme bune : *Puterea și adevărul, Felix și Otilia, Nunta de piatră* — realismul își demonstrează aici din plin strălucirea și caracterul lui „filmic."

Petru Popescu:

1. NU mai țin minte cine a comparat odată traducerile cu niște „frumoase infidele" — ele reproduc... dar altfel — fie în mai rău, și adesea nu e vorba de bine și de rău, ci doar de o schimbare de ton. Așa sînt și filmele față de scenarii, uneori, mai ales dacă scenaristul are o cunoaștere mai mult romantică a cinematografului. Ceea ce, de pildă, a fost cazul meu, în legătură cu *Drum în penumbră* — azi, datorită acestui film, romantismul mi-a mai trecut. Gîndurile și intențiile mi le-am regăsit oarecum schimbate, în direcția poeticului și a sentimentalului, care, se știe, e o mare direcție a artei. Ceea ce eu dorisem să fie o comedie socială destul de „neagră", cu cruzimi și ironii mai multe la adresa chiar a eroilor, a devenit un frumos film de dragoste, insistînd pe eternitatea sentimentelor. Filmul a salvat elemente din scenariu care erau mai puțin dezvoltate, nedreptățite poate de pasiunea mea pentru radiografia socială, și a cucerit un pu-

---

„SOLARIS"

41 DE ANI are regizorul rus Andrei Tarkovski, și toate cele trei filme ale sale au produs mirare generală și recompense mondiale. **Copilăria lui Ivan** a căpătat Leul de Aur la Veneția, Marele Premiu la San Francisco, Premiul cel mare la Acapulco și diploma de „Poezie care condamnă războiul", Premiul Szelnick și cîteva altele. **Rubliov** obținu un premiu la Cannes, în 1969, iar **Solaris**, tot la Cannes, în 1972, Premiul Special al Juriului. De altfel nici lucrările sale de școlar n-au trecut neobservate. Lucrarea sa de diplomă, **Compresorul și vioara**, a obținut Premiul Întîi la Competiția de Filme studențești de la New York.

CRITICII occidentali laudă, desigur, filmul său de „sci-fic", adică de „science-fiction" : **Solaris**, unde e vorba de o fantastică explorare a cosmosului. Dar nu se pot împiedica să-l tot compare cu filmul lui Kubrick : **Odiseea spațială**, firește, uneori în favoarea lui Kubrick. Și, desigur, atîta timp cît judecăm din punctul de vedere al feeriei electromagnetice, al jucăriilor robot, al sculelor intra-nucleare, al (cum spune I. Montagu de la **Sight and Sound**) : **„gadgetăriei spectaculare"**, lucrarea lui Kubrick bate toate recordurile. Pe cînd aceea a lui Tarkovski nu bate nici un record. Nu-l poate bate. Căci este prima operă de acest fel! Nu este o poveste cosmonautică clădită pe curiozitatea științifică, pe o lacomă și cam ordinară poftă de a fura secrete, ci o involuntară trăire a unor fapte stranii, fapte sufletești, comunicări și înfrățiri de la spirit la spirit, de la minte la minte. Partea cibernetico-științifică e arătată ca un detaliu secundar. Eroul cibernetician e arătat ca neavînd dreptate și chiar conștient că nu prea o are; ca dovadă că acolo, sus, pe cosmonava de pe stația orbitală, perplex și decepționat, el se apucă de băutură. Alți doi se sperie de straniile fenomene psihologice întîlnite. Unul dezertează, altul se sinucide. Numai psihologul, Kris Kelvin, înțelege ce se întîmplă și nu se dă în lături să trăiască cu probitate grozavele, groaznicele, pateticele, fascinantele fapte sufletești pe care le găsește acolo, deasupra curioasei, bizarei planete Solaris. Este compusă, această planetă, dintr-un ocean, iar într-însul o substanță înzestrată cu toate proprietățile creierului. Un encefal gigantic, tot atît de capabil de gîndire

SCENARIILE LOR

Cinema

blic substanțial. E limpede că nu te poți aștepta să fii respectat integral de regizor — tocmai pentru că regizorul e și el un artist, cu o marcată personalitate. E deci vorba de un conflict și de o frustrație care se poate întoarce, pînă la urmă, în favoarea operei finite, adică a filmului. Și e un conflict care poate să aibă ca efect respectul reciproc, ducînd în orice caz la mai buna cunoaștere a celor doi colaboratori.

2. TINERETUL, care nu apare decît în poze foarte cunoscute (sport, criză adolescentă, contestarea părinților, șovăiala dinainte de facultate, iubire foarte limfatică, foarte pudică). Tineretul e și așa, firește, dar e foarte nedrept să încerci să-l descrii doar prin aceste date. Are dreptul la portrete mai amănunțite, la atitudini mai france, la subiecte mai „tari". fără nici o primejdie pentru morala lui. Din multe puncte de vedere filmul nostru e prea „clasicist". Pentru a filma tineri, n-ar strica să învățăm să filmăm cu ochiul, pe stradă, figuri, perechi, replici. Nu-i suficient să-i vedem în cafenele. Trebuie să le trăim viața, măcar cîteva zile, dacă vrem să-i reproducem convingător și să-i cîștigăm ca public stabil.

Nicolae Țic:

1. NU SÎNT AUTOR de scenarii, ci coautorul unor scenarii. Așa se face că mi-ar fi greu să precizez în ce măsură mi-am regăsit intențiile, gîndurile, simțămintele în filmele realizate pe baza acestor scenarii pornite și scrise, și rescrise în colaborare. Cred că prima și cea mai nobilă intenție a unui — sau unor autori — este să scrie un scenariu bun, de la care să se ajungă la un film bun. Intenția aceasta mi-am regăsit-o în cîteva din filmele la care am colaborat — și în primul rînd în *Golgota*. Am scris scenariul împreună cu regizorul Mircea Drăgan — și ne-am întîlnit în intenții, gînduri și simțăminte pînă la copia standard. A fost o colaborare ideală. Ceea ce am investit în scenariul *Golgota* am regăsit, la o tensiune crescută, în film.

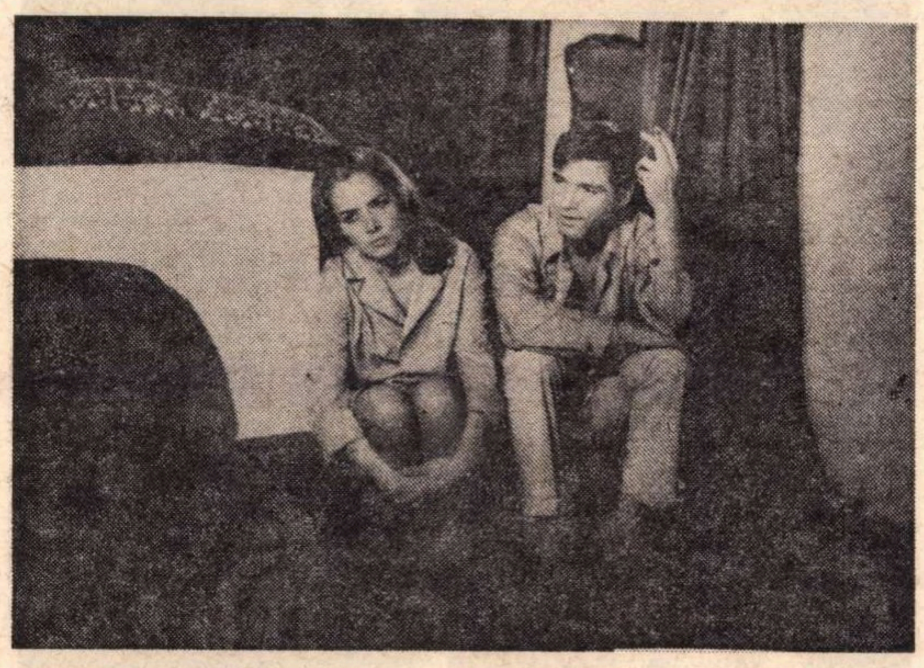
Dar nu puțini sînt scenariștii (de la noi și de aiurea) care afirmă la premieră, cînd este mult prea tîrziu, că au fost „trădați". Nu odată, în cazul unui eșec, scenaristul dă vina pe regizor, pe redactori, ba se mai plînge și de interpreți. Regizorul se apără, aducînd vorba de calitatea scăzută a scenariului.

Se întîmplă ca și în cazul unor filme izbutite scenaristul să se simtă „trădat", să nu se regăsească în tot ce a intenționat și așternut pe hîrtie. Să nu uităm însă că realizatorul principal al filmului este regizorul. Un regizor format, cu o personalitate puternică, este, dacă vreți, obligat să schimbe pe ici pe colo un scenariu gîndit, scris de altcineva. Chinuitoare sînt, cred eu, eșecurile, și nu aceste abateri, de multe ori înțelepte, de la litera scenariului. Evident, nu înțelegem prin abateri, abuzuri, modificări de ultimă oră, din necesități organizatorice, administrative. Acestea, sînt, firește, de condamnat (și exemple, dacă ne-am referi la filmele noastre, sînt numeroase).

Dorința, și a scenaristului, și a regizorului, este să se regăsească în filmul realizat. Măsura în care se regăsesc reflectă, de fapt, cît de armonioasă și de fructuoasă a fost colaborarea ; sau dimpotrivă... Dacă s-a ajuns la eșec, înseamnă că au lipsit intențiile limpezi, simțămintele înflăcărate. Și dacă au lipsit, de ce să te plîngi la premieră că nu le regăsești ?

2. CINEMATOGRAFIA noastră nu a pătruns în multe zone, sau a pătruns timid — însă nu mă refer la zone geografice, nici tematice în sensul : filme despre textiliști, pionieri etc, ci la zonele sufletești. Observația vizează în primul rînd filmul de actualitate. Eroism și înfrîngere în viața de fiecare zi a omului contemporan ; tentație, și datorie, și răspundere civică ; lupta dramatică pentru împlinire, pentru atingerea unui țel... Ceea ce mă impresionează în cel mai înalt grad la mulți dintre oamenii pe care-i cunosc — aparținînd unor medii diferite — este faptul că, de-a lungul anilor, în ciuda a numeroase greutăți, a unor înfrîngeri, au găsit în ei puterea de a merge mai departe, cu fruntea sus, de a munci, de a crește copii, de a îmbătrîni frumos. Iată o zonă de investigat ; doar una.

Anchetă realizată de
Ioana Creangă



Un scenariu semnat de Petru Popescu, o peliculă regizată de Lucian Bratu : „Drum în penumbră"

și plăsmuiri mentale ca și creierul omenesc, numai că el nu aparține unui individ particular, ci oricărei ființe trăitoare și cugetătoare în care ar voi să se întruchipeze. Am spus „oricare". Asta înseamnă între altele că poate lua chipul și asemănarea oricărui model. Ceea ce și face. Supărată că a fost deranjată de pămîntenii noștri, Planeta Solaris le trimite nepoftiților musafiri ființe familiare dar înnebunitoare. Kris, psihologul, va cîștiga însă partida contra acestei Solaris. Își va exercita așa de tare umanitatea asupra inumanei creaturi trimise lui, încît o va umaniza pe aceasta, o va face să se lepede de făptura ei electronică și să devină ființă morală. Mesagerul trimis de Solaris fusese o foarte perfidă capcană. Îi trimise lui Kris propria lui nevastă, pe care el o părăsise, și care, părăsită, se sinucisese. Această femeie Solaris, treptat-treptat, sub puterea dragostei, devine om. E mereu balotată între marele ei amor și originea sa solarisiană. Ca și el, de altminteri, care chiar încearcă odată să o distrugă pe această Galatee. Dar ea e făcută dintr-o substanță pe care mijloacele omenești nu o pot nimici. Simțind omenește, ea încearcă să se sinucidă bînd oxigen lichid. Dar zadarnic, își va reveni. Și va reveni. Și mai ales va reveni la iubitul ei. Iar el bravează stupida atotputernicie a Demonului Solaris. Îi promite iubitei că nu se va întoarce pe Pămînt și că aci, în plină zonă Solaris, își va petrece viața omenește, în stil uman, alături de ea, devenită și ea ființă umană. El va viola, înfrînge și triumfa față de legile Solaris. Va aduce morala pămîntească pe orbita absurdei planete. Aceasta va fi cucerirea lui. Nu va căuta petrol sau gaz metan, cum fac idealiștii eroi ai navigației interastrale. Va căuta să planteze acolo iubire, prietenie, sentiment.

Dar, fidelă tradiției din tragedia antică, victoria, deși sigură în lungimea veacurilor, va trebui să aștepte și să parcurgă, ca în drama greacă, etape de eșec. Kris este gata de izbîndă. Ea însă nu. Kris i-a insuflat ei umanitate. Și umanitatea e uneori armă cu două tăișuri. Din dragoste, crezînd că sacrificiul lui, renunțarea lui la lumea lui, îl va face nefericit, ea se retrage și consimte să se „anihileze" așa cum dispar în neant fapturile Solaris (în stilul în care se topesc vizitatorii tereștri veniți cu farfuriile zburătoare). Și Kris se va întoarce, trist și împăcat cu sine, pe bătrîna lui și a noastră planetă.

Tarkovski ecranizînd romanul polonezului Stanislaw Lem face o caldă pledoarie, pledoarie pentru suflet și împotriva științei pure, științei nude, științei fără morală (această discuție revine mereu între cosmonauții noștri) —, această atitudine pro-psihologistă departe de a duce la spiritualism, confirmă originea materială, cerebrală a spiritului. Nu duce la spiritualism, ci duce la spiritualitate, la nevoia de a gîndi și iubi, de a iubi înțelegînd, de a înțelege iubind. Este esența programului **omului nou** pe care avem onoarea, datoria și plăcerea să-l trăim și chiar să-l naștem astăzi. Tarkovski, care nu poate crea ceva care să nu fie și un premiu, Tarkovski este din nou, și ca de obicei, premiat ! Primul Premiu al poveștii spațiale unde homo sapiens explorează cosmosul nu ca să fundeze acolo trusturi, ci ca să semene acolo iubire.

POVESTEA, de altfel, e foarte realistă. Acea idee de oameni-replică, de ființe duplicate exacte ale unei alte ființe, nu este o simplă închipuire de roman foileton, ci o treabă cotidiană, o operație familiară și frecventă a omului. Este acea transpunere sută la sută, acea mutare cu arme și bagaje în sufletul altuia atunci cînd citim o poveste sau vedem un film. În acele momente devenim exact acea ființă-replică, acel exemplar bis al călătorului de farfurie zburătoare. Fenomen fascinant, uimitor, dar nu insolit de vreme ce fiecare din noi face asta tot timpul, cu propria sa persoană...

Dar să ne întoarcem la **Solaris**. Eroul principal, Kris, este interpretat de Donatas Banionis, un actor de o rară artă. Iar eroina, fiică a marelui Bondarciuc, are numai 20 de ani și a uimit de pe acum publicul de pe cele cinci continente.

D. I. Suchianu

Flash-back

De la Méliès la Clair

AM intrat la acest grupaj de filme, discutate și răsdiscutate cu argumentele tuturor istoricilor lumii, cu cheful pe care-l ai în fața unui album de fotografii oferit de gazdă cu parcă prea multă convingere. Singura nădejde care poate înlocui în asemenea cazuri curiozitatea este de a deduce în portrete isprăvile succesive ale timpului. Pentru că Méliès și Clair nu erau decît două vîrste ale filmului.

Pentru a cita oară, omuleții aceia pîlpîitori, care pentru bunicul nostru puteau să pară cu adevărat fenomenali, își repetau lecția lor de pantomimă țopăitoare ? I-am iubit încă odată și m-am lăsat furat de călătoria lor spre Lună și de drumul lor pe sub Canalul Mînecii, cu sceptica naivitate pe care o arborezi în fața desenelor animate : cu sentimentul că strădania lor încearcă să simplifice o lume pe care o știi infinit mai complicată, dar pe care o accepți așa, într-un fel de abandon. Erau convinși, candizi, fermecători. Se agitau de mama focului pe lîngă mașinăriile acelea de lemn, cu aerul că zborul e într-adevăr iminent, că e un lucru pe care l-ar mai fi putut face de nenumărate ori ; agitau hîrlețele în mîna aceea de carton cu convingerea clară că Franța și Anglia sînt la o aruncătură de băț. Soarele lor semăna cu o floarea-soarelui, Luna era un băiat de viață care-și oferea cosmonauților ochiul stîng, să poată aseleniza mai lin. Marea, văzută la orizont, părea o companie bătînd pasul pe loc, iar dedesubtul mării, – un acvarium în care pești durdulii se foiau ca actorii pe-o scenă ; iar cerul, ei da, cerul era o pînză pe care mîini nevăzute plimbau în dreapta și-n stînga zepeline de pîslă. Era frumos, ideal, emoționant. Pămîntul, apa și aerul erau o sărbătoare care se lăsa cucerită, iar oamenii, – niște veșnici cuceritori care, în lipsa oricărui obstacol, nu știau cum să se mai mute de pe un picior pe altul și cum să-și agite brațele mai cu rost.

Mai tîrziu, într-o bună noapte, René Clair avu ideea (căci filmele acestea nu erau decît reportajele unei idei) să adoarmă întreg Parisul printr-un aparat infernal, oprind orice mișcare și împietrind pe străzi puținii trecători. Trecuseră 20 de ani, zepelinul fusese înlocuit de avion, birja de automobil, iar oamenii își vorbeau acum la telefon și ascultau radioul. Dar trecuse și un război mondial, și gestul acela de liniște și nemișcare mi se păru o morală, un imens moment de reculegere prin care naivul film de odinioară se căia, își lepăda candoarea, se îmbrăca în remușcare. Clair, însă, a fost de altă părere, morala lui era alta, ideea lui era o capcană, pentru că în clipa în care savantul nebun apăsă din nou pe manetă, pe străzile orașului-lumină năvăliră – cine ? – oamenii lui Méliès, necugetații, neostoiții, uitucii visători. Mașinile porniră și ele nebune, ascensoarele turnului Eiffel își reluară cursa, avioanele țîșniră spre cer, iar jos, în stradă, ei alergau spre treburi ca spre o Lună nevăzută.

Și atunci, o clipă, n-am putut să nu mă întreb : nu cumva cinematograful era el însuși o invenție, pe care o poți perfecționa mereu, dar pe care n-o poți inventa niciodată a doua oară ?

Romulus Rusan

Teatru

Teatrul din Constanța

„Între noi doi n-a fost decît tăcere"

ÎN ciuda titlului (un cunoscut vers din Labiș), între eroii piesei Liei Crișan nu a fost doar tăcerea. Sau, mai exact, pînă la urmă, acea șoaptă revelatoare, acel cuvînt care urma să declanșeze un eroism cotidian și-o evoluție mai mult decît cotidiană, s-a strecurat discret, pur, între personajele existente în text, copleșindu-le. Mantia aparenței a fost dată la o parte și, ca într-o piesă de I. D. Sârbu (poate ceva mai puțin tezist), am descoperit „a doua față a medaliei". Ambiția și competența unor proiectanți de azi au învins pe parcursul intrigii, — ce-i drept, nu foarte spectaculos — boemia și superficialitatea, prejudecățile și locurile comune, cusururi nu neapărat de ieri.

Desigur, subiectul nu este inedit, personajele ne sînt familiare, problemele lor de asemeni și nu doar datorită intrigii reușește piesa să intereseze publicul. Ci și datorită alternanțelor lirico-umoristice inspirate, a rafinamentului stilistic, a autenticității stărilor și personajelor. Calități care ne obligă să regretăm că debutul dramaturgic al Liei Crișan nu a avut loc, așa cum se anunțase, în urmă cu cincisprezece ani (cînd, la fostul teatru Municipal, intrase în repetiții alt text al autoarei, **Grădina cu iederă**). Însă, vorba proverbului, mai bine mai tîrziu decît niciodată...

Dar, pentru că tot am pomenit înainte de reversul medaliei, nu pot să trec cu vederea faptul că piesa nu se termină acolo unde ar trebui (am avut impresia că are trei finaluri !) și că un personaj — Horia, fiul Silviei Dragu — intervine în acțiune fără ca vreunul din noi să dorească realmente să-l cunoască...

Spectacolul realizat la Teatrul din Constanța de către regizorul Ion Maximilian a reliefat cu acuratețe și fantezie calitățile textului, oferind unei piese de debut toată atenția de care aceasta avea nevoie. Stabilind cu minuțiozitate relațiile existente între personaje, conturînd cu atenție fiecare siluetă în parte, utilizînd în mod ingenios luminile și coloana sonoră, Ion Maximilian a mai avut și meritul de-a fi alcătuit o distribuție excelentă. Distribuție care a inclus jocul modern, reținut, interior al lui Virgil Andriescu (Vlad), privirile semnificative și autopersiflarea atît de personală a Ilenei Ploscaru (Silvia Dragu), ștrengăria amuzantă, tonică, etalată de Aurora Simionică, (Tuța), umorul sec, hazul irezistibil al lui Emil Bîrlădeanu (Uriașu), ramolismentul vioi și antrenant conceput de Zoe Caraman-Ștefan (Leopoldina Polinache) sau neastîmpărul imberb al lui Iuliu Popescu (Relu).

În două roluri nu prea vizibile, Mircea Crețu (Horia) și Manuela Matak (Manuela) nici nu au căutat să fie vizibili. Iar într-o partitură — de data aceasta generoasă — Viorel Popescu (Nae) a reușit să depisteze doar un pretext șubred de grand-guignol (mă refer în special la prima parte a spectacolului).

Bogdan Ulmu

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

„Trei frați gemeni venețieni"

TEATRUL Național ne oferă, către închiderea ultimei sale stagiuni în vechile lăcașuri, o comedie tîrzie în stil italian, un exercițiu de virtuozitate a metamorfozei măștilor, **Trei frați gemeni venețieni.** Premiere românești cu această piesă au mai avut loc ; printre altele, la Studioul Institutului, ca spectacol-școală pentru cunoașterea unui mod de interpretare. Autorul, Antonio Cristoforo Mattiuzzi zis Collalto, e unul din reprezentanții modești ai crepusculului commediei dell'arte în Franța, unde teatrul italian fusese ilustrat cu strălucire, aproape două secole, de actori, uluitori, unii și autori sau chiar teoreticieni, creatori de arhetipuri : Flaminio Scala, Isabela Andreini, Biancolelli, Riccoboni, Veronese, Bertinazzi. Decăderea formulei a fost însoțită de un efort de transcriere și închegare a scenariilor și regulilor improvizației, care marcau însă manierizarea și deci dispariția acelui teatru. Collalto peregrina prin peninsulă ca militar cînd întîlni o trupă itinerantă și i se atașă. Aici îl descoperi Goldoni, ca avînd „figură frumoasă și voce frumoasă", îl aduse la Veneția și-l ajută să debuteze pe marea scenă locală, chiar într-o piesă nouă a sa, **Teatrul Comic** — scriindu-și un episod special. Mai tîrziu îl sprijini să se afirme la Paris, unde Collalto se dovedi un actor excelent. Rescrise unele vechi lucrări, printre care și farsa lui Goldoni **Doi gemeni venețieni,** adăugîndu-i un al treilea, stîrnind, ca interpret al celor trei roluri, admirația lui Garrick și a lui Goldoni însuși ce declară în **Memorii** : „Mi-a făcut o adevărată plăcere să-i las în seamă meritul născocirii". Evident, în al șaptelea deceniu al secolului XVIII, proaspătul autor rivaliza respectuos, minor și fără sorți de izbîndă cu marea operă goldoniană, coborînd uneori pînă la mijloacele și chiar la estradele teatrului de bîlci.

Motivul literar al confuziilor ilare provocate de gemeni e străvechi, autorul italian folosind trei frați cu felurite angarale sentimentale, pentru a-și exersa virtuțile transformiste — căci scenariul e gîndit și lucrat astfel încît cei trei frați să poată fi interpretați de un singur actor. Pe scena Naționalului, acest actor e Marin Moraru, jucînd foarte diferențiat personajele, adică un marinar bețiv și bădăran care fuge de nevasta-i focoasă, un bătrîn nătîng amorezat de hangiță și un tînăr filfizon aflat în preajma fericitei căsnicii. Actorul trece iute și fără greș, cu încîntătoare disponibilitate și grozav meșteșug, de la un personaj la celălalt, arborînd cînd mina acră și glasul răgușit al unuia, cînd vorbirea țuguiată și coregrafia aferată a fantelui venețian, cînd vocea cocoșească și mișcările dezarticulate ale ciufutului moșneag bergamez. Dar chiar dincolo de diferențierile exterioare, artistul găsește, cu un simț comic excepțional, note satirice caracteristice mai bogate decît ceea ce oferă schematica scriere, punctînd cu umor savuros răsfățul senectuții (cu pronunția prelungită a consoanelor) sau pedanteria tînărului prea bine crescut, agitînd un bețișor de dandy, ori firea mitocănească a cîrcotașului corăbier. Aș spune chiar că în această triplă interpretare, aprofundată caracterologic prin efectul unei compoziții regizorale și actoricești nuanțate, se recîștigă unele elemente configurative ale mediului și relațiilor sociale ironizate și parodiate cu voluptate de vechea comedie de improvizație și pe care mai noua comedie le edulcora în fioriturile jocului formalist și ale argutiei vane.

Arlechino și Scapin, servitori tradiționali, au aici un rol mai redus, sînt îmblînziți și supuși cu credință, șotiile lor nu mai au ponderea de odinioară în lanțul de peripeții. Gheorghe Dinică (Arlechino) desfășoară un joc complex, de mare vitalitate, folosind un limbaj corporal sugestiv, dar masca neagră nu capătă suficientă expresivitate și-i fură nasul puternic conturat, ochii pătrunzători, sprîncenele atît de mobile pe care actorul se bizuia, esențial, în conceperea rolurilor sale. El a găsit un singur argument ilar : Arlechinul său e șchiop, urcînd și coborînd scara într-un țopăit ușor și afectat de balerin accidentat la o repetiție. Lui Scapin (aici profesor de bună purtare — Gh. Calboreanu-junior) masca îi convine, acoperind inexpresivitatea obișnuită a feței sale și concentrînd atenția asupra mișcărilor greoaie, uneori hazoase, ale trupului. În ce-l privește pe Geronte (Alexandru Georgescu) nu se poate spune dacă masca roșie, prelungă, cu linii ascuțite, nu e potrivită pentru personaj sau personajul nu e adecvat măștii ; oricum, bătrînul e subinterpretat, nu se prea înțelege ce spune și fiind într-o frîngere continuă, pare alcătuit din bucăți ce nu mai apucă a se lipi. Măștile acestea își aveau rostul lor, cer un studiu special, fiindcă au unghiuri favorizante și altele defavorizante ; devalorizînd mimica impun o supralicitare compensatorie a anumitor mijloace actoricești și o diminuare a altora, precum și o coordonare desăvîrșită în slujba unor efecte bine stabilite.

Că aceste efecte n-a fost vreme să fie îndeajuns cercetate o dovedește, pe de o parte, grupul de argați albi (șapte, oarecum asemănători), pe de altă parte, grupul de gardieni-negri cu fioroase ustensile represive de recuzită infernală. Tot ce fac ei e lipsit de noimă — sau n-a ajuns la înțelegerea noastră — împovărînd inutil spectacolul, încetinind printr-un ritm agale, contrariant pentru acțiune, narația și spiritualele translații, obosind, de la un moment dat, peste măsură, ca orice adaos flasc pe o musculatură normală.

În hanul parizian unde se întîlnesc atîția italieni numai ca să se încurce unii pe alții spre distracția noastră, mai apare o domnișoară nostimă, ca o marionetă (Silvia Popovici), o hangiță zburdalnică și ochioasă (Rodica Popescu), o doamnă veșnic ofuscată și teribilă (Ileana Stana Ionescu — exagerîndu-și însă furiile, stăruind excesiv asupra lor), un comisar croncănitor (Damian Crîșmaru) mișcați tot timpul în stilul gimnast, punctat de glume mimice, gestice, verbale și vioi cadențat, tipic montărilor lui David Esrig, unul din cei mai interesanți și personali regizori contemporani. Și aici, el oferă, ajutat de excelentul scenograf I. Popescu-Udriște, un moment de teatru veritabil, de istorie teatrală recompusă cu amuzament, în convenții proprii. Iar dacă spectacolul nu are nici rigoarea, nici adîncimea altora iscălite de el, — probabil fiindcă nu i-a ajuns nici textul, nici timpul, poate nici trupa — el are în schimb multă veselie, adică una din substanțele care poate asigura longevitate scenică.

Valentin Silvestru

Marin Moraru (stînga) interpretează cu brio cei „Trei frați gemeni venețieni", în scena din fotografie unul din ei, cu logodnica (Silvia Popovici) și viitorul socru (Alexandru Georgescu)

Muzică

Dificultățile dirijorului

EXISTĂ oare o tehnică a studiului dirijoral? Care ar fi specificul acestui studiu? Ca să răspund, aș începe cu o problemă fundamentală pentru arta dirijorală, lămurind în ce constă diferența între studiul dirijatului și studiul altor discipline foarte apropiate, cum ar fi disciplinele muzicale interpretative. Problema de bază și dificultatea de bază, prima dificultate de care se izbește tînărul dirijor, ar fi aceasta: orice laic crede că dirijorul ajuns în fața orchestrei își începe atunci, pe viu, studiul, că pentru a începe studiul dirijatului este necesar să aibă o orchestră; or, aceasta e o quasi-naivitate; dirijorului care apare în fața orchestrei i se cere cel puțin posesia tehnicii dirijorale, capacitatea de a-și însuși partitura și stăpînirea mijloacelor în primul rînd gestice prin care va reuși să-și transmită orchestrei modalitatea de interpretare în așa fel incit orchestra să poată realiza de la bun început o execuție suficient de cursivă. Arta dirijorului are o caracteristică prin care se deosebește întru totul de oricare artă și chiar de arta cu care se învecinează, adică interpretarea muzicală. Pe cînd oricare artist are la îndemînă materialul cu care lucrează: pictorul — culorile; scriitorul — condeiul și cuvintele; cîntărețul — propria sa voce; pianistul, violonistul — instrumentul cu care pot studia, pe care pot încerca diferite formule, cu care se pot familiariza și identifica; dirijorul, pentru a învăța, este lipsit de materialul cu care lucrează — orchestra. Desigur, în preajma concertului, el lucrează cu orchestra, dar timpul, și așa prea scurt, nu poate fi și nu trebuie utilizat pentru „exersarea" dirijorului, ci pentru pregătirea orchestrei. Pentru aceasta trebuie să vină el însuși pregătit, încă dinainte de a fi luat primul contact cu orchestra. Rezultă un cerc vicios: pentru ca dirijorul să poată lucra cu orchestra trebuie să se pregătească în prealabil, dar pentru ca să se pregătească în prealabil s-ar părea că trebuie să aibă la îndemînă o orchestră!

Este lesne de închipuit că dificultățile sporesc și mai mult în cazul unui dirijor începător. De unde să cunoască el reacțiile (neprevăzute) ale unui grup de 80—100 de muzicieni, cum să se impună în fața unor profesioniști cu o practică mai îndelungată decît a sa, cum să-și coordoneze mișcările, cum să audă, cum să-și realizeze interpretarea, cum să prevadă și să-și preîntîmpine greșelile? Este vorba deci de o pregătire foarte îndelungată, prealabilă apariției dirijorului în fața orchestrei. Se știe că oricare orchestră refuză să lucreze cu acei dirijori care învață pe spatele orchestranților meseria, deci oricare orchestră și mai ales cele de azi, care au ajuns la un nivel interpretativ ridicat, sînt pretențioase, nu vor să-și piardă timpul, și pe bună dreptate, cu acei dirijori ce folosesc timpul afectat repetițiilor pentru a învăța elementele tehnicii dirijorale sau pentru a învăța partitura. Există o singură cale de rezolvare: tînărul dirijor va trebui să-și înlocuiască studiul cu orchestra printr-un altul, pe care îl putem numi studiul cu sine însuși, prin exerciții făurite, plănuite după un anumit grad de dificultate, urmînd un sistem care să ducă pînă la urmă la formarea unui adevărat șef de orchestră.

Studiul dirijatului este o disciplină foarte nouă, deși dirijatul, am putea spune, există dintotdeauna, e vechi de cînd lumea, pentru că s-a născut odată cu cîntecul și cîntecul odată cu omenirea. Dirijatul modern, în accepțiunea noastră, s-a născut însă tîrziu. Încă și mai nouă este pedagogia studiului dirijoral. A trebuit întîi să se nască dirijatul modern și abia apoi să apară problema însușirii tehnicii și artei dirijatului. Au început să apară diverse cărți, prima fiind capitolul despre dirijat din manualul de instrumentație al lui Berlioz, apoi o scriere datorată lui Wagner și altele mai mărunte, cuprinzînd sfaturi destul de sumare despre tactare, despre elementele dirijatului, anumite recomandări; dar nici una nu punea problema unui studiu aprofundat. Mult timp s-a crezut că dirijatul nu se învață, că este un har de la natură, că un dirijor sau are acest har, sau, dacă nu-l are, nu poate să se formeze ca dirijor, — legendă întreținută și de unii dintre dirijorii ce aveau la dispoziție o orchestră prin care își formau tehnica și repertoriul. Erau timpuri în care se putea face acest lucru, oamenii aveau mai multă vreme, orchestrele erau mai răbdătoare, azi în schimb ele așteaptă numai dirijori gata formați și atunci s-a pus acut problema formării dirijorilor fără a se apela la o orchestră.

Acum aproape jumătate de veac a apărut formularea pe care am putea-o numi postulatul de bază al studiului modern al dirijatului — ea aparține lui Hermann Scherchen — care afirma cu curaj: „Există o tehnică a dirijatului care poate fi învățată și studiată cît se poate de minuțios, **înainte ca elevul să dirijeze pentru prima dată o orchestră**". Pe această cale au apărut apoi formulări și mai severe: „Dirijatul se poate învăța!" Există un „meșteșug al dirijatului", care de la formele de bază ale tactării pînă la cele mai amănunțite și rafinate mijloace ale gesticei poate fi și trebuie învățat și stăpînit **înainte** ca dirijorul să-și înceapă munca sa profesională cu orchestra. Dar aceste cerințe foarte juste puse în fața dirijorului începător nu însemnau totodată și rezolvarea problemei. Trebuiau găsite căile cele mai sigure pentru formarea unor deprinderi ce se însușesc greu, cer exercițiu, un exercițiu ce nu se poate face pe orchestră. În acest scop am făurit studii gradate și o metodică riguroasă menită să formeze deprinderile necesare dirijorului în studiul cu sine însuși.

La clasa mea am pus la dispoziția studenților aceste exerciții gradate și în studiu se dovedește că ele sînt eficace, că au o ordine firească, logică. Cel care învață cu el însuși trebuie să știe și cum să învețe, să știe și să poată în fiecare moment de studiu, de deprindere a unui exercițiu sau altul, de făurire a unei deprinderi sau a alteia, să se autoverifice. Dacă studentul nu e extrem de atent cu sine din prima clipă există riscul ca. odată ajuns în fața orchestrei, măruntele greșeli neglijate să se arate mai tîrziu mari și grave.

Nu e suficient să vii în fața orchestrei avînd impresia că poți constata fără nici o prealabilă pregătire greșelile, abaterile sau accidentele întîmplătoare. Am pentru această situație o comparație pe care o amintesc din cînd în cînd studenților mei: prin ce s-a deosebit Napoleon ca strateg de generalii timpului său? Prin simplul fapt că știa să studieze, să vadă o situație de luptă pe o hartă, știa să studieze condițiile tactice, le privea din toate punctele de vedere, cîntărindu-le sub toate aspectele și prevenind o serie întreagă de situații „cheie". Adeseori își surprindea adversarii prin rapiditatea cu care răspundea oricăror schimbări de tactici, pe care însă Napoleon le întrevedea ca posibile cu mult înainte. Dar pînă a ajunge la o asemenea virtuozitate a prevenirii și previziunii dirijorul începător trebuie să știe să folosească cu prudență autocontrolul. Principiul studiului este tocmai separarea dificultăților, pentru a te putea autocontrola să nu urmărești decît una, cel mult două probleme, chiar dacă dirijatul pune nu una, două, ci sute de probleme, dintre care amintesc doar pe cea de disciplinare a gestului, a memoriei, a gîndirii, a studiului partiturii, a urechii, a auzului armonic, a concentrării ș.a. Nu există posibilitatea autocontrolului din primul ceas, decît dacă studentul, nepierzînd din vedere ansamblul problemelor, va ști în fiecare moment să urmărească o problemă esențială, o verigă importantă din lanțul respectiv. Problemele sînt fără doar și poate în lanț, dar el trebuie să știe în fiecare moment la ce verigă a ajuns și ce anume urmărește. De aceea găsesc foarte important ca înainte de a explica în ce constă formarea controlului orchestrei sau a autocontrolului să mintesc de cîteva din verigile pe care trebuie să le înădească un șef de orchestră în studiul său, verigi de care depinde și autocontrolul.

Pentru ca un student să înceapă studiul dirijatului trebuie să știe o serie întreagă de lucruri. Ar fi inutil să înceapă dirijatul dacă nu are anumite date despre muzică, ce nu se mai reiau la clasa de dirijat, să posede cel puțin un instrument, dacă nu chiar două: ideal ar fi să știe foarte bine pianul și vioara, sau un alt instrument al orchestrei pe care să-l cunoască în așa fel încît să poată cînta mulțumitor într-o formație camerală sau orchestrală. Desigur își pierde vremea studentul care nu știe solfegiu, dar asupra solfegiului voi mai reveni cu altă ocazie, solfegiul fiind o problemă acută ce aparține de viitorul educației noastre estetice muzicale. De asemenea, viitorul dirijor trebuie să știe, înainte de a începe studiul dirijoral, armonia, istoria muzicii și să manifeste oarecare talent la compoziție, astfel ca, paralel cu studiul dirijatului, chiar dacă nu va deveni compozitor, să ajungă a scrie destul de bine o fugă, un allegro de sonată, o simfonie, un quartet și mai ales să orchestreze cu cea mai deplină competență.

Deci aceasta este baza, de aici se pornește și chiar de la început studentul este examinat la aceste discipline. În ceea ce privește studiul propriu-zis al dirijatului, prima etapă pe care trebuie să o parcurgă dirijorul începător constă din absolvirea cerinței de a realiza ceea ce numesc eu „funcția de conducere": va trebui deci să-și dovedească la început nu toate capacitățile de dirijor, ci numai una, care este de bază, căci de la ea se pornește, adică să dea dovadă că poate fi un bun conducător. Însuși gestul dirijoral începe prin a conduce: nu poți să faci dirijat dacă nu te arăți a fi un foarte bun conducător și la asta adaug că pentru a fi un bun conducător trebuie să demonstrezi că ești un bun executant.

Constantin Bugeanu

Recitalul de pian VICTORIA PETRI

SONATELE lui Beethoven sînt poate mai interesante decît compozițiile unui gen superior din punct de vedere tehnic, în sensul că ne dau posibilitatea de a gusta și cerceta un document psihologic de prim ordin. Beethoven a fost înainte de toate un pianist. Interpretate de tînăra pianistă Victoria Petri, Sonatele op. 31, 110, op. 78, în special, ne-au confirmat ideea pe care o aveam că această muziciană este de o sensibilitate și de un tumult sufletesc, ce se pot reflecta în Beethoven, care o ajută să se regăsească. O tehnică din ce în ce mai evoluată, o înțelegere a muzicii, a frămîntărilor sufletești cum numai un pianist autentic le poate transmite, o dăruire fără margini pianului și autorului, au încîntat auditorul, care a răsplătit cu aplauze spontane și sincere pe tînăra interpretă.

A. B.

Remus Tzincoca

DE LA George Georgescu și Constantin Silvestri la Ionel Perlea și Sergiu Celibidache, România a lansat în ultimele decenii, în orbita valorilor internaționale, dirijori de clasă, la cota marilor noastre tradiții.

Zilele acestea, iubitorii de artă din București și Cluj s-au întîlnit cu Remus Tzincoca, unul dintre șefii de orchestră care după temeinice studii făcute la Iași și-a ilustrat forțele în cîteva din centrele muzicale ale lumii.

De la primele măsuri, Remus Tzincoca demonstrează datele unei incontestabile înzestrări dirijorale: excepțional simț ritmic, gestică expresivă, capacitatea de a solicita ansamblului o riguroasă respectare a conceptului interpretativ.

În întîlnirea cu publicul bucureștean, Remus Tzincoca ne-a propus trei dintre capodoperele literaturii muzicale: marea **Simfonie în Do major** de Schubert, **Concertul pentru vioară și orchestră** de Alban Berg (solistă Wanda Wilkomirska — una din marile reprezentante ale artei poloneze) și **Suita a II-a** de George Enescu.

La pupitru, dirijorul a vădit înainte de toate o adîncă cunoaștere a tuturor izvoarelor celor trei lucrări programate; a conduce fără partitură reprezintă nu numai o performanță de memorizare, ci rezultatul unei pregătiri, al unui efort, al unor elaborări în amănunt, vizibile în fiecare din momentele interpretării.

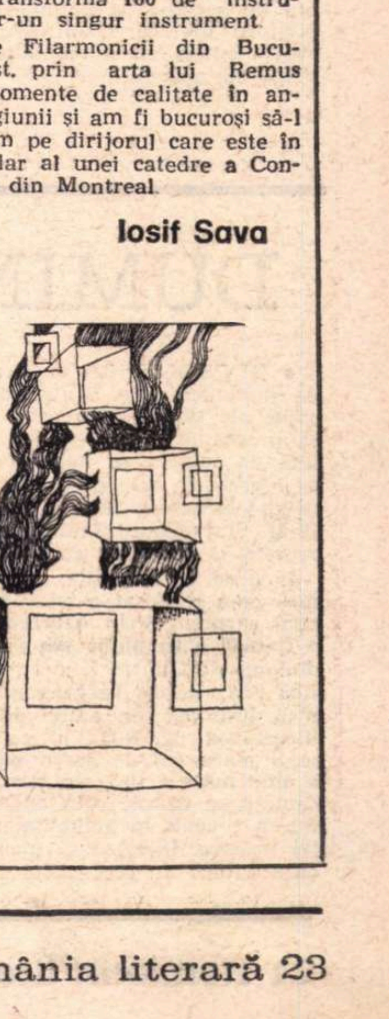
Remus Tzincoca este un profesionist de clasă și temeinica artă însușită la Conservatoarele din Iași și Paris, experiența căpătată în sălile de concerte din Paris, Londra, New York, Cleveland își spune cuvîntul în fiecare indicație.

Remus Tzincoca dirijează fără umbră de spectaculozitate, cu o gestică simplă, dar mîna sa sculptează în spațiu, pătrunde în toate desișurile muzicii. Momente de unică vibrație am reîntîlnit în pulsațiile suitei neoclasice a lui Enescu.

Și chiar dacă în unele secvențe am putut să fim nemulțumiți de sonoritatea suflătorilor de alamă, care au depășit „pragurile" Ateneului, Remus Tzincoca reconstruiește moment cu moment întreaga partitură cu putere de convingere, convingere care animă orchestra și transformă 100 de instrumentiști într-un singur instrument.

Concertele Filarmonicii din București au fost, prin arta lui Remus Tzincoca, momente de calitate în ansamblul stagiunii și am fi bucuroși să-l mai ascultăm pe dirijorul care este în prezent titular al unei catedre a Conservatorului din Montreal.

Iosif Sava



Radio Televiziune

Radio

Invitații

• NU s-au instalat încă toate difuzoarele pe plăjile Mării Negre, dar emisiunile programului **Radio-Vacanța** se pot auzi (tranzistoarele funcționează conștiincios, în vuietul valurilor). Multă, multă muzică — ușoară și populară —, buletine de știri, agenda evenimentelor culturale și sportive de pe litoral (informatiile revin, traduse în patru limbi) și chiar relatări prețioase — deși rodajul reporterilor nu s-a încheiat încă — ale manifestărilor locale: sărbătorirea, la Sala sporturilor din Constanta, a 25 de ani de la înființarea primelor brigăzi de muncă patriotică, de exemplu

• PROBABIL că așa e practic: după o editie a **Revistei literare radio**, alcătuită ca o dezbatere a unei idei, a unei singure probleme (critica literară, poezia tinerilor), să urmeze una sau două transmisiuni-mozaic, de reflectare a vietii imediate, prin notatii generalizatoare, prin reportaje lirice și interviuri, emisiuni ce reliefează deopotrivă aniversările istorice și culturale.

• **20 de minute în tovărășia unor creatori populari**, așa se subintitula, săptămîna trecută, emisiunea **Miorița**. În acest răstimp am străbătut (alături de George Antofi) țara, ascultîndu-l pe tehnicianul arădean ce ne cînta melodii din folclorul mai vechi și mai nou, însotindu-l pe sculptorul din Sighetul Marmatiei, ori descifrînd, într-un sat din Vrancea, povestea „ciobanului care și-a pierdut oile“. O invitatie la drumeție, un prilej de a cunoaște numeroasele talente ale oamenilor simpli.

• „POSTA“ rubricii **De toate pentru toti** încerca o reeditare a **Poștei vesele**. Dar, citit ori nu de „copilul Cosma Brașoveanu“, textul nu dobîndea nici autentice valente satirice, nici vigoarea comentariului direct asupra unei întîmplări reale. Am controlat această impresie, audiind la un interval de numai o oră **Poșta veselă** (care, mai scurtă parcă decît de obicei, își păstra totusi alura sa aparte).

• DEOSEBIT de utile sînt comentariile, prefetele difuzate în **Viața cărților**: volumele de publicistică și poezie, de critică și proză, importantele traduceri din tezaurul universal sînt prezentate cu promptitudine, sînt recomandate cititorilor. Uneori o editură sau un scriitor își anunță proiectele; iubitorii literaturii sînt avertizați, așteaptă astfel cu și mai mult interes viitoarele apariții.

A. C.

Covoare zburătoare

• La o expoziție internațională de tapiserie Ana Lupaș a primit o medalie de aur. Amănuntul acesta nu l-am aflat din presă, ci de la TV. Deci Ana Lupaș; o fată foarte tînără de la Cluj, modestă, cum spunea Ruxandra Nădejde, ca un copil cumințit, cu o mîndrie voioasă a trăirii prietenești în privire, dîndu-ne din depărtare iluzia unei înțelegeri comune și a unei simpatii spontane.

Filmul (nu se știe de cine realizat, căci TV are acest tic generalizat la toate emisiunile: de a nu trece pe generic numele tuturor realizatorilor) ne-a arătat mîinile artistei aruncînd în iarba unui parc covoare zburătoare, covoare colorate pentru călătorii pe spinările norilor, covoare făcute din cea mai frumoasă dintre materii: lîna. Mîinile artistei, mîini precis reci, nervoase, păreau scoase din mirosul tare al unei căruțe adormite de drum. Și tot din aceste mîini a răsărit deodată o coadă fabuloasă de zeci de metri, coadă care preceda un animal fantastic care umplea tot aerul. Și atîția copii prăvăliți pe sensurile cozii colorate, prinși ca niște prăzi dulci în mușchii tari ai șarpelui de poveste. Și tot darul minții, al văzului, al auzului artistei a născocit Prometei, niște uriași păianjeni suspendați în colțurile casei noastre, pentru reamintire.

Ana Lupaș face o tapiserie în mișcare, ceva fermecător, ceva din care răsare din vizuina lor jocul și melancolia.

• Ne-a interesat, chiar bucurat, vederea poetului Pierre Emmanuel intervievat de Viorel Grecu. Poetul francez atît de profund, și atît de sincer, un adevărat mare artist obsedat de arta sa. Am reținut pentru noi: știința și tehnica vor să elucideze realul, arta vrea să-l glorifice, să-l facă etern.

• Teleenciclopedia continuă să fie una din cele mai bune emisiuni.

Filmul despre Sahara ne-a dat ciudate dorințe: să încercăm să suportăm natura, s-o încoronăm cu această încercare, să privim pămîntul nostru în legătură cu ceea ce stă cu mult deasupra și în afara trupului nostru. Și gîndul că acei care trăiesc foarte greu iubesc cel mai mult viața. Ce ar putea să-i placă mai mult omului decît o simplă dovadă că e la fel de puternic precum deșertul, la fel de vast și de cumplit. Și precum un împărat care știe că nu se poate încorona singur și caută popoare, tot astfel și deșertului îi trebuie acei oameni și acele cămile ca reliefurile unei coroane sclipitoare.

• Și tot la Teleenciclopedie, un serial despre gag, din care deducem că frumoasă este viața, sau a fost, cu multe catastrofe mici pe minut. Mișcare, conflicte și vederea unor oameni plecați pe cealaltă parte a pămîntului de zeci de ani. Marele Keaton cu chip impenetrabil, și între timp lumea care s-a schimbat, dar el a rămas viu și zice din film: hai să facem asta! De pildă, să luăm un tren, mai mult trăsuri vechi, și să-l aruncăm pe niște șine desenate de Dali, adică niște șine de fier care se înmoaie, să fie totul imposibil, și un măgar tocmai să pască iarba dintre șine, și din pricina unui om încurcat între roți să nu pornească trenul. Astfel îți vine să te arunci de gîtul locomotivei, să-i mîngîi alămurile vechi și să zici că noi nu îndrăznim să facem gaguri căci noi nu luăm în seamă prețul uriaș al nimicurilor trecătoare.

Gabriela Melinescu

Adina Popescu și Octavian Cotescu într-o scenă din piesa „Băieții de la colțul străzii“ de Dumitru Drăgan, adaptare pentru TV de Petru Popescu, spectacol prezentat de Televiziune în cadrul emisiunii de teatru

Foto: Vasile Blendea

Telecinema

Frații de cinema

• VIAȚA mea de spectator s-a schimbat în acea zi. Destinul meu de spectator s-a modificat tot atunci. Am auzit-o cu urechile mele, am văzut-o cu ochii mei — rareori în viață poți auzi cu urechile tale cum ți se modifică destinul, un scrîșnet enorm al întregii ființe, al tuturor catargelor. Rareori poți vedea cu ochii tăi un asemenea fenomen boreal, mai ales după ce ani de zile te-ai lăsat purtat de obsesia acelui aviator francez din Spania pentru care doar moartea poate da omului dimensiunea unui destin. Nu-i adevărat. Nu-i totdeauna adevărat. Nu murisem, ieșeam doar dintr-o sală de cinema și purtam în suflet convingerea că începînd de azi viața mea de spectator va fi alta. Și a și fost alta.

Truffaut susține că lui i-a schimbat viața **Cetățeanul Kane...** Mie — Godard. Jean Luc Cinéma — după ce o lua pe Anna Karina să vadă **Ioana d'Arc** a lui Dreyer și o punea să plîngă acolo, în întuneric — o aducea într-un café să stea de vorbă cu Brice Parain și filma tot ce filosoful spunea acestei fete neștiutoare, de la **Cei trei mușchetari** pînă la Kant. Brice Parain mi s-a părut în acel film alfa și omega unei noi vieți, unui nou ochi, dumnezeu știe de ce. Poate fiindcă abolea dintr-o dată scenariul, dialogurile și eroul de altădată, o întreagă tehnică de Rudolf Valentino. Brice Parain al lui Godard a fost Rudolf Valentino al meu, fiindcă el mi-a dat cel mai acut senzația amețitoare că începînd cu acest cinema, începînd din acea zi și în fiecare zi, la matineu și seara, Rudolf Valentino poate fi pentru mine Schileru, sau Bogza, sau Paul, sau Raicu, sau Mugur, sau Dimov, sau Nichita, după cum vreau să filmez în acea zi.

Ei, și mai cu seamă ei, — numiți pentru uzul public și al rațiunii „noul val francez“*) — mi-au transformat viața de cinefil în viață propriu-zisă. Ei, și mai ales ei, mi-au redat vechea credință cernîșevskiană după care frumosul, deci cinema-ul, e viața, deci o altă ordine a vieții, o altă ordine a imaginii, deci a decupajului. Ei mi-au dat noul fanatism de a șterge orice graniță dintre un film și existența mea banală de pe Bălcescu, de a lua această existență pentru a o privi drept în ochi ca pe Bogart și invers, de a privi fiecare Bogart ca pe o aventură personală la „Alimentara“. Ei ne-au insuflat noua nebunie donquijotescă de a lua fiecare film, deci un fapt de cultură, drept o măreață peripeție personală, cu implicații — în acea zi — pînă la plata impozitului pe morile tale de vînt. Ei ne-au dat exaltarea frumoasă de a crede că un film poate schimba viața unui om cît o carte, cît Eisenstein, cît Renoir, cît Moromete. Ei ne-au inoculat ideea, mult prea dificilă pentru a-i putea face față zilnic, dar foarte stoică (vezi stoicii greci: „nu considera importante decît lucrurile care țin de tine“...), de a judeca fiecare lucru, deci fiecare film, deci lumea, în funcție de ceea ce ți s-a întîmplat azi pe stradă, căci cinema-ul asta e, întîi și întîi: ce ți s-a întîmplat azi în lume și deci pe stradă, și abia după aceea Bette Davis cu Jean Gabin în rolul principal. Ei au fundamentat credința smintită și neclintită că cinema-ul nu e un spectacol al lumii, ci o fraternitate cu lumea.

Am fost deci frate cu ei, ani de zile. Frați de cinema, deci frați de sînge. Am rîs și am plîns cu ei, ca în romanțele de doi bani. Am avut excesele lor, orgoliile lor, stupiditățile lor, dogmele lor și, ca atare, eșecurile lor. Dar nu-i pot părăsi nici măcar azi cînd valul lor e de mult spumă și nor, și chiar ei nu mai știu nimic unii de alții, renegîndu-se și devorîndu-se cu indiferență. Chiar și acum, cu acel fanatism tînăr și neblazat de Fabrice la Waterloo, eu îi apăr cu strigăt mare în sufletul meu, eu strig în tăcere și perfect ridicol, precum că noul val francez a fost o superbă aventură, firește lirică, firește intelectuală, că la urma urmei în artă nu există eșec, ci doar bătălii neîncheiate, niciodată ispășite, și cînd îi văd citați și intrați definitiv în istoria filmului sonor o lacrimă lungă și incoruptibilă îmi curge pe obraz, ca Annei Karina la **Ioana** lui Dreyer.

Radu Cosașu

---

*) Sîmbăta trecută, la **Istoria filmului sonor** — cea mai vie, cea mai naivă, cea mai veselă, cea mai inspirată, cea mai stîngace, cea mai asociativă și cea mai fermecătoare lecție din tot „cursul“, cu Nicolae Opritescu și Viorica Bucur, în rolurile principale...

DUMINICĂ SEARA

• ÎN CE MĂSURĂ seara radiofonică de duminică este, dintre toate cele șapte ale săptămînii, cea mai indicată să programeze două piese de teatru, iată un subiect de discuție deschis, și aș regreta ca alte preocupări și tentații să-i atragă pe ascultători între orele 19-21. Sînt menite, însă, sincerele mele regrete să modifice cu ceva situația?

În urmă cu zece zile, seara de duminică ne-a rezervat o adevărată și plăcută surpriză. Prin **Albrecht Dürer — o flacără a timpului său** (scenariu radiofonic de Gunter Kunert, regia artistică Fritz Ernest Fechner și regia tehnică Jutta Kaiser, ambii de la Radiodifuziunea din R.D.G.), personalitatea unui mare om de acum patru secole, a unui mare artist, ale cărui creații le căutăm cu emoție prin muzee și albume, a revenit în actualitatea conștiinței noastre. Interesantă maniera prin care autorii au reconstituit ultimii ani de viață ai pictorului, preferind literaturizării un scenariu-document, ce a alăturat, într-o succesiune prin ea însăși semnificativă, fragmente de corespondență, jurnal sau memorii. Sigur că lista referințelor ar fi putut fi mai bogată, implicînd scrieri din aceeași epocă, precum acele atît de moderne meditații despre artă pe care Dürer le include în **Tratatul asupra proporțiilor corpului omenesc**, implicînd, apoi, și alte aprecieri ale contemporanilor. Ca acelea pe care Erasmus (două portrete ale marelui umanist realizate de Dürer în 1520 și 1526 se află la Louvre și în Cabinetul de stampe din Berlin) le face în **Dialog asupra pronunției limbii grecești și latine**: „La fel ca și muzicienii versați în arta lor, care pronunță cu mare finețe chiar cînd nu cîntă, la fel, acela ale cărui degete sînt experte să facă linii de orice formă, trasează literele cu mai multă suplețe. Dacă dorești o informație mai precisă și mai exactă asupra acestui subiect, există cartea lui Albrecht Dürer, scrisă în germană, e adevărat, dar scrisă cu mare știință“.

De cu totul altă factură, surpriză nu mai puțin adevărată și plăcută, a fost și **Colegi de birou** de Braghinschi și Riazanov (regia Ion Vova), transmisă după o săptămînă, tot duminică seara, comedie contemporană pe tema îmblînzirii oricărei femei — cît de scorpie — prin dragoste. La 36 de ani, directoarea unui centru de statistică devine, astfel, din „Pupăză“, „Julieta“, evoluînd de la eticheta poreclei la cea a mitului spre uimirea și bucuria tuturor, în primul rînd a ei însăși. Bună interpretarea protagoniștilor Ileana Stana Ionescu și Șt. Mihăilescu-Brăila, excelentă Mariana Mihuț în rolul unei secretare plină de haz care dă lecții de mers și sfaturi de modă, care comentează prin telefon toate certurile și iubirile locale și care sfîrșește prin a se căsători (în piesă) cu un cineast de la „Mosfilm“.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Precizări

• În „România literară“ 23/7. VI. 73 Ion Biberi prezintă pe larg, elogios şi competent romanul **Ionel Fortunat** de Marco Brociner, publicat în revista „Über Land und Meer“ (nr. 11—36/1889) considerîndu-l un „documentar necunoscut asupra vieţii sociale româneşti“. În acest articol s-au strecurat însă erori şi omisiuni:

— **Nunta din Văleni** nu este titlul românesc al piesei **Sintflut** (Potopul — 1893), prelucrare a romanului **Radu Gleva** (1891) de Brociner, ci traducerea titlului **Die Hochzeit von Văleni** (1889 ; 1891), versiunea scenică tocmai a romanului **Ionel Fortunat**, scrisă în colaborare cu reputatul dramaturg austriac Ludwig Ganghofer (1855—1920). Piesa s-a bucurat de un mare succes, fiind reprezentată de 78 de ori pe scena lui „Volkstheater“ din Viena, a fost tradusă în 1911 în limba cehă, constituind baza libretului operei **Bojarova svatba** (1943) de Karel Weiss, reprezentată la Praga ;

— scrierile lui M. Brociner (Iaşi, 8. X. 1852 — Viena 12. IV. 1942), dedicate redării realităţilor româneşti, nu se reduc la **Sanda** (1883), la **Ionel Fortunat** şi **Radu Gleva** (cu versiunile dramatice respective) şi la **Das Volk steht auf !** (Poporul se ridică, roman pe marginea evenimentelor din 1907, 1911). Amintesc nuvelele, cuprinse în volumele **Aus zwei Zonen, rumänische Kulturbilder und novellistische Skizzen** (Din două zone, scene din viaţa culturală românească şi schiţe nuvelistice, 1880 ; 1883) **In ewiger Nacht — Die Doppelverlobung** (În noaptea veşnică — Logodna dublă, 1897) şi **Im Banne der Leidenschaft — Florica** (Sub imperiul pasiunii — Florica, 1898), dar mai ales schiţele satirice din **Aus der Tragikomödie des Lebens** (Din tragi-comedia vieţii, 1890), **Dr. Hamlet und anderes** (Dr. Hamlet şi altele, 1891) şi **Rauschgold** (Aurul beţiei, 1893), în care apare în diferite ipostaze, în majoritate comice, Alexandru Bobrică, redactor la „Bomba“, un Caţavencu evident mai palid ;

— merituoasa prezentare a lui I. Biberi nu constituie totuşi „descoperirea... unui roman documentar necunoscut“, considerînd că nr. 4, aprilie 1972, al revistei bucureştene „Volk und Kultur“ a publicat un studiu asupra vieţii şi operei lui M. Brociner, şi că în editura „Kriterion“ a apărut recent volumul **Eine Hochzeit mit Hindernissen und andere humoristische Erzählungen** (O nuntă cu obstacole şi alte povestiri umoristice, Buc., 1972), postfaţat de subsemnatul şi cuprinzînd şi date succinte despre **Ionel Fortunat**, ecou literar al răscoalelor ţărăneşti din 1888.

În lumina celor de mai sus, rezultă cît de puţin se ştie îndeobşte despre literatura noastră, scrisă în limba germană în secolul al 19-lea şi care nu poate fi redusă la dulcegăriile semnate de Carmen-Sylva. Un adevărat tezaur de scrieri originare şi traduceri din literatura română se găsesc, de pildă, în coloanele lui „Bukarester Tagblatt“, redactat de M. Brociner din 1881 şi pînă în 1887, cînd s-a mutat la Viena. Literatura paşoptistă înfloreşte în „Bukurester deutsche Zeitung“ (1845 ff.), cea republicană în „Die Epoche“ (Buc. 1868 ff.). Încă din 1869 „Bukurester Hauskalender“ prezintă **Ciocoii vechi şi noi** în prelucrarea germană din pana lui Theochar Alexi (1843—1907). În acest domeniu se impun studii, reeditări, traduceri, între care cea a lui **Ionel Fortunat**, preconizată de I. Biberi.

Heinz STĂNESCU

Primim

Tovarăşe director,

În „România literară“ nr. 19 în rubrica „Ochiul magic“ sîntem citaţi că nu ne-am învrednicit să alcătuim şi să susţinem o publicaţie de tip ANALE.

Vă trimitem seria a II-a a volumelor editate în anul 1972.

Totodată vă informăm că a III-a serie se află sub tipar la Întreprinderea poligrafică Bacău.

Cu toată stima,

Conf. dr. **Mihai MERFEA**
rector al Institutului pedagogic de 3 ani Bacău

Nota redacţiei

Nota critică din nr. 19 al revistei noastre, salutind apariţia recentă a Analelor Universităţii din Craiova, semnala faptul că alte centre universitare, între care şi Bacăul, deşi beneficiază de „cadre tinere care... ar realiza studii şi cercetări, articole demne de toată lauda“ nu au încă „o publicaţie corespunzătoare“ *care să lase „o bună impresie“. Deci nu existenţa Analelor constituia obiectul îndoielii noastre, ci calitatea lor.*

PEGASUL TROIAN

• **Cu tot tatăl de care dispui, te simţi uneori orfan de un tutore blînd şi înţelept.**

• **Lumina e mortarul care ne ţine ; iată de ce, noaptea, ne cam surpăm.**

• **În comparaţie cu arta pe care o slujesc, matematica era o îndeletnicire austeră şi ordonată ; îmi amintesc că fiecare număr era numerotat.**

• **La fel de bine putem să inversăm porţile şi portarii şi să jucăm pe autogoluri.**

• **Vai, ce ieftin scapi dacă, pus să alegi între bani şi viaţă, cedezi hoţului contravaloarea vieţii.**

• **Abia intercalîndu-te între cei ce fug de mediocritate ai ocazia să rămîi ultimul.**

• **Nu-mi trebuie avuţii : să chicotesc, baremi, cînd mă va lua dracul fără zestre.**

• **Nu ştim încă dacă picioarele din faţă ale strămoşului găinii s-au transformat în aripi, sau aripile din spate — în picioare.**

• **Există, la heringi, un anume simţ de conservare în ulei ?**

• **În urma semănătorului de grăunte, doamne, cîte ciori afirmă că deminează !**

• **La fel de bine ne-am putea şi noi cruci privindu-i : în definitiv, „vechea generaţie“ e „noua generaţie“ de bătrîni.**

• **Desigur, acul busolei indică ferm şi categoric : nord ! Asta nu înseamnă că nu trebuie să te orientezi...**

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN SFÎRŞIT, PEŞTII S-AU HOTĂRÎT SĂ ÎNOATE !

• O SCRISOARE a doctorului J. R. Coman din Rîmnicu-Sărat se ocupă de comentariile noastre referitoare la definiţiile verbului a înota. Din curiozitate — spune d-sa — „căutat-am pe loc în dicţionarele mele“ definiţia cu pricina.

„Şi — continuă cititorul nostru — găsit-am următoarele :

Larousse 1925 : A se susţine şi a înainta pe apă prin mişcările unor anumite părţi ale corpului ;

Candrea 1931 : A pluti, a înainta culcat pe suprafaţa apei, făcînd anumite mişcări cu mîinile şi picioarele.

Larousse élémentaire 1967 : A se susţine şi a înainta pe apă prin mişcarea braţelor şi a picioarelor“.

Şi cititorul nostru conchide :

„Deci toate sînt deficitare ca şi în **Dicţionarul limbii române moderne** şi **Micul dicţionar enciclopedic 1973**“.

Observ că, din cele trei definiţii citate, cea mai veche nu este chiar atît de deficitară. Da, înotul se face cu ajutorul mişcărilor unor anume părţi ale corpului. Am fi gata s-o declarăm perfectă, dacă această definiţie n-ar omite felul de-a înota al moluştelor cefalopode, cum se va vedea îndată.

Dar criticii noştri ar putea crede că amabilul nostru corespondent din Rîmnicu-Sărat, citind acele vechi definiţii, ar avea aerul că dojeneşte intervenţia noastră. Un fel de : „De ce înfierăşi d-ta dicţionarele noastre actuale pentru o definiţie care se găseşte aidoma în vechi dicţionare de mare prestigiu ?“ Nici vorbă de aşa ceva. D-rul Coman are, dimpotrivă, vorbe bune la adresa comentarului nostru (pentru care, fireşte, mulţumim frumos). D-sa ştie, desigur, că vechile păcate nu pot scuza pe cele noi. Altfel de nemulţumire are d-sa. Zice :

„Noi aşteptam să ne daţi definiţia dv. a cuvîntului, dar nu ne-aţi dat-o. Iată o definiţie pentru satisfacerea dv., care se conformează perfect comentarului făcut asupra verbului **a înota** în nr. 21 din **România literară**“.

Pînă a reproduce definiţia cea nouă, îngăduit fie-mi a mai observa că că nu e vorba de satisfacerea mea. O definiţie trebuie să fie satisfăcătoare pentru toată lumea. Şi să fie completă, chiar dacă va fi silită să fie mai lungă. Acum noua definiţie;

„**Larousse 1973 :** A se susţine şi a înainta pe sau în apă, fie prin mişcări ale membrelor (om) sau cu ajutorul înotătoarelor (peşti), fie prin expulzare de apă (caracatiţă), fie prin ondulaţii (şerpi acvatici)“.

Corespondentul nostru încheie glumind : „Putem să jurăm că autorii **Larousse**-ului pe 1973 au fost inspiraţi de observaţiile lingvistice, din trecut, ale dv. ceea ce dicţionariştii noştri nu au făcut-o“.

Doctorul Coman se înşeală amarnic. Nu observaţiile noastre... etc. au determinat noua definiţie completă. Din surse demne de încredere am aflat că peştii francezi (ca şi celelalte vieţuitoare) — mai conştienţi de drepturile lor decît peştii apelor noastre, în ciuda faptului că, de pildă, crapul românesc la ţăcălie e mult mai savuros decît alţii — au trimis redacţiei **Larousse**-ului vehemente scrisori de protest, care n-au putut să nu fie luate în consideraţie. Aşa stau lucrurile şi nu altfel.

UNDE-I LICORNUL ?

• DIN NOU trebuie să cîntăm romanţa : „E mult de-atunci...“. Observasem aici că pentru ilustraţia paginei a 4-a a copertei la **Scrisori** de Van Gogh, vol. I, ni se dădea explicaţia **Omul cu pipa.** Numai că pipa nu se vedea nicăieri. Fiindcă nu era reprodus autoportretul care poartă titlul **Omul cu pipa**, ci **Autoportret în faţa şevaletului.**

În aceeaşi excelentă colecţie — „Biblioteca de artă“ (Biografii, Memorii, Eseuri.) a Ed. Meridiane — a apărut recent **Rafael**-ul lui Remo Branca. Pe pag. a 4-a ni se dă indicaţia că pe copertă e reprodusă pînza **Doamna cu licornul.** Te întorci la copertă. Te uiţi, vezi „Doamna“. Dar licornul — ia-l de unde nu-i. În indicaţia de pe pag. a 4-a lipseşte un detaliu : că reproducerea e **detaliu**, cum se zice în specialitate, adică : reproducerea nu e integrală.

Integral regretabil...

Profesorul HADDOCK

TIMPURI VECHI
METODE ÎNVECHITE...
TIMPURI NOI
METODE NOI...
aspiratorul
„junior“

Aspiratorul de praf „JUNIOR“ destinat uzului casnic poate fi utilizat, datorită gabaritului redus, şi la încăperile mici.

• Este portabil şi uşor de deplasat.

• Manipularea se face cu mare uşurinţă.

• Operaţiunile de curăţire cu aspiratorul „JUNIOR“ se realizează într-un timp redus şi cu minimum de efort fizic.

• Consum de energie electrică numai 0,10 lei pe oră.

Preţul de vînzare : 520 lei ; poate fi cumpărat şi cu plata în rate lunare.

Atelier literar

5 poeme de
Mircea Florin ȘANDRU

Tren

Se albesc copacii pe marginea căii ferate
De atîtea duceri, de atîtea întoarceri cîte sînt
Ca printr-o sită se vede în zarea cîmpiei
Îngînarea ploii alergînd pe pămînt
Curată liniște aduce între oameni călătoria
Parcă prin tăcerea trenului se aud
Dorul de poeni, de munți. de orașe
Dorul de lacurile din care ieși ud
Necunoscute gări în care bate
Noaptea în trupul ceasului neoprit
Casa în mijlocul unor cîmpii neuscate
Și tu, așteptîndu-mă la nesfîrșit.

Vîrsta

Păsările orașului au neobosite aripi și calde
O lumină văratecă le-mpresoară fiecare suiș
Cînd cutreieri tînăr străzile neumblate
Îți ating umărul pe furiș
Cum se zbat în plasa aerului, cum se îneacă
Pînă în marginea minții o simți prin eter
Între acoperișuri și turle lucește o mare
Ies păsări din clopote și se-aruncă în cer
Peste parcuri fîlfîie pînza lor lucitoare
Cu ciocul în limba ceasurilor bat
Pînă cade frunza mai repede, pînă
Apare o dungă pe fruntea mea de băiat
Cineva mi-a zis că voi crește cu păsările deodată
Sub scurta lor fulgerare orașul pare mai blînd
Fîlfîie peste umeri pletele mele
Dulcea chemare a vîrstei se aude bătînd.

Se numește

Melancolie se numește
Praful care se așează pe ochiul nostru
Întors spre vis
Rătăcind pe străzile acestui oraș
Mari și nebunatici copii
Descheindu-ne cămașa sub cerul
Ca un clopot, ca un pahar
În care lacrima noastră se pierde.

Acum voi pleca

Acum voi pleca, la ora asta trec
Păsările către sud, aud cum zvicnește
Aripa lor peste casele înecate în noapte
Ar trebui poate să închid poarta
Mă gîndesc că inima tot mai așteaptă
Sa se trezească iar în acele odăi
Trecute copilării, chipuri de fum
Larma serilor în care rîdeau părinții
Dar acum voi pleca, mai îndîrjit
Și mai tînăr, undeva cheamă marea
Pletele noastre galbene, undeva
Se întinde o mînă subțire de fată
Știu că vom alerga

Dor

Cîmpuri vagi se ating de fereastră
Străveziul timpan al orașului se aude vuind
Cineva îți trimite semn de departe
Om sau sălbăticiune sau ce va fi fiind
Ard gropile orașului la margine ca un amurg
Într-o zi un dor de pădure te va răzbi
Vei tresări dintr-o dată și vei atinge
Sticla ferestrei și te vei răni
Atunci, înfrigurat de rămînerea sîngelui pe
zăpadă
Ai să aprinzi la capătul orașului un chibrit
Noapte de noapte, întrebîndu-te pentru ce
De peste lacuri, de peste fața lucie a pămîntului
Într-o seară, în prag, cineva ți-a adus o creangă.

Poșta redacției

PROZĂ

G. OSTROVEANU : Da, e un lucru mai rotund, mai consistent, dar dimensiunile lui depășesc considerabil spatiul nostru de-aici. Să vedem ce vom putea face. (Ar fi mai simplu dacă ne-ați trimite un text de mai mică întindere, compatibil cu pagina „Atelierului literar").

J. BĂILEȘTEANU : Aceleași calități știute, dar și aceleași neajunsuri, în primul rînd, pecetea morometiană, mergînd pînă la parafrază și pastișe.

MANUELA SORAN : Ar putea fi ceva, dar vocile se amestecă, devin confuze, neidentificabile. Reveniți (cu lucruri mai clare).

TITUS SUCIU : Sînt reale perspective ; ar fi de semnalat unele insistențe descriptive, unele nesiguranțe (inadecvări) de limbaj, de stil. Să vedem ce mai urmează.

GEORGE VLAD : Aglomerarea de vorbe, rău conduse, încîlcite, face aproape imposibilă urmărirea întîmplărilor. E un balast uriaș care trebuie înlăturat.

ANGHEL SERGIU : Aceleași însușiri, manifestate parțial, disparat, întregul nereușind să „opereze" (deși, teoretic, ideea nu e lipsită de semnificații și de șanse literare). Scrisoarea n-am putut-o descifra.

I. DERȘIDAN : E vorba de un roman de proporții, asupra căruia e mai potrivit să-și spună părerea redactorii editurilor. În privința versurilor, nimic nou.

R.M.I. : „Cel plecat" ar fi putut fi interesantă, dar, treptat, sobrietatea și precizia primelor pagini se pierd, lăsînd loc unei maniere parodice, unor imixtiuni (dubios) lirice, unor situații ușor forțate, cam expediate, insuficient motivate (în final). Veți găsi, desigur, căile de remediere, de omogenizare.

VASILE VASILE : Confirmări ale unor însușiri cunoscute, dar și ale unor neglijențe de amănunt și finisare. Fragmentele nu prea au independență, degajînd prea multe semne de întrebare ; în plus, unele pasaje cam „tari" (care, în întinderea unei cărți, probabil roman, se sprijină pe conjuncturile, explicațiile și fluxul epic al întregului), așa, decupate, cum ni le prezentati, nu prea au șanse să vadă lumina tiparului. Dati-ne o povestire închegată, de sine stătătoare, ca să ne putem îndeplini promisiunea (e mai important decît „misterul pseudonimului" și chiar decît limitele stricte, implacabile ale autorității sale în privinta „regimurilor pentru debutanți"). Descurajarea, de altfel n-are rost — *ars longa*...

ANONIMUL VENEȚIAN : Nu e rău ce se petrece în paginile dv. (mai ales în „Făt Frumos"), adiate de o undă lirică uneori convingătoare, chiar dacă pe alocuri elanul metaforic se cere strunit, îndepărtat de zonele „dulci" și „floricole". Dar ne putem aștepta la lucruri din ce în ce mai bune, care să merite și o iscălitură ca lumea. (N-ar strica să recurgeți la o mașină de scris.)

PETRU PÂNTECAN : Atît versurile cît și prozele dv. nu sînt potrivite pentru revista noastră. Adresați-vă revistei „Albina".

PETRE ANDREI : Există o anumită aplecare umoristică, dar, deocamdată, lucrurile par să fie la început. Condeiul, neavînd siguranță și discernămînt, cutreieră zonele periferice ale genului, reluînd motive și situații îndelung frecventate (dacă nu chiar „obosite"), ca în „Inspectorul" (chestia cu visul) sau chiar anecdote de largă circulație, mai mult sau mai puțin amuzante („Omul cu rața"), ori însăilînd dialoguri și întîmplări forțate, trase de păr, uneori într-un mod aproape pueril („Un contraargument cam tare", „Prinsoarea" etc.). Ceva mai personală, dar scrisă încă destul de simplist, schematic, „Haimanaua". Pe viitor, trimiteți-ne texte mai bine alese (nu tot ce scrieți) și, pe cît posibil, bătute la mașină.

M. George David, Gh. Verga, F .C. Biserică : Sînt unele semne, merite să insistați.

Dan Rotundu, Lis Valeriu, Gheorghiu Virgiliu, C. M. Spiridon, V. I. Lunguțescu, Nicolae Gh. Gheorghe, Stelea Nicolae, L. Șt. Ponoreanul, Bordea Elena, Gh. Bolovan, Matei Botiz, Hurgoi Ioan, N.B.B., Iotșior Priano, Wagner Erwin, A. Stăniloiu, I. P. Hrisanta, Sanislav, Nichita D-tru, Andreea, Gheorghiță Eugenia, Otto M. Anghelescu, C. S. Caius, Belcea Ilie : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

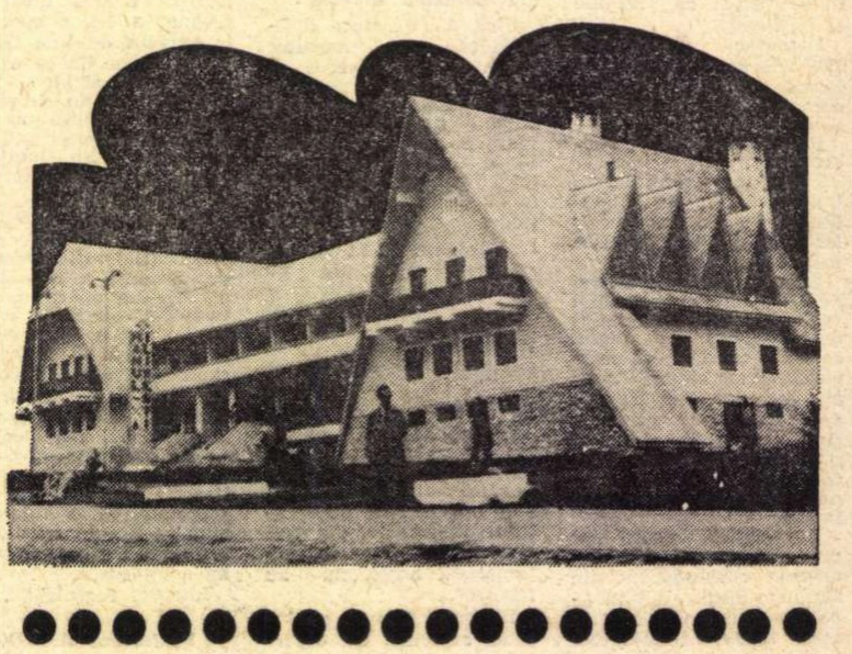
Index

MOTELUL
ILIȘEȘTI

Doriți să petreceți cîteva zile de adevărată recreere, departe de zgomotul citadin, într-un cadru natural pitoresc, dar beneficiind de toate avantajele confortului modern ?

Aproape de pădure, la 23 km. de Suceava, pe D.N. Suceava — Vatra Dornei, MOTELUL ILIȘEȘTI — unitate turistică a cooperației de consum — vă asigură condiții ideale de cazare și masă : camere cu 2 și 3 paturi, preparate tradiționale și băuturi selecționate.

De aici puteți face excursii în apropiere pentru a vizita renumitele monumente din Nordul Moldovei.



Cu Pierre EMMANUEL despre viața poeziei și despre el însuși

Pierre Emmanuel la Athénée Palace

CONSTANTIN CRIȘAN : Ați afirmat undeva, și încă de mult, că „limbajul nu este un instrument, este ființa însăși a omului, a omului și a lumii din care el (omul) își face locuință, numind și ordonînd apoi lumea prin cuvinte“. Credeți că limbajul este singura putere a artistului, puterea unică a unui creator de a ființa în public, în cititorii săi ?

PIERRE EMMANUEL : Trebuie să spun că nu mi-am pus niciodată întrebarea sub — exact — această formă. În viața mea personală, în concepția pe care pot să mi-o formez despre mine însumi, actul creator, în sensul strict al cuvîntului, se vădește a fi privilegiat. Relația mea **cu lumea** în general și **cu alții** este însăși viața mea sub toate aspectele ei. Este acesta un mod anume de a-ți trăi existența cotidiană și existența istorică. Este atenția pe care o acord formei globale a umanității mele. Ea implică o anumită idee morală, **o idee a adevărului**, care trebuie să se manifeste în chiar cele mai simple relații, raporturi. Nu există nimic inutil într-o viață. **Cel mai rău dintre lucruri este vanitatea unui creator, care ar vrea să se exileze din viața obișnuită.** Mediul uman, aventura umană între eșec și reușită, între teroare și libertate, această enigmatică lipsă de echilibru între om, așa cum este el, și între om așa cum poate fi el sau asa cum pare el să fie, această imposibilitate pentru specie de a se fixa și incertitudinea fiecăruia dintre noi în raport cu simțurile sale și sensurile pe care le acordă lor — iată un domeniu care mă urmărește de mult. Creatorul dispune așadar de ceva **superior** limbajului pentru a-și prelungi existența în conștiința cititorului său.

CONST. CR. : Dacă admiteți oarecum o atare relație, pe care limbajul o stabilește între cel ce îl naște (creatorul) și cel care îl **re-face** (cititorul), admiteți implicit un raport imediat între scriitor și publicul său ? Și, în continuarea aceleiași idei, ce greutate acordați acestui raport, îl considerați ca pe o componentă a esenței creatoare sau ca pe un domeniu exterior discursului literar ?

PIERRE EMMANUEL : Cînd scriu, nu mă gîndesc la cititori și, ca să fiu sincer, nu mă gîndesc nici la mine însumi; mă simt într-o oarecare măsură universalizat fără să fiu despersonalizat. Mă gîndesc însă, mă gîndesc la omul care este întrucîtva esența fiecăruia dintre noi. **Poezia mea este omul însuși care dialoghează cu numeroase, multe voci, cu alți numeroși autori, dar, în primul rînd, cu alți numeroși oameni.** Ceea ce îmi permite să spun **moi** sau **je**, în accepții foarte diferite, în relații mai mult sau mai puțin exterioare propriei mele experiențe, dar experiența mea nu joacă niciodată decît rolul de revelator al altor lucruri. Mi se pare că facultatea poetică este capacitatea de a profera prin intuiție ori printr-o experiență mai universală. **Cititorul este potențial în sinul acestei din urmă experiențe. El este deopotrivă important pentru esența ei.** Cred că trebuie să vorbim mai degrabă de(spre) cititor mai mult decît de(spre) public. Primul cuvînt singularizează, al doilea face parcă să dispară indentitatea personală. Or, raportul este întotdeauna între un om și o operă. Din acest punct de vedere, **atitudinea cititorului devine opera,** căreia el îi oferă analogii printr-o intuiție aparent subconștientă, intrînd astfel în contact cu creatorul și fiind el însuși în curs de a crea. Cititorul trebuie să creeze, să-și creeze opera în raport cu el însuși. Gradul acestei experiențe diferă, variază în funcție de gradul de pătrundere a operei.

CONST. CR. : Aveți o poezie complexă — mă veți scuza pentru acest adjectiv-clișeu — pe care n-aș putea-o defini în cîteva cuvinte. Există o serie de critici literari care afirmă că poezia și poetica dv. sînt un mariaj mai mult sau mai puțin perfect între mitologia umană și neomitologia biblică și că dv. interpretați miturile biblice după bunul plac și în profitul unui umanism liric, filosofic. Dacă ar fi să-mi spun o părere despre aceste lucruri, aș înclina să judec raționamentul dv. liric în vecinătatea filosofiei erasmiene : căci „suflecați“ ironic Biblia și Omul în vederea luminilor unui nou umanism. Care este propria dv. părere despre aceste opinii critice ?

PIERRE EMMANUEL : Pentru a înțelege munca mea, orientarea ei, trebuie să te plasezi în perspectiva unei întregi vieți, a întregii mele vieți, vreau să spun. Opera mea nu este decît un aspect al unui efort de integrare psihică, afectivă, istorică, socială, spirituală etc. E destul de dificil să fiu cunoscut în mod fragmentar.

CONST. CR. : Acesta e un reproș adus criticilor sau o autoapreciere estetică „neutră“ ?

PIERRE EMMANUEL : Nu, nu, e un reproș direct, sincer, dar nu răzbunător. Va veni un timp — poate că acest timp va veni, poate că nu va veni, de ce să vină, dar de ce să nu vină, cine știe ? — cînd în poezia mea vor fi descoperite cîteva mari teme, care nu sînt pur și simplu mitologice sau neomitologice, dar, pur și simplu, psihice, fundamentale, genetice...

CONST. CR. : Adică umaniste...

PIERRE EMMANUEL : Desigur, dar în sensul pe care-l înțeleg eu, adică umanism fără mitologie... Dar, revin, aceste mari teme sînt sesizabile pe mai multe planuri ; sînt figuri care se repetă și care se metamorfozează, sînt tipuri de ritmuri, de obsesii și totuși mari pulsiuni centrale ale ființei umane : nașterea, forța erotică, moartea. Se va vedea atunci — așa cum spuneam, dacă se va vedea — că eu nu fac decît să dezvolt de-a lungul vieții mele un anumit număr de intuiții originale : moarte — resurecție ; naștere — nouă naștere, matrice, deschidere spre lume, spre om, spre adîncurile lui, spre pămîntul și cerul din om.

CONST. CR. : Acum cîțiva ani, la o Bienală Internațională de Poezie de la Knokke le Zoute (Belgia), de la care dv. nu lipseați, un poet — era belgian, francez ? nu-mi mai amintesc — propunea, nici mai mult nici mai puțin decît **ambalajul poeziei**, adică, spunea el, că ar trebui să se profite de ambalajul din magazine, din piețe și hale, pentru a scrie pe el — pe ambalaj — versuri, poeme, **difuzînd astfel poezia în public**. Consider această propunere drept un simbol al situației incerte a poeziei în societatea de consum. Credeți, d-le Pierre Emmanuel, că, **mîine**, situația poeziei, în societatea de consum, va fi aceeași ? Ați fi dispus să faceți o prognoză în acest sens ?

PIERRE EMMANUEL : Nu fac niciodată pronosticuri, pentru simplul motiv că actul creator este un act individual, sau, cel puțin, așa îmi apare el mie. Nu aparțin nici unei școli, nu fac nici un fel de teorie. Mă simt în relații afine cu unii poeți din trecut și din prezent, dar niciodată în raporturi de rudenie strînsă. Asta nu înseamnă că detest școlile poetice și că ignorez faptul că activitatea poetică este problematică pentru anumiți poeți de astăzi. Ea nu este, în schimb, pentru mine, **pentru că eu cred că poezia ne este dată pentru a comunica, nu cred că ne putem eschiva de la această sarcină, dacă ea este rezolvată așa cum se cuvine...**

CONST. CR. : Dar, cum se cuvine, d-le Pierre Emmanuel ? Ce înțelegeți prin **cum se cuvine ?**

PIERRE EMMANUEL : Aceasta înseamnă că nu există un adevăr tangibil foarte ușor în expresia experienței umane. Pentru mine, folosirea limbajului este o etică și nu o „literatură“, chiar dacă această **literatură** servește de suport unor cercetări semiologice și lingvistice care sînt, toate, niște **a posteriori.** Mă tem de valabilitatea acestor **a posteriori.** Căci îmi imaginez că, deseori, discursul literar este falsificat pe baza acestor date sau rezultate ale anumitor științe ale limbajului. Un asemenea discurs devine atunci un exercițiu relativ la aceste științe.

Ei bine, pentru a reveni mai explicit la întrebare, cred că poezia de mîine **va fi,** și — îndoindu-mă foarte că va fi o semiotică oarecare — ea va fi făcută în continuare de indivizi umani care vor exprima, și în viitor, angoase, bucurii, inconveniente, inspirații erotice, sondări ale omului, chipul omului însuși, credințele și necredințele lui, teama, curajul, virtutea și alte virtuți...

CONST. CR. : În cadrul dialogului pe care l-ați avut cu o serie din confrații români la Uniunea scriitorilor ați declarat foarte deschis că „Franța face încă destul de puțin pentru cunoașterea și răspîndirea culturii, a literaturii române“, în țara dv. În schimb — după cum se știe și după cum ați recunoscut — Franța literară este și continuă să fie bine cunoscută și apreciată la noi în timp ce... știți, nu mai repet. Aș vrea însă să dau un caracter mai amplu, general, întrebării. Care ar fi, după dv., căile de acces înspre universalitatea literaturii, și — mai ales — a poeziei românești de azi ?

PIERRE EMMANUEL : Lumea de azi este foarte guralivă. Da, vorbește mult. Și o foarte mare parte a literaturii care circulă este o literatura „de bavardage“. Încît, îmi vine să cred — am și gîndit de cîteva ori asta — dacă nu cumva universalitatea este **ceva** ascuns. În această literatură locvace, îmbibată de vorbă, poezia nu joacă nici un rol, în afara cîtorva mici cercuri, a cîtorva „specialiști“, a unor grupuri de amatori profesioniști. **În universități, se învață poezia de azi ; aceasta nu înseamnă că ea este și cunoscută. Franța este o țară care nu citește pe proprii ei poeți. Poeții francezi sînt glorioși și în întregime obscuri.** Sînt mituri ale domeniului literar. Cît despre poeții străini, pe care francezul îi „cunoaște“, aceștia sînt mult mai puțin numeroși decît poeții francezi. Așadar, pentru o mai bună cunoaștere, mi se pare foarte important **să se întărească mai întîi legăturile interpersonale, necesare unei aprofundări reciproce, asupra dificultății de a fi poet în epoca noastră.** Și trebuie, totodată, cît mai multe cărți, și alte mijloace, care să amorseze eventualele bune traduceri. Vă rog să remarcați că, în Franța, niciodată nu s-a tradus multă poezie, nici măcar în secolul al XIX-lea ; astăzi se traduce mult mai mult, dar... În alt plan, apropiat, poezia nu este rentabilă pentru marile case editoriale. Va fi, cred, un lucru bun, dacă în Franța vor fi profund și cu adevărat cunoscuți unul sau doi mari poeți aparținînd marii dv. tradiții poetice din secolul XX. Evident, **poeți care să exprime geniul poetic al poporului dv., sufletul colectiv românesc.**

CONST. CR : Poet, om de cultură, gînditor în sensul pascalian al termenului, membru al Academiei Franceze, filosof al esteticii pentru dv. înșivă — dar și pentru alții, nu-i așa ? — eseist, om de acțiune, care este omul din dv. pe care îl iubiți (sau îl stimați) cel mai mult ?

PIERRE EMMANUEL : Iată o întrebare la care îmi este aproape imposibil, dacă nu chiar imposibil, să răspund. În primul rînd sînt **eu.** Pentru mine însumi, sînt, de altfel, o enigmă. Încerc să mă iubesc, pentru că „cel“ pe care l-aș iubi îl cunosc. Cu oarecare dificultate, uneori reușesc. Dar sînt, deopotrivă, propriul meu dușman. Dacă aș ajunge să devin realmente un liniștit și foarte atent privitor al adîncului din mine, măcar pentru cîteva ore, aș căpăta poate o mai mare capacitate de a mă iubi. Să spunem că aceasta e o inspirație e o dorință încă de viitor pentru timpul ce-mi mai rămîne de trăit. E, de asemenea, o luptă împotriva acestor personaje multiforme pe care dv. le-ați enumerat.

CONST. CR. : În conferința, pe care ați susținut-o la Biblioteca Franceză din București, ați spus că reveniți în România după 26 de ani și că, în timpul acestui voiaj, ați „descoperit o **altă România** și **mereu aceeași**“ (sublinierile orale vă aparțin). V-aș ruga să ieșiți o clipă din metaforă și să „traduceți“ puțin ce înțelegeți aici prin cuvintele : **alta** și **aceeași.**

PIERRE EMMANUEL : Ar fi să mă repet și n-am ce să fac, mă voi repeta — cu plăcere. În 1947, cînd făceam prima cunoștință a pămîntului românesc, făceam totodată cunoștință cu **o** lume în explozie, în schimbare, într-o mișcare de mare tranziție, de mutații. Acea **altă** Românie de atunci o văd acum, după atîtea mari schimbări dinamice, mutații și progrese. **alta** și **mereu aceeași :** efortul imens de progres — vizibil în realități, realizări și, evident, în progrese materiale, dar și de conștiință adînci — dobîndit, îmi închipui, deloc ușor — și constat aspirația, setea de cunoaștere, de colaborare spirituală care, și astăzi este mereu în prefacere — mi se pare normal — dar care a crescut — se vede, le-am văzut în atmosferă, în cultură, în gîndire... Dar, printr-o Românie **mereu aceeași**, înțeleg, încă o dată, ideea de continuitate, de istoricitate magnetică, proprie poporului dv. Este oare de prisos să adaug aici sentimentele mele de admirație față de aceste cuvinte-fapte, ce se îmbină în liniile unui suflet colectiv al unei țări?

CONST. CR. : Vă mulțumesc călduros pentru amabilitatea dv. și, în dorința de a vă revedea...

PIERRE EMMANUEL : La Paris sau la București, de ce nu ? Cu mare bucurie.

București, 4 mai 1972

Constantin Crișan

René BERGER

MUTAȚIA SEMNELOR

CARTEA lui René Berger (**La mutation des signes**, Ed. Denoël, 1972) este un rezumat al datelor și metodei unei noi științe pe care lumea modernă o generează ; este vorba despre știința mijloacelor de comunicație în masă. **mass-media**, analizate aici ca semnificative pentru o mutație de valori care se produce la nivelul semnelor, orice fenomen al realității fiind **semn** pentru realitatea pe care o reprezintă. Un lucru nu are calitatea de **semn** decît privit relațional, la nivelul complex al realității de fiecare zi, realitate în mișcare perpetuă.

Explozia informațională a determinat și o dezvoltare excepțională a mijloacelor de difuzare, cultura suferind o serie de modificări esențiale, atît în structură cît și în formă : pe de o parte cultura devine fenomen de masă, „elitele“ tinzînd la dispariție, și pe de altă parte, la nivelul comunicării, valul de informații provoacă mari schimbări în atitudinea receptorului. René Berger face o teorie a **mass-media** (din care redăm esența teoretică), dar trebuie precizat că autorul nu vizează nici un moment „relativizarea“ sistemului nostru de lectură și de înțelegere, suprapunînd peste el un sistem al „exploziei“. Dimpotrivă. El dorește să deschidă orizontul sistemului clasic, demonstrînd nu opoziția sistemelor, ci complementaritatea lor înlăuntrul aceluiași univers cognitiv. Protestul său împotriva unui așa-zis „sistem cognitiv“ este în realitate protestul împotriva unui mecanicism în gîndire, pentru că modelele noi pe care le propune sînt **tot modele cognitive** dar organizate ca sistem în evoluție, sistem cu deschideri permanente și susceptibil în orice moment de schimbări.

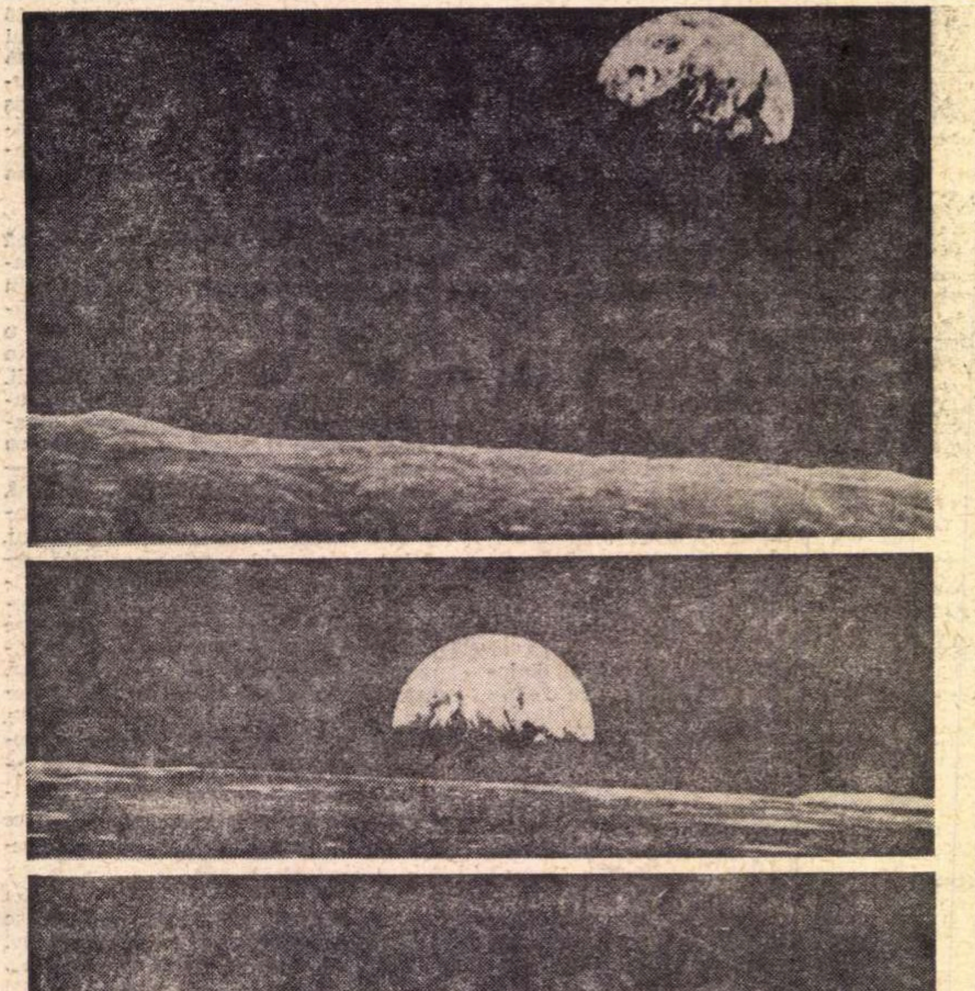
Evident, studiul nu propune soluții, ci urmărește să definească premisele teoretice ale analizei acestei „lumi în mișcare“, să atragă atenția specialiștilor, oamenilor de cultură în general, asupra faptului că aceste mijloace de **mass-media** constituie, trebuie să constituie obiectul unei politici culturale din partea statelor care trebuie să le urmărească și să le dirijeze evoluția. Mutația semnelor nu are un caracter negativ, în raport cu cultura anterioară, ci o continuă, o îmbogățește cu alte mijloace de investigare a unei realități „infinite în plasticitatea ei“. Astfel, „galaxia Gutenberg“ își găsește o posibilitate de nouă evoluție în lumea noilor mijloace de comunicare, ale potențelor pe care acestea le posedă.

René Berger este cunoscut ca un eminent critic de artă, operele sale bucurîndu-se de o audiență internațională. Cităm, între altele, eseul său **Découverte de la peinture**, publicat în anul 1958, tradus în mai multe limbi, studiul **Connaissance de la peinture**, în 12 volume, apărut în 1963, adaptat pentru televiziune în 13 emisiuni etc. René Berger pregătește un studiu intitulat **Vers un techno-imaginaire ; la télévision.**

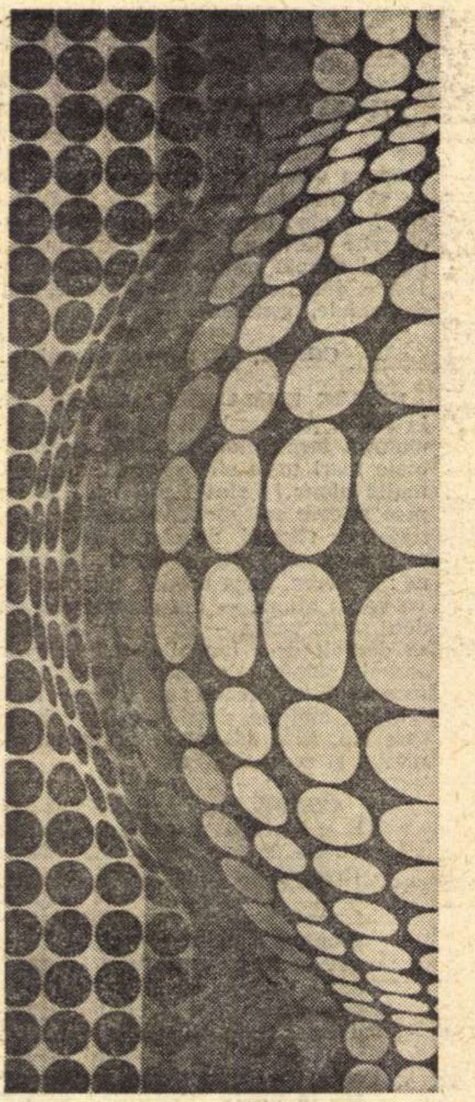
C. U.

Explozia limitelor artei

ÎN paralel cu automobilul și avionul care ne fac accesibil spațiul, simțim nevoia, atît de puternică, de a deschide orizontul nostru cultural. Piatra de încercare : „exotismul“ și „necunoscutul“ își pierd sensul. Acum douăzeci sau treizeci de ani, cărțile de istoria artei așezau în mod obișnuit la sfîrșit de volum arta Orientului sau cea a Extremului-Orient. Astăzi — de cîteva zeci de ani — Orientul ocupă un loc egal cu cel al Occidentului ; și-a pierdut dimensiunea peninsulară pe care o avea odată și și-a căpătat o valoare continentală cu modele de înțelegere specifice. Chiar dacă obiectele africane, australiene sau cele ale indienilor americani continuă să ne surprindă, nu mai sînt considerate doar exponate proprii muzeelor etnografice.



Apollo XI. Răsărit de Pămînt pe Lună



Victor Vasarely : „Vega Fell“, detaliu, 1970

Rupînd limite care păreau altădată de neatins, aceste obiecte figurează din ce în ce mai mult în expozițiile de artă. Aceasta înseamnă că orizontul nostru cultural era mult prea redus : pentru a nu dispare, luăm inițiativa de a ne lărgi orizontul. Muzeul se mărește odată cu călătoriile noastre. Descoperim preistoria, nu numai ca document, dar și ca artă : Venus din Laussel, grota de la Lascaux, Muzeul din Saint-Germain-en-Lay (Muzeul antichităților naționale) numără mai mulți pasionați admiratori decît antropologi de meserie. Arta explodează la dimensiunea planetei și a mileniilor ; ne face să descoperim infinitul aventurii umane.

Asemenea aventurii copilăriei. Considerate altădată ca neînsemnate sau neluate în considerare datorită prejudecăților noastre, desenele copiilor ne duc spre o descoperire asupra căreia insistă acum o bibliografie extrem de numeroasă : „Arta copilului trebuie considerată nu un efort minor pe care îl face pentru a imita expresia plastică a adulților civilizați, ci ca expresia directă și manuală a unei lumi afective care îi aparține“, scrie Herbert Read delimitîndu-i astfel specificitatea. În ciuda avertismentului dat de Malraux : „Dacă un copil este adesea artist, el nu este **un** artist. Aceasta fiindcă, dacă talentul îl stăpînește, el nu-și poate stăpîni la rîndul său talentul“, copilul este supus unei atenții din ce în ce mai mari : „Fiecare linie — scrie Emile Pahud — este un ritm pentru copil, o mișcare ce continuă singură, el acționează asupra subconștientului său chiar atunci sau, vom spune noi, chiar dacă acesta nu reprezintă nimic.

Dar ceea ce domină totul este pasiunea copilului pentru culoare pe care o utilizează cu o extraordinară măiestrie. Această siguranță în folosirea tonurilor este înnăscută, ca la un primitiv sau ca la un sălbatic ; dar pînă acum îi era foarte rar dat să utilizeze acest dar prețios... Afișul, publicitatea, vitrinele magazinelor, toate acestea au creat pentru copii un univers colorat pe care copilăria noastră nu l-a cunoscut“.

În același timp cu preistoria care ne dezvăluie o față a umanului pe care nu o cunoaștem, arta copiilor ne dezvăluie altă fațetă care, nu mai puțin paradoxal, se leagă foarte strîns de perceperea vieții noastre actuale.

În locul unei conștiințe centripete care aduce totul spre sine prin anexări succesive, se naște o **conștiință exploratorie** care acționează pe etape, prin încercări, prin bîjbîiri ale căror cercuri concentrice se lărgesc din ce în ce mai mult. Este ceva care ne face să încercăm chiar o devansare a expresiilor noi sau subapreciate, neștiute sau trecute cu vederea, nu numai pentru a le asimila sau pentru a ne adapta la ele, ci pentru a le revendica așa cum și ele ne revendică. Cauza profundă este poate în faptul că avînd conștiința limitelor minții noastre, ne îndreptăm cu atît mai mult spre ceea ce este în afara acestora ; și chiar dacă trecerea limitelor nu este o treabă ușoară, nici cu caracter definitiv, totuși o facem răspunzînd parcă unei chemări. Astfel sîntem purtați către „noi orizonturi pentru intervenție“.

Canale, cost, împrăștiere, impact, viteză

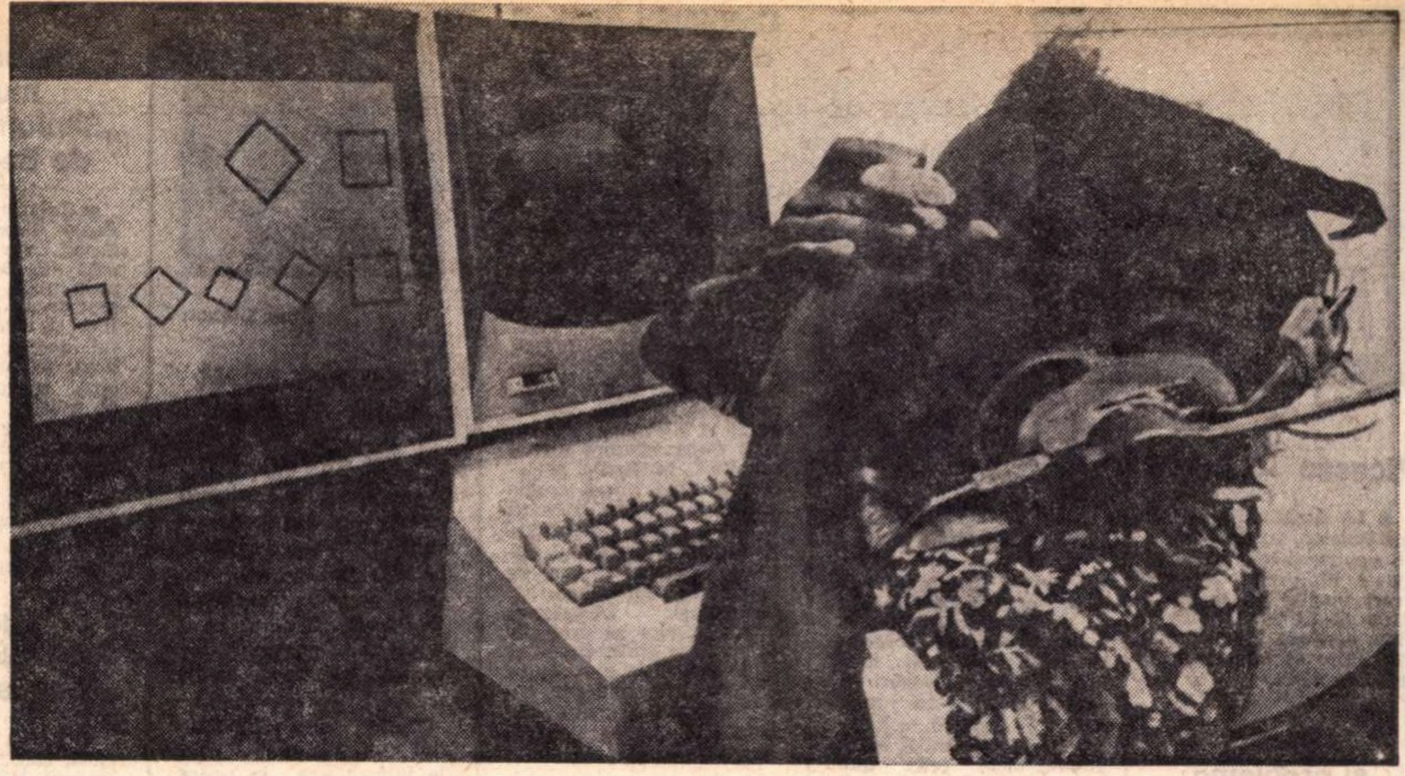
CANALELE pe care le implică circuitele (complexul de relații în care se găsește orice fenomen al lumii contemporane, n.n.) sînt extrem de complicate. Presa recurge prin definiție la scrisul imprimat și se transmite printr-o percepere vizuală de gradul doi, aceea a simbolismului lingvistic, pe cînd fotografia face apel la perceperea imaginii reproduse, dar nesimbolizată. Radio-ul face posibilă intervenția sunetului, dar, spre deosebire de conversație, este vorba despre sunete înregistrate și reproduse artificial, asemenea imaginii televizate sau a cinematografului.

Chiar dacă aceste considerații rămîn schematice, ele permit să ajungem la constatarea că există o diferență între contactul destinatar-mesaj în funcție de existența unui **canal natural** (voce, prezență fizică a interlocutorului, gesturi, mimică) sau a unui **canal artificial** (cinematograf, radio, televiziune, presă), canalul putînd fi simplu sau complex, avînd o senzație dominantă, vizuală sau auditivă, sau ambele simultan ; diferență provocată de posibilitatea existenței unui canal artificial simbolic, ca acela al scrisului sau al limbii, sau a unui canal artificial mecanic, asemenea celor prezentate de televiziune sau radio. Noua tehnologie a transmisiilor mesajelor tinde să ne modifice profund psihologia.

Structurile sociale sînt și ele afectate. Emiterea, difuzarea și receptarea informației este și o problemă economică. Orice informație reprezintă un anume cost. Dacă o conversație este relativ ieftină, mesajul imprimat, în formă de ziar sau de carte, necesită investiții considerabile. În comparație cu radio-ul, televiziunea este cu mult mai costisitoare : dacă pînă la urmă ajunge un reporter și un magnetofon pentru a face o emisiune radiofonică, cea mai scurtă emisiune a televiziunii necesită deplasarea unui car de reportaj și a unei echipe speciale. Chiar dacă aceste considerații au fost sumare ne permit să ne dăm seama că în realitate **costul informației condiționează în același timp alegerea și difuzarea mesajelor.**

Suprafața de împrăștiere (dacă îmi pot permite acest termen) variază și ea extrem de mult : spre diferență de informația locală care se „împrăștie“ pe o suprafață limitată, marile ziare își măresc în mod apreciabil raza de acțiune, dar, fără să facem din asta o lege, să observăm că, cu cît suprafața de împrăștiere („balayage“) este mai mare, cu atît mai mult tinde spre dispersie. Ceea ce nu mai poate fi cazul în privința televiziunii : implantarea mărită a posturilor de TV mărește densitatea „suprafeței de împrăștiere“. „Evenimentul artistic“ destinat odată pentru **happy few** (celor cîțiva fericiți) intră astăzi în contact cu masele.

Viteza de informație este un factor nu mai puțin nou. Radioul și televiziunea pot **emite în direct** și **difuza instantaneu**, pe cînd ziarul cere un minimum de timp pentru tipărire și distri-



Copil în luptă cu un ordinator

buire. În ceea ce priveşte cronica, ea nu apare decît după cîteva zile ; eseul este publicat de către periodice (reviste lunare, bilunare sau trimestriale) care îşi întind transmiterea în spaţiul a cîteva săptămîni. **Viteza mijloacelor de mass-media schimbă nu numai natura informaţiilor transmise ci şi natura aşteptării la cei care le primesc.** Micşorînd distanţa între producerea evenimentului şi difuzarea acestuia, aceste mijloace de mass-media **califică prezentul. Actualizarea** devine un mod de existenţă asemenea **conceptualizării.** „Simbolizarea“ pe care o necesită aceasta din urmă corespunde condiţiilor unei comunicări care, la modul propriu, cere timp. Nu este vorba de a conclude că actualizarea este inferioară sau superioară conceptualizării. Să ne ferim de generalizări normative. Este vorba în primul rînd să luăm cunoştinţă de schimbările ce se produc.

Iată una dintre ele : impactul mesajului. Transmiterea simbolică a limbii sub forma vorbirii sau a scrisului necesită operaţii de codaj şi de decodaj. Elaborată în punctul său de pornire, informaţia merge pînă la destinatar care îi restituie forma sa iniţială ; pe scurt, ea se realizează urmînd o suită de operaţii reglate care au ca scop de a-i face previzibil parcursul. Astăzi — termenul de impact este semnificativ — totul se petrece ca şi cum informaţia de masă, ieşind de peste tot, în orice moment, în rafale s-ar izbi de noi provocînd şocuri neaşteptate, adesea tulburătoare, cîteodată chiar traumatizante. **Impactul** transformă în ţăndări parcursul reglat pe care îl practicăm sub numele de **lectură** : mesajele trimise de mass-media ne ating ca nişte proiectile.

Equipo Cronica :
„Clasicii“, detaliu, 1971

Ar mai trebui vorbit despre fenomenul **impregnării.** Durata şi intensitatea mesajelor variază odată cu mass-media. Informaţia tradiţională, bazată în special pe învăţămînt, este obiectul unei perioade de **ucenicie,** unor operaţii reglate şi repetate a căror înmagazinare este verificată periodic prin examene. **Memorizarea** este legată de **conceptualizarea** al cărei model este oferit de şcoală. Astăzi, **actualizarea** pe care o presupun mass-media tinde să creeze un fenomen de **efemerizare** pe care nu trebuie să-l considerăm, după nume, fenomen pur negativ. Ea este cea care, pe parcursul unor călătorii rapide, favorizează formarea unor analogii adesea inconsistente, dar care se dovedesc uneori, în noul context al informaţiei de masă, de o fecunditate nebănuită.

Trecînd de toate obstacolele, sfidînd frontierele cele mai subtile, acelea ale limbilor şi ale claselor, mass-media permit pentru prima oară, cel puţin în aşa mare măsură, **să trăim** mijloacele de comunicaţie şi să constatăm că transmiterea verbală nu este decît o tehnologie printre atîtea altele... Pentru prima oară se verifică şi axioma paradoxală a lui McLuhan, „the medium is the message“ (mijlocul - de comunicaţie - este mesajul), formulă căreia Carpenter îi dă o interpretare mai nuanţată : „Pentru orice comunicare canalul codează realitatea în mod diferit şi din această cauză influenţează, într-un grad surprinzător, conţinutul mesajului comunicat. Un medium nu este numai învelişul care transportă cuvîntul ci este el însuşi o parte importantă a mesajului“.

Pentru o nouă atitudine

SEMNELE se modifică, nu întotdeauna în aparenţa lor(adeseori ele par neatinse), ci în valoarea lor, adică în raporturile lor. De unde tendinţa unor „cursuri paralele“ care provoacă utilizarea frecventă a ghilimelelor. Din acest moment nici o disciplină, nici un fel de cunoaştere nu mai pot pretinde un statut absolut sau o cauţiune garantată, şi este evident că **devin problematizate.** Modelul cognitiv care făcea din certitudine obiectul său final şi propunea aplicarea sa pe etape pînă în final, pare să obosească.

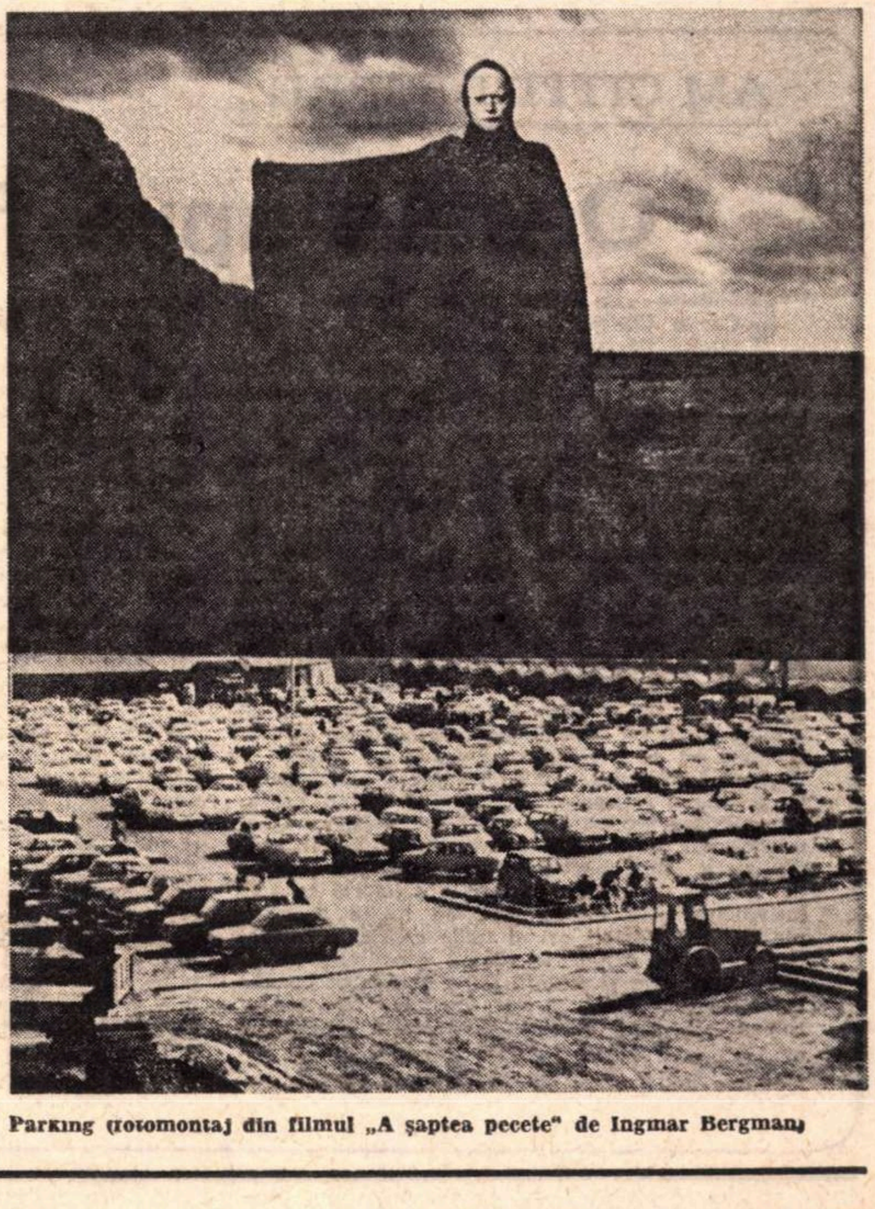
Acestei schimbări îi corespund şi o serie de modernizări. Astfel, împărţirii cognitive i se substituie o perspectivă multidimensională în mişcare. Principiul pertinenţei, valabil în interiorul unui domeniu limitat, trebuie să fie completat printr-un principiu de multipertinenţă (să acceptăm termenul chiar în contradicţia pe care o presupune) care consistă în a privi problema în mod simultan din mai multe unghiuri înlăuntrul unui sistem în curs de elaborare. Nu mai este vorba să confruntăm puncte de vedere în sensul obişnuit al cuvîntului, adică confruntare între persoane cu aceeaşi formaţie, cu aceeaşi pregătire. Este vorba despre o muncă de echipă în care problemele vor fi abordate de către persoane cu pregătire diferită, conform unor metode şi tehnici diferite, dar complementare, nu pentru a le reduce, ci pentru a le analiza în complexitatea lor.

Locurile de educaţie şi cultură s-au schimbat odată cu conţinutul lor şi cu metodele de care se foloseau. **Multimedia** transformă radical emiterea, transmiterea şi receptarea mesajelor. „Realitatea“ încetînd să fie trecută prin acelaşi calapod, permite din ce în ce mai mult surprinderea ei în infinita sa plasticitate. Imaginea, sunetul, scrierea, izolate sau combinate, produc forme şi imagini ce ameninţă hegemonia expresiei verbale. Gîndirea conceptuală se dovedeşte adecvată în unele cazuri, inadecvată în altele. Nu mai este posibil să vorbim astăzi despre cunoaştere fără să precizăm prin ce mediu ea se produce. „Comprehensibilităţii“ aduse de lectură i se adaugă „sensibilizarea“. Termenul există, dar fenomenul este prea puţin studiat în afara promotorilor mass-media, în special specialiştii în publicitate. Nu este vorba de a stabili superioritatea comprehensiunii sau a sensibilizării, ci trebuie să vedem că ele corespund unor moduri de comunicare diferite, atingînd în noi zone diferite, pe nivele deosebite.

Scăpînd cîteodată unei expresii verbale, noile **media** produc mesaje după codurile de tip nou care surprind generaţia vîrstnică în timp ce sînt deja cunoscute tinerilor. Ceea ce nu face decît să mărească greutatea comunicării între generaţii. Mari şi instabile, mesajele au un caracter exploziv. Contrar comunicaţiei stabile în care emiţătorul şi receptorul sînt reglaţi pentru a se înţelege, aceste mesaje „explodează“ liber în mediul lor. Destinatarul-cititor este înlocuit cu „publicul-ţintă“.

Cu siguranţă am simplifica în mod abuziv datele problemei închipuindu-ne că o situaţie „de masă“ înlocuieşte pur si simplu una „de elită“. În realitate este vorba de un **sistem în mişcare** ale cărui coordonate înseşi se schimbă de la o zi la alta. Perspectiva multidimensională este alcătuită mai mult din traiectorii decît din linii stabile. Problemele nu se mai pun la modul simplu, aşa cum arată termenul „a pune“, care implică un timp de oprire ; ele se prezintă „în mers“, pe de o parte în raport cu datele, cu situaţia generală şi pe de altă parte în raport cu scopul stabilit. Este nevoie deci să operăm chiar înăuntrul schimbărilor. Această **mobilitate** influenţează nu numai problemele, ci şi, pentru prima oară, cel puţin într-o asemenea măsură ansamblul celora care se ocupă cu ele şi pe care acestea îi privesc. Mult timp domeniul unei minorităţi căreia instituţiile îi rezervau un semi-monopol, cunoaşterea avea un circuit închis. Astăzi ea circulă în mase care, la rîndul lor, se deplasează în mase. Autorităţii, realităţii sau imaginii lor, se substituie în mod progresiv puterea semnelor şi a simbolurilor difuzate prin **mass-media.** Realitatea însăşi, adevărul asociat atît de mult timp faptelor, probelor, demonstraţiei se orientează acum spre mărturii, actualităţi, reportaj. Un nou sistem de integrare s-a pus în mişcare pentru a răspunde situaţiei noastre în mişcare. Informaţia nu mai trebuie prelucrată stabilizîndu-i-se datele, ci prinzîndu-le din zbor şi calculîndu-le în mişcarea lor. În loc de a lua din trecut, totul se petrece de parcă am alege un punct de sprijin în viitor. Însuşi centrul nostru de gravitate s-a deplasat. El este pus de acum în faţa noastră. Echilibrului static îi urmează echilibrul dinamic.

Traducere şi prezentare de
Cristian Unteanu



Parking (fotomontaj din filmul „A şaptea pecete“ de Ingmar Bergman)

Meridiane

Picasso — inedit

● La Avignon, în Palatul Papilor, au fost expuse pentru prima dată, la finele lunii mai, 201 lucrări inedite pe care Picasso le-a executat în ultima perioadă a vieții (datate între septembrie 1970 și iunie 1972).

Claudel și problema „dublului“

● Jacques Petit se ocupă în eseul său **Le Double**, publicat în „Lettres modernes-Minard“, de problema „dublului“ în opera lui Paul Claudel. Cunoscutul cercetător francez apreciază că „dublul nu este, la Claudel, o temă printre altele sau un procedeu, ci una din structurile fundamentale ale operei sale“. Petit remarcă în continuare că pentru poet, ca și pentru autorul dramatic, universului vizibil îi corespunde un univers invizibil. Pe de altă parte, Claudel a fost sfîșiat de conflicte intime profunde, dedublări care pot fi urmărite și în opera dramaturgului. Nuanțatele identificări ale ipostazei dublului la Claudel, pe care le face Petit, se sprijină și pe o încercare a savantului profesor Besançon, care a remarcat în teatrul lui Claudel creația unui „eu opozant și persecutor“ ca și pe o cercetare anterioară a lui Petit însuși, publicată în 1971, și care se chema **Claudel et l'usurpateur.**

Henry de Montherlant postum

● Cu puțin înainte de 21 septembrie 1972 — ziua în care a refuzat să mai trăiască — Henry de Montherlant a terminat manuscrisul unei evocări — sentimentale și în același timp ironice — a tinereții sale, intitulat **Mais aimons-nous ceux que nous aimons ?** Cartea, apărută de curînd în colecția „Blanche“ a Editurii Gallimard, reînvie trei personaje — Peyroni, Douce și Dominique — care au mai servit drept model scriitorului în **Le Songe** și **Les Olympiques.**

Noi exegeze Joyce

● Thomas F. Staley, directorul lui „The James Joyce Quarterly“, a publicat recent șapte studii ale unor critici americani, care privesc operele majore ale romancierului irlandez din unghiuri foarte diferite. Astfel, în **Joyce erou**, Robert Glynn Kelly îl confruntă pe autor cu lectorul său critic. Herbert Howarth, în **„Muzica de cameră“ și importanța ei în canonul joycean**, judecă această operă minoră în relație cu **Ulysses**. William Blisseu scoate în relief influența pe care a exercitat-o Wagner asupra lui Joyce, iar James S. Atherton privește **Oamenii din Dublin** în lumina operelor posterioare.

Catalogul general al manuscriselor vechi aflate în Statele Unite și Canada

● Acest „recensămînt“ al manuscriselor din Evul Mediu și Renaștere aflate în Statele Unite și Canada face obiectul a trei volume apărute la „Public Library“ din New York sub îngrijirea lui Richard Ollivier. Achiziționarea de manuscrise din Europa, începută încă din secolul al XVII-lea, s-a intețit după ultimul război mondial, fondurile particulare fiind într-o continuă transformare. Richard Ollivier arată dificultățile întocmirii acestui catalog general din cauza obstrucției colecționarilor particulari. Descrierea manuscriselor se face alfabetic, pe state, orașe și biblioteci. Cele mai multe sînt în limbi moderne, cîteva pergamente din secolul IX — în limbile latină și greacă.

„Jurnalul“ Mariei Dabrowska

● Maria Dabrowska, autoarea amplei fresce epice **Nopți și zile** (1932—1934), clasică a literaturii poloneze, a lăsat, în afara operelor sale cunoscute, un voluminos jurnal și o bogată corespondență.

Conform testamentului autoarei, aceste mărturii intime ale vieții sale spirituale urmează să apară la împlinirea a 40 de ani de la moartea ei (petrecută în 1965), adică în secolul următor, în anul 2005. Clauza de principiu a fost însă modificată în ceea ce privește jurnalul : cu puțin timp înainte de a muri, Dabrowska a acceptat ca anumite fragmente din carnetele sale să fie publicate înainte de acest termen.

Acum, munca îndelungată și meticuloasă de alegere din giganticul jurnal a fragmentelor apte a fi publicate a luat sfîrșit. La Editura Czytelnik' din Varșovia, care a publicat de-a lungul anilor toate operele Mariei Dabrowska, apare o amplă culegere de fragmente din jurnalul ei, tipărită la 8 ani de la moartea scriitoarei.

Dino Buzzati

Un autoportret Dino Buzzati

● Din lungile colocvii cu scriitorul de proză fantastică (dispărut anul trecut), un tînăr literat francez, Yves Panafieu, pe baza însemnărilor făcute, reține motivele principale ale universului moral și artistic al lui Buzzati, expuse de însuși acesta.

Cartea este considerată un util instrument de introducere în opera autorului **Deșertului tătarilor.**

Paradoxul unei glorii postume

● Revista „Studium“ amintește că piesa **The Vegetable** a lui Fitzgerald n-a fost niciodată reeditată în Statele Unite, iar pe scenă ea a căzut la premiera din 1923. Care era valoarea textului ? Un prestigios critic dramatic american al generației lui Fitzgerald îi scria pe atunci : „Cred că piesa ta e minunată în ansamblu, e fără îndoială cea mai bună comedie americană scrisă pînă acum“. În ce să căutăm atunci eșecul și aceste aprecieri diferite ? Poate în reticența spectatorilor din 1923, care n-au vrut să-l urmeze pe Fitzgerald în satirizarea obiceiurilor domestice și politice de la începutul prohibiției.

Iată însă că, după jumătate de secol, **Leguma** a fost tipărită în franțuzește de Editura Robert Laffont și se joacă acum la Paris, cu casa închisă, cunoscînd un succes deosebit. Presa de specialitate numește acest succes „paradoxul unei glorii postume“.

Mare spectacol de balet pe muzica „Simfoniei a IX-a“ de Beethoven

● Colaborarea dintre Paolo Grassi, directorul Scalei, și Opera Națională din Bruxelles a dat posibilitate marelui coregraf francez Maurice Béjart să creeze, în palatul sporturilor din Milano, un magnific și original spectacol de balet pe muzica „Simfoniei a IX-a“ de Beethoven, spectacol cu o foarte largă audiență. Orchestra, corul și corpul de balet, această adevărată olimpiadă a dansului, au fost însuflețite de André Vandernoot, dirijorul Scalei.

„Dulci sînt melodiile cunoscute...“

● Intr-o recentă conferință care a avut loc la Muzeul Național de istorie și tehnologie, autorul de cărți științifice Arthur Clarke a arătat că există posibilitatea să o auzim pe Mona Lisa vorbind, sau cel puțin să ascultăm sunetele (melodiile) orchestrei pe care se pare că Leonardo a angajat-o pentru a-și amuza modelul, în timpul lungilor și plictisitoarelor ședințe de poză ; această posibilitate ar fi bazată pe captarea sunetelor care s-au imprimat pe pînză în timpul procesului de uscare a picturii. Revista „Saturday Review of the Sciences“ (mai 1973) ne informează că ideea a pornit de la un inginer chimist, Dr. Richard Woodbridge, care cu cîțiva ani în urmă a emis ipoteza că orice material aflat în stare plastică poate înregistra vibrațiile sunetului ; dificultatea constă în descoperirea sunetelor care se lasă supuse acestui proces. Apoi ar trebui găsit un mijloc prin care cercetarea să se facă electronic și optic. Și nu manual cum se face în prezent. Woodbridge se referă și la aplicațiile acestui procedeu, afirmînd că i-ar place „să-l audă vorbind pe George Washington și pe alți oameni faimoși în timp ce pozau pentru portretele lor“.

Structura timpului teatral în dramaturgia lui Beckett

● În „Revue des sciences humaines“, Monique Borie, ocupîndu-se de structura timpului teatral în dramaturgia lui Samuel Beckett, consideră că piesa, după formula acestui scriitor, rămîne „o bucată de timp de umplut“, ale cărei singure limite sînt cele ale imaginației omenești, adică un cadru temporal trucat, eliberat de jocul convențiilor. Dînd o prelungire neașteptată sugestiilor lui Artaud — „să spargi limbajul ca să atingi viața“ — Beckett a spart limbajul, și cu el cea mai bună figurație de încremenire a timpului, atingînd viața sub forma unei zone a vieții moarte, unde dispar nu numai certitudinile temporale, ci și individul și teatrul. Beckett a căutat, se pare, să se apropie cît mai mult posibil de această dispariție. Ceea ce explică poate încercările sale de a scrie teatru radiofonic sau eseurile **Actele fără cuvinte**, în care se află suprimate elementele esențiale ale prezenței teatrale, corp-gest — conclude Monique Borie.

La Florența : actualizarea primei tragedii franceze

● „Le Théâtre Oblique“ din Bruxelles a prezentat la Florența **Cleopatra prizonieră** de Etienne Jodelle, autorul primei tragedii scrise în limba franceză, care a precedat cu un secol pe Racine și pe Corneille. Spre deosebire de Shakespeare, care s-a inspirat din Plutarh, Jodelle, sub aceeași influență, preferă să înceapă povestea nefericitei regine după moartea lui Antoniu, care apare pe scenă doar ca umbră.

„Le Théâtre Oblique“ manifestă un interes deosebit pentru textele nescrise special pentru scenă. Astfel, el și-a înscris în viitorul repertoriu **Infernul** de Strindberg, **Un anotimp în Infern** de Rimbaud și **Fanfarlo** de Baudelaire.

AM CITIT DESPRE...

O cale spre faimă

Călătorie în Ixtlan, ultima lucrare a lui Carlos Castaneda, figurează de 27 de săptămîni pe lista de bestsellers întocmită de „The New York Times Book Review“. **Jonathan Livingston Pescăruș**, o carte al cărei succes mi-am îngăduit să-l ironizez cu cîtăva vreme în urmă, se menține victorios pe aceeași listă de 59 de săptămîni. Niciodată nu-și va lua rubrica „Am citit despre...“ destule precauții. Oricît ai confrunta între ele cronicile altora străduindu-te să decantezi, din opinii variate, un adevăr cît de cît obiectiv, atunci cînd vorbești despre cărți pe care nu le-ai văzut cu ochii tăi e mai normal să te înșeli în privința valorii lor decît s-o nimerești exact. Citind **Periplul**, de Arnold Mandel, mi-am dat seama că ideea pe care mi-o făcusem despre această carte acum cîteva luni, cînd a apărut și a fost recenzată (de altminteri foarte favorabil) de presa literară franceză, era cu totul greșită. Dacă aș fi semnalat-o atunci, aș fi prezentat-o ca pe o apologie a spiritului hasidic, a ultraortodoxismului iudaic. Am luat-o deci în mînă cu o anume reticență, presupunînd că nu voi avea răbdare s-o parcurg pînă la capăt, deoarece misticismul nu-mi spune niciodată nimic. Am descoperit, spre bucuria mea, o povestire plină de sevă și de culoare despre o călătorie la voia întîmplării prin cîteva țări, cu multe inserturi plasate imprevizibil ori și unde capriciile memoriei autorului readuc în planul conștiinței întîmplări, personaje și situații de o asemenea bogăție epică încît ar putea să dea substanță mai multor romane. De fapt, însă, nu de talentul scriitorului mă făcuseră să mă îndoiesc cronicile, ci de luciditatea lui. Tocmai de aceea a fost plăcută surpriza : departe de a fi un profet orb și exaltat al adevărului revelat, Arnold Mandel, aplicat cronicar al condiției evreului în societatea modernă, și-a branșat antenele sensibilității la circuitul vieții felurite, contradictorii, din zilele noastre. Calda nostalgie cu care îi evocă pe hasidimii galițieni exterminați nu impietează asupra atitudinii lui grave, comprehensive, față de toate celelalte realități, inteligent tratate în **Periplul** cu — de la caz la caz — sarcasm sau duioșie sau amărăciune sau, cîteodată, un zîmbet aprobator.

Înainte de a mă avînta într-o diatribă împotriva lui Carlos Castaneda mi se pare, deci, potrivit să mă întreb dacă nu cumva greșesc, așa cum aș fi greșit denigrîndu-l, în necunoștință de cauză, pe Mandel, în numele raționalismului ofensat. Pentru că am amintit de **Jonathan Livingston Pescăruș**, corect este să notez și aici că Maria Banuș, care a citit această carte, a găsit-o încîntătoare și a recomandat-o călduros, prin intermediul „Contemporanului“, pentru a fi tradusă în limba română. Alt scriitor, care de asemenea a avut prilejul s-o citească, mi-a vorbit despre optimismul ei stenic, despre mesajul ei îmbărbătător și m-a certat că am denigrat-o. După aceea mi-a și împrumutat-o, am citit, în sfîrșit, și eu, istorioara (textul cărții încape într-o pagină de ziar) și m-am convins — așa cum mă și așteptam de altfel — de farmecul ei. Căci nu în privința valorii intrinsece a cărții îmi exprimasem eu dubiile, ci în privința modului în care este exploatată această valoare și, mai ales, în privința tipului de publicitate ales de autorul ei. Richard Bach susține — nu ca un artificiu literar, ci în interviuri șocant solemne — că autorul lui **Jonathan Livingston Pescăruș** este nu el, ci o supranaturală „voce cristalină“ care i-a dictat cartea cuvînt cu cuvînt, în două reprize. În jurul acestui Petrache Lupu american s-a creat un adevărat cult, sectele religioase își dispută opera lui ca pe o carte de căpătîi, o lucrare literară meritorie este ridicată în slăvi din suspecte motive extraliterare.

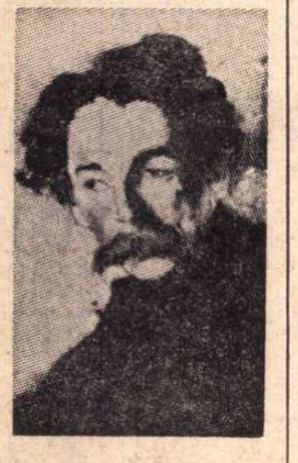
N-ar fi nici prima nici ultima oară cînd un scriitor este anexat post-factum de o ideologie, racolarea de predecesori spirituali fiind o specialitate a ideologiilor reacționare, antiraționaliste, dar nu neapărat monopolul lor. N-ar fi nici prima nici ultima oară cînd o carte bună se vinde nu pentru că este bună, ci pentru că unii și alții caută în ea stimulente de ordin extraliterar. Supărătoare, în cazul lui Richard Bach — și, pentru că el ne interesează acum, al lui Carlos Castaneda — mi se pare a fi, pentru a folosi un eufemism, complezența autorilor. Și Castaneda susține — nu ca un artificiu literar, ci sub prestarea de jurămînt pe care o reprezintă, de fapt, actul unei teze de doctorat în antropologie — că a fost inițiat de un vrăjitor mexican într-o modalitate de cunoaștere infinit superioară gîndirii logice. Dacă vrăjitorul Juan Matus nici măcar nu există, opera lui Castaneda — magistrală, totuși, pe plan literar — este, din punct de vedere științific, o șarlatanie, iar din punct de vedere social o temerară încercare de a dobîndi un statut extraordinar într-o lume în care sînt la modă pruncii-profeți, șamanii și oricine se declară guru.

Dacă Shakespeare ar fi informat opinia publică a vremii sale că stafia de la Elsinor este cea care i-a dictat **Hamlet** și după fiecare reprezentație i-ar fi invitat pe spectatori să invoce împreună duhurile, **Hamlet** tot **Hamlet** ar fi rămas. Dar Shakespeare ?

Felicia Antip

„Poésies" de Mallarmé vîndute la un preț record

• Recent, la „Hôtel Druot" din Paris, unde sînt licitate obiecte de artă, a fost vîndut cu prețul record de 72 de mii franci volumul **Poésies** de Stéphane Mallarmé, apărut în 1932 la Lausanne și avînd 29 de acvaforte de Henri Matisse. E vorba de un exemplar rarisim fiindcă acest volum s-a tras într-un tiraj de numai 125 exemplare, care, la apariție, au fost vîndute în majoritate în Statele Unite.


Mallarmé

Un Hamlet mai puțin

• „Corriere della sera" scrie despre filmul **Un Hamlet mai puțin**, al regizorului italian de avangardă Carmelo Bene, o suită de variațiuni libere — prea libere — pe tema tragediei prințului danez. Personaj stupid, acest Hamlet al lui Bene nu acceptă rolul de răzbunător al tatălui său, ci în fața mamei sale cedează unei dispoziții lirice și recită cu ironie nostalgică **La signorina Felicita** de poetul crepuscular italian Giudo Gozzano. El visează să plece la Paris cu prima actriță a teatrului din Elsinor pentru a recolta succese cu o comedie pe care a scris-o. În timp ce Horațiu citește mînios celebrul monolog „a fi sau a nu fi", Hamlet exclamă : „Astăzi e important a avea sau a nu avea." „Reinterpretarea" aceasta a lui Shakespeare n-a avut însă darul să facă senzație, așa cum ar fi dorit Carmelo Bene.

Falsuri vechi și noi

• Frank Chilton publică in revista „Saturday Review of the Sciences" (mai 1973) un articol despre falsuri, în care spune că este mai ușor de identificat o copie după Rubens sau Giotto făcută recent (pentru că materialul folosit de imitator diferă de cel al maestrului) decît una făcută, de exemplu, la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Galeriile naționale de artă și Universitatea Carnegie-Mellon au găsit o soluție și pentru acestea din urmă, bazată pe radioactivitatea izotopului de carbon 14 : s-a ajuns la concluzia că o pictură făcută mai recent conține mai mult carbon 14 decît una veche.

Estetica clasică în lumina portretului și a nudului

• În cartea esteticianului Henri Jones, apărută nu demult la Montreal, se pune — pentru a cîta oară ? — întrebarea : ce este clasicismul ? După un scurt istoric al doctrinelor estetice, Jones încearcă să dea o definiție urmată de precizări asupra situației și rolului privilegiat al portretului și al nudului în arta clasică. Apoi el pune aceste principii în aplicare în examenul comparativ al unei serii de opere de artă, tablouri și statui, începînd cu antichitatea greacă pînă la Ingres. După Henri Jones, arta clasică se definește prin trei caractere generale : exclusivitatea prezentării umane, permanența structurii și valorificarea tehnicii artistului prin raporturi istorice și sociale. „Am fi tentați — scrie Henri Jones — să definim nudul ca pe o manifestare a spiritului prin corp, iar portretul drept o manifestare a corpului prin spirit". Formularea amintește într-un fel o reflexie din **Propos sur l'Esthetique** de Alain.

Montale și Gassman

• Popularul actor și regizor italian Vittorio Gassman a primit Premiul criticii literare discografice, pentru imprimările realizate cu piese din lirica lui Eugenio Montale. Pe același disc sînt imprimate versuri în lectura autorului.

Colocviul Barbusse

• La Palais du Luxemburg au loc manifestările din cadrul **Colocviului internațional Henri Barbusse**, dedicat operei, precum și epocii literare, artistice și politice, care a generat creația autorului **Focului**. Colocviul a fost organizat de **Asociația prietenilor lui Henri Barbusse** și de revista **Europe**, cu concursul **Asociației republicane a vechilor combatanți, al Institutului Maurice Thorez, al Societății prietenilor lui Zola și al Societății de istorie modernă.**

Poetul Jean Grosjean laureat cu „Le Grand Prix littéraire"

• Anul acesta „Le Grand Prix littéraire" a fost decernat cunoscutului poet francez Jean Grosjean, născut la Paris, în 1912. El este autorul volumelor **Terre des temps**, care a primit Premiul Pleiadei, **Elégie**, distins cu Premiul Criticilor și **Les Prophètes**. Poet din familia lui Saint John Perse, Jean Grosjean este unul dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani francezi, colaborator permanent al revistei „La nouvelle revue française".

• Dintr-o regretabilă eroare, în numărul trecut al revistei noastre, o apărut sub numele lui Michel de Ghelderode o altă fotografie. Facem cuvenita rectificare publicînd această imagine reprezentîndu-l pe Ghelderode.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zilele „Săptămînii românești" la Bochum

ÎNTR-UNA din cele mai noi Universități germane, de uriașe dimensiuni, inaugurate în 1965, la Bochum, în inima ținutului industrial al Ruhr-ului, reprezentanții Universităților din București, Iași, Cluj s-au întîlnit cu profesori și studenți germani la diverse colocvii și conferințe pe teme general umanistice, de istorie și artă, de literatură comparată și lingvistică, de filologie. Trei zile la rînd, între 5 și 7 iunie, profesorii români Virgil Vătășianu, Camil Mureșan (Cluj), V. Arvinte (Iași), C. Nicuță, R. Munteanu, Gr. Brîncuși și subsemnata (București) au susținut referate și au făcut conferințe, au participat la discuții cu caracter științific, menite să delimiteze fenomenele științifice și culturale românești, să le precizeze particularitățile în contexul mai larg sud-est european și european în genere. Cu prilejul deschiderii expoziției de carte românească în Universitate (Clădirea GB, etajul 02), marți, 5 iunie, profesorul Virgil Vătășianu a susținut o erudită conferință despre o anumită etapă din istoria cărții în general, oprindu-se asupra Evangheliarului din Lorsch. Despre Dimitrie Cantemir a vorbit profesorul V. Arvinte, integrîndu-l în peisajul european al luminilor, iar subsemnata a prezentat studenților și profesorilor de la limba și literatura română prelegerea *Eminescu și motivul oniric*, concepută în spirit comparatist. Colocviile au oferit însă un larg teren de discuții tuturor participanților. Prima zi a fost dedicată literaturii române și anume unei etape deosebit de importante pentru concluziile de ordin comparatistic, romantismului. Privit în raport cu întregul romantism european, curentul românesc a fost încă odată reprecizat în ceea ce privește cîteva date fundamentale, ca durata și periodizarea, amestecul de clasicism și romantism, adîncirea, interiorizarea treptată de la poetii pașoptiști la Eminescu etc., etc. Referatele au fost susținute de prof. Romul Munteanu și subsemnata, iar intervențiile au aparținut prof. Nicuță și Mureșan, prof. Turcinski, Schulz, etc., întregul colocviu fiind condus de prof. Maurer.

A doua și a treia zi au cuprins referatele prof. V Arvinte și Gr. Brîncuși care dezbăteau respectiv problemele atlaselor lingvistice și ale lingvisticii balcanice și comparate. Și aci schimbul de păreri a fost deosebit de viu, depășind limitele stricte ale disciplinelor și conexînd chestiuni de istorie și sociologie, de geografie și antropologie. Pe lîngă participanții români au făcut intervenții interesante și specializate profesorii Boretzky și Udo Figge de la Bochum, ca și alți specialiști de la alte Universități germane.

Cum se poate vedea, lucrările colocviului, desfășurate în cea mai mare parte sub egida Seminarului de romanistică, prezidate de prof. Maurer, ajutat de dr. Frisch și dr. Buhociu, au avut o interesantă diversitate care a permis închegarea unei viziuni globale asupra fenomenelor de istorie, limbă și cultură românească, într-un evantai larg deschis. La lucrările propriu-zise ale colocviilor s-au adăugat și unele întîlniri cu studentii romaniști care au dorit să afle date despre organizarea învățămîntului în România socialistă.

Întreaga delegație românească a luat parte la aceste întîlniri, ca și la acelea, colegiale ori festive, cu profesorii, decanul și rectorul Universității Bochum, prof. Siegfried Grosse germanist. De altfel, prezența noastră în importantul centru universitar a coincis cu o întreagă serie de manifestări de viață și cultură românească, cu spectacole folclorice și expoziții, cercetate și frecventate cu vie curiozitate de publicul german care arăta a înțelege bine sensul de pace și colaborare al întregii politici românești desfășurate de conducerea statului nostru pe plan european și mondial.

În acest context s-a înscris și dialogul de cultură dintre universitarii germani și români de la Bochum.

Zoe Dumitrescu-Bușulengo

Literatura română în revista „Sovetakan grakanutiun"

• DE curînd, a apărut numărul 4/1973 al revistei „Sovetakan Grakanutiun" („Literatură sovietică"), organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, dedicat aproape în întregime literaturii române. Volumul, care se deschide cu o reproducere a tabloului „Piața Palatului din București" de H. Esaian și cu un fragment din poezia **Lenin** de Mihai Beniuc, inserează la început un interviu acordat toamna trecută — în timpul vizitei pe care a făcut-o în țara noastră o delegație de scriitori din Armenia sovietică —, de acad. Zaharia Stancu, redactorului-șef al publicației, Stepan Kurtikian, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană. Autorul relatează calda primire făcută delegației, care era însoțită de regretatul istoric și publicist, prof. H. Dj. Siruni, fost președinte de onoare al Asociației de Studii Orientale din R.S. România. Discuția, pornind de la menirea literaturii ca artă și prezență socială, a abordat problema dezvoltării raporturilor dintre literaturi. „Cred că a sosit timpul ca vechile noastre relații culturale și literare să fie ridicate pe o treaptă nouă de cunoaștere reciprocă — afirmă acad. Zaharia Stancu. În această privință, revistele noastre literare pot face foarte mult. Iată de ce sînt foarte bucuros de inițiativa revistei dv." Stepan Kurtikian face, cu acest prilej, pentru cititorii revistei, și un scurt istoric al literaturii române în momentele ei esențiale.

În continuare, într-un amplu grupaj, intitulat „România literară", sînt prezentați, prin scurte note bio-bibliografice și traduceri din creațiile lor, poeți și prozatori români clasici și contemporani : Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, George Bacovia, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Adrian Maniu, M. R. Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu Nicolae Labiș, A. E. Baconsky, Victor Tulbure, Dumitru M. Ion. (Traducerile sînt semnate de H. Dj. Siruni, K. Emin, Metakse, S. Kolangian, A. Tomasian, A. Harutiunian, H. Sevan, G. Borian, V. Tavtian, A. Sahakian, P. Mikaelian, S. Jamgogian, K. Odabașian.) În încheierea acestui număr special, Stepan Kurtikian își transcrie impresiile din călătoria în țara noastră într-un reportaj documentat despre București, Constanța și Moldova : **România, Drumuri, reflecții...** Paginile revistei sînt ilustrate cu schițe de portrete ale scriitorilor români inserați, semnate de Cik Damadian, precum și cu imagini fotografice din București.

Sergiu SELIAN

O antologie de proză în Elveția

ANTOLOGIA recent publicată **Rumänische Erzähler der Gegenwart**, Einfuhrung von Adrian Marino (Gute Schriften, Bern, 1972), a fost întîmpinată cu bune ecouri în presa elvețiană. Astfel, importantul cotidian **Basler Nachrichten** (6. IV. 1973), după ce analizează și elogiază în deosebi schița lui D.R. Popescu. **Bilc și doctorul pleacă la vînătoare**, încheie : „Cititorul, în această poveste, ca și în celelalte, este confruntat cu sine însuși. Precum scriitorii români sînt confruntați, ei înșiși, cu tradiția și formele moderne, cu probleme personale și colective". **Der Bund** (3 III 1973), din Berna, constată că definițiile prefeței privitoare la caracterele generale ale prozei românești sînt confirmate de conținutul sumarului. După o analiză succintă a fiecărei proze antologate, cronicarul ziarului conchide : „Povestirile culegerii sînt exemple caracteristice ale prozei românești actuale care nu se conformează tiparelor obișnuite". În sfîrșit, **Positiv** (25 II 1973) constată că antologia aduce „elemente caracteristice" întîlnite și la P. Istrati : „Folclor, înclinare spre istorie și tradiție, poezie, satiră și fantastic" Are bune cuvinte și pentru introducerea apreciată ca o **eine glänzänden Einleitung.**

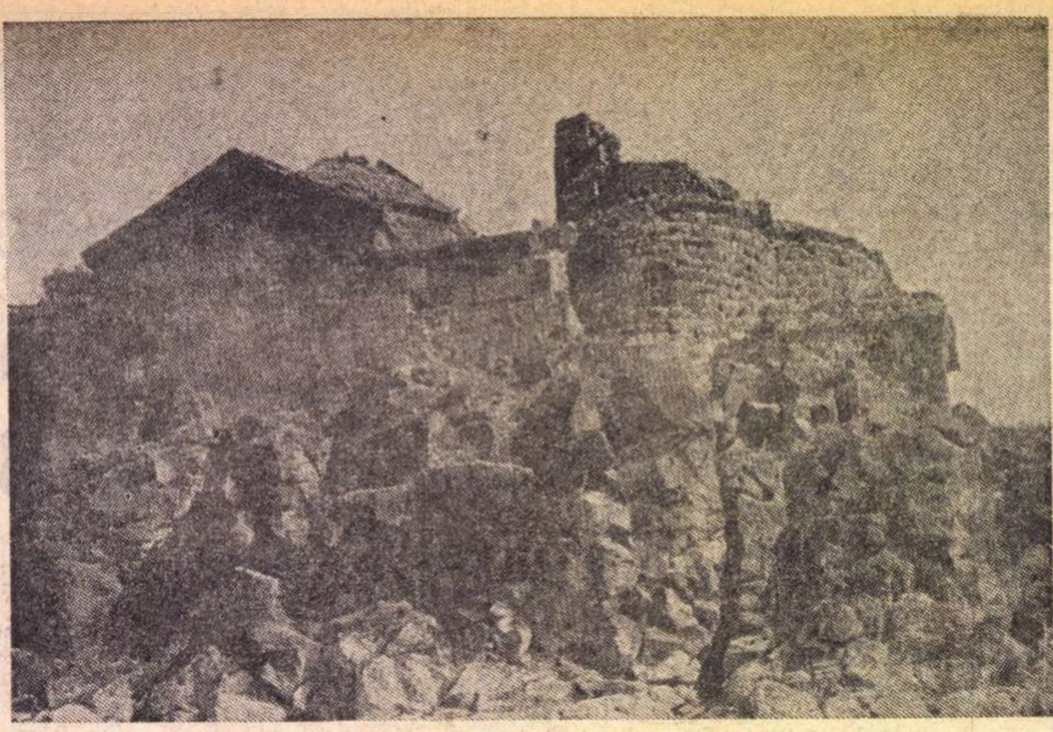
Marele premiu de la Montreal, atribuit basului George-Emil Crăsnaru

• MARELE premiu al Concursului internațional de canto de la Montreal, în valoare de 10 000 dolari, a fost atribuit basului român George-Emil Crăsnaru, după proba finală, care s-a desfășurat duminică seara la Palatul artelor.

Printre cîștigători figurează, de asemenea, Makvala Kasrașvili (U.R.S.S.) pe locul doi, Vladimir Malcenko (U.R.S.S.) și Carole Walters (S.U.A) pe locul trei la egalitate, Brent Ellis (S.U.A.) pe locul cinci, Siegfried Lorenz (R.D. Germană), Ghenadi Piniajin (U.R.S.S.), Gary Kendall (S.U.A.) și Maurice Brown (Canada) pe locul șase, la egalitate.

În seara zilei de 12 iunie, laureații au dat un concert de gală la Palatul artelor, cu concursul Orchestrei simfonice din Montreal, sub conducerea lui Franz-Paul Decker.

Scrisoare din Moscova



Monumente ale arhitecturii armene

Minuni de piatră

LUI **Rockwell Kent** îi aparține afirmația că nicăieri pe suprafața globului nu sînt adunate laolaltă atîtea minuni ca în Republica Socialistă Armenia. M-am întors de curînd dintr-o călătorie prin Armenia cu aceeași impresie. Dar nu este deloc ușor să faci pe alții să simtă ceea ce ai văzut cu ochii proprii. Voi încerca însă să enumăr măcar sumar minunile din țara armenilor.

PIATRA ȘI VINUL

ȚARĂ de piatră... Aceasta este prima impresie pe care o produce Armenia. S-ar părea că mușchii de piatră ai pămîntului ascunși în adîncime, aici s-au rupt și au ieșit la suprafață. S-ar părea de asemenea că munții, lipsiți de suporturile din adîncuri, s-au prăbușit, acoperind cu osemintele lor toate văile și cîmpiile. Oriunde îți arunci ochii vezi numai mormane de pietre — mari și mici, negre și verzi, roșii sau albe. Un peisaj fantastic, halucinant care seamănă cu peisajul lunar. Cîmpii de piatră. Nici o urmă de humă, numai piatră...

Și totuși Armenia este una din republicile sovietice care produce cei mai buni struguri piersici, mere. Unde cresc toate acestea ? Din piatră crește vița de vie ? Armenii răspund cu mîndrie : da, din piatră ! Noi am reușit să stoarcem din piatră seacă vin dulce, apă, fructe de tot felul, electricitate, fără a mai vorbi de celelalte „produse“ naturale ale unei țări de piatră — minereurile, cuprul, metale prețioase de tot felul. Întregul „Tablou al lui Mendeleev“ se află prezent în pietrele Armeniei.

Țara de piatră este plină de vii, grădini, livezi, toate au fost „smulse“ din piatră. Aceasta a necesitat bineînțeles o muncă uriașă. Micul popor armean este un titan al muncii și Armenia este plină de uzine de tot felul, de zăgazuri, stații electrice, canaluri de irigație. Apa, mînată în toate direcțiile de forța electricității, „se cațără“ și în vîrful dealurilor și munților. Cu ajutorul ei se și înfăptuiește zilnic prima minune a Armeniei — transformarea pietrei în vin și pîine...

MUNTELE BIBLIEI

DE PE șesurile de piatră pline de adevărate oaze de verdeață, se vede în depărtare ceva enorm, ceva ce acoperă orizontul. Parcă ar fi o fantomă, o mogîldeață uriașă și stranie al cărei trup este despărțit de capul alb, sclipitor, ce plutește printre nori. Acesta este muntele Ararat (armenii îi zic **Masis**), muntele biblic : cu vîrful acoperit de zăpezi veșnice, muntele lui Noe. De aici, afirmă una din cele mai vechi legende ale omenirii, a început a doua viață a oamenilor și jivinelor după terminarea potopului.

Araratul domină aproape întreaga Armenie. Toate miturile, toate tablourile, toate versurile pe care le-au creat armenii în decursul veacurilor sînt dominate de imaginea lui Masis. Muntele acesta face parte integrantă nu numai din istoria, dar și din sufletul armean.

La Erevan, de unde Araratul se vede foarte bine, am stat ceasuri întregi și am privit orgia culorilor, a luminii și a norilor ce se îngrămădesc în jurul acestui munte, el însuși putînd fi confundat cu un nor uriaș care stă nemișcat în mijlocul cerului.

Araratul nu este numai cel mai vechi munte al omenirii, muntele mitic al Vechiului Testament. Cînd îl vezi din Erevan sau din Valea Araratului, ai impresia că îl cunoști de mult, îl recunoști, poate că l-ai văzut în vis, în cel mai frumos vis pe care l-ai avut în viață. Araratul este o imagine a frumuseții lumii, un praznic al frumuseții care farmecă sufletul și liniștește simțurile...

LACUL SEVAN

DRUMUL urcă în sus și oriunde îți arunci ochii vezi numai piatră. Mormane de pietre de toate felurile. Șoseaua se cațără printre pietre din ce în ce mai sus, n-ai nevoie să întrebi la ce altitudine ne aflăm, plămînii simt înălțimea. Dar iată, pe neașteptate vezi ceva straniu, albastru sclipitor... La început nici nu îți dai seama că vezi apa — suprafața unui lac. Doar apa este întotdeauna legată de o anumită imagine a pămîntului : la marginea apei se află țărmul — nisipul sau iarba, trestiile sau copacii.

Aici însă vezi cu totul altceva : apa printre pietre. O fîșie de apă violet albastră printre munți de piatră. Un lac gigantic la o înălțime de aproape doi kilometri. Un lac cu apă străvezie, albastră, în care trăiesc pești. Și peștele de aici este o minune — e un pește lung, argintiu, înfrumusețat cu niște pete, parcă ar fi stele negre pe un cer argintiu. Peștele acesta se numește ișhan — ceea ce înseamnă peștele-prinț. Este păstrăvul, dar un soi deosebit, cel mai gustos din lume.

Sevanul este o minune a naturii. Ai impresia că cineva, un zeu, desigur, a luat o cupă enormă de piatră, a umplut-o cu apă și a ridicat-o în sus pînă la înălțimea norilor. Cu opt veacuri înainte de era noastră, pe malurile Sevanului au și existat sate și orașe... Ptolomeu amintește de acest lac pe care l-a denumit Lihnites. Geografi din țările arabe știau despre existența acestei minuni și chiar despre păstrăvii din Sevan, pești cu carne roză neîntrecută prin gustul ei. Și sute de ani s-au scurs de cînd oamenii au zidit aici cîteva biserici și mînăstiri, a căror înfățișare este o minune a simțului artistic, a gustului pentru frumos, a priceperii ziditorilor din acea vreme. Aceste biserici vechi sînt cît se poate de simple, dar aici e vorba de simplicitatea operei de geniu. Cînd le privești din depărtare, se pare că nici nu vezi clădiri făcute de o mînă omenească — ele parcă ar fi o prelungire a muntelui, un joc al naturii...

GHEGARD

MINUNILE țării de piatră pot fi văzute nu numai pe suprafața pămîntului. Există în Armenia o biserică Ghegard, care a fost cioplită într-un munte de piatră ; pentru a vedea minunea trebuie să pătrunzi în măruntaiele pietrii. Această minune arhitectonică înfăptuită cu sute de ani în urmă a necesitat o muncă titanică de zeci de ani în șir. Meșterului care a înfăptuit-o îi zicea **Galzaga.** Fără îndoială omul acesta a fost genial. Închipuiți-vă ce înseamnă a ciopli înlăuntrul muntelui o biserică de o frumusețe unică, armonioasă. Toată lucrarea s-a făcut pornind de la o singură deschizătură, un fel de gură prin care se putea strecura un singur om. Și pornind de la această gaură în munte, cioplitorii au coborît, cioplind piatra centimetru după centimetru, dînd o direcție exactă coloanelor menite să susțină bolta, scoțînd afară deșeurile, cioplind în dreapta și în stînga fără de nici o greșeală, astfel că treptat înlăuntrul muntelui a apărut nu numai bolta și spațiul dar și toate celelalte amănunte arhitectonice ale bisericii, inclusiv ornamentul, altarul, strana. Opera aceasta este un triumf al talentului, tenacității, dar probabil și al credinței care a însuflețit pe meșterul Galzaga și pe ucenicii săi. Chiliile călugărilor de la Ghegard au fost și ele cioplite în stîncă, în fiece chilie se află o masă — un fel de etajeră pentru cărți, de asemenea un fel de scaun cioplit în piatră, care slujea pustnicului drept pat și loc de odihnă.

În toate aceste încăperi cioplite în stîncă domnește un frig etern și întunericul unui mormînt. În vremurile vechi cînd Armenia era des pustiită de diverși năvălitori, Ghegard-ul slujea ca loc de refugiu pentru mii de nenorociți. În zilele noastre Ghegardul și-a păstrat întreaga valoare de monument unic și original.

MATENADARAN

MONUMENTE, monumente... Simpla enumerare a tuturor monumentelor Armeniei ar necesita spațiul unei cărți. Monumente istorice, artistice, monumente ale naturii. Dar există în centrul Erevanului un monument deosebit de toate celelalte : Matenadaranul — muzeul manuscriselor vechi în limba armenească începînd cu veacul al IX-lea, scrise pe piei de vițel și primele cărți armenești tipărite la Veneția, unde armenii izgoniți din locurile natale au înființat în 1512 prima tipografie armenească. Matenadaranul este un muzeu unic. Însăși clădirea în care este adăpostit e de o frumusețe unică. Bogățiile pe care le adăpostește — aproape 25 de mii de manuscrise vechi, majoritatea scrise în limba armenească — sînt o mărturie concludentă a rolului pe care l-a jucat vechea cultură a armenilor în cultura universală. La Matenadaran pot fi văzute cele mai vechi alfabete ale unor popoare de mult dispărute, cărți de matematici și medicină din Evul Mediu manuscrise ale lui Avicena și Alișer Navoi, manuscrise ilustrate de cei mai renumiți meșteri ai Renașterii, un manuscris gigantic care cîntărește 1 200 kilograme și o carte scrisă de mînă în sec. XV care cîntărește numai 18 grame...

Const. Vilcowsky

Moscova, iunie, 1973

Sport

Eu nu vreau 18

ÎN acest iunie, căruia-i fată mintea numai pui de trandafir și cînd vreo opt echipe scutură de zor damigeana speranței cu 14 clopoței (și rar mai chelacăie cîte-o gură de vin pe fundul ei), cîțiva gazetari, învinși de dragoste pentru echipele studențești, cer îngroșarea plutonului A. Vor 18 echipe.

Eu nu vreau. 18 echipe înseamnă 400 de jucători, presupuși de elită. Arătați-mi-i și-i îmbrac în diamante cît oul de porumbel. Jefuiesc un vagon de poștă și-i încalț cu timbre seci. 400 e o cifră incredibilă. Și așa sînt destui cățel de untură pe pajiștile stadioanelor. Jucătorii proști alungă publicul din tribune. Uitați-vă la cei de la Sportul studențesc : cîtă lume scot ei din casă, duminica ? Nici măcar repetenții nu mai vin să-i fluiere. Și-atunci ? De ce să-i atîrnăm noi de gîtul Maicii Domnului ? Cei desemnați să ia o hotărîre pro sau contra ar trebui, înainte de-a intra în ședință, să umble un sfert de oră cu picioarele goale printr-o vale cu iarbă plină de rouă. Roua, v-o spun din proprie experiență, luminează gîndul.

Scriu sub o pălărie de floarea-soarelui. Printre petalele ei două albine se joacă cu arșice de trîntor. Un cărăbuș își cheamă trompeții scăpați la vișine, vine ploaia — cărămidă nouă, și tot cîntecul ăla din copilărie — și eu stau și mă mir de ce vrem noi să ne batem cuie în pantofi ? 18 echipe și-o lebădă chealã. Eu știu de la mama și de la tata că prostul trebuie alungat de lîngă casă nu băgat înăuntru și înmulțit cu 2.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Tirgu-M

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 25, joi 21 iunie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

25

Tatăl vitreg al lui Baudelaire
și Revoluția română din 1848
Paginile 16 — 17

SINTEZĂ

O SINTEZĂ de o deosebită valoare științifică, sub semnul materialismului dialectic și istoric, reprezintă cuvintarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Piața Republicii, consacrată sărbătoririi a 125 de ani de la revoluția burghezo-democratică din Muntenia și a unui sfert de veac de la naționalizarea principalelor mijloace de producție din țara noastră.

O profundă, semnificativă interdependență : atit evenimentele de la 1848, cit și actul naționalizării din 11 iunie 1948 marchează momente epocale în lupta poporului român pentru libertate și dreptate socială, pentru suveranitate și independență națională, pentru dreptul de a fi stăpîn pe destinul său. Subliniind aceasta, secretarul general al Partidului a arătat că una din caracteristicile definitorii ale evenimentelor de acum 125 de ani din Muntenia o constituie faptul că, datorită sprijinului maselor populare, revoluția a reușit să cucerească pentru un timp puterea în stat, trecînd chiar la promulgarea unora din reformele programului adoptat la Islaz. De aici deplina îndreptățire a lui N. Bălcescu de a aprecia că „Revoluția de la 11 iunie a fost cea mai frumoasă ce s-a intîmplat vreodată la un popor". Într-adevăr, primele măsuri decretate de guvernul revoluționar au fost infiintarea steagului tricolor, ca simbol al suveranității de stat, abolirea rangurilor boierești, a cenzurii, constituirea gărzii naționale. Și, toate acestea, sub semnul afirmării concrete a conștiinței naționale, a necesității unirii cu cei de peste Milcov. „Uniți vom fi tari ; uniți vom sta împotriva oricărui vrăjmaș al libertății noastre. Trăiască libertatea ! Trăiască România !" — lansa apelul „Către frații noștri din Moldova".

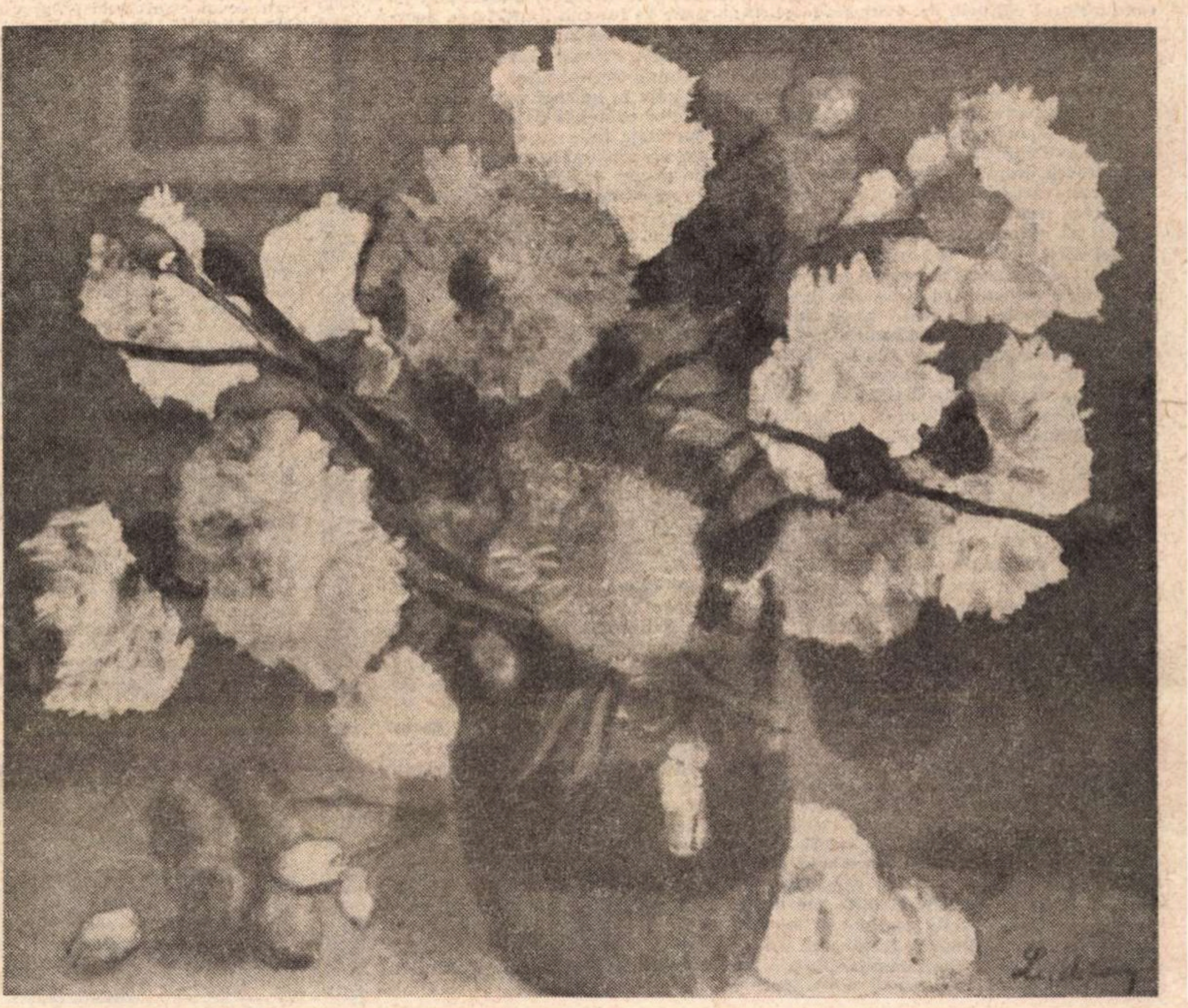
Analizind desfășurarea anului revoluționar in Muntenia, tovarășul Nicolae Ceaușescu a scos in evidență o serie de concluzii și învățăminte deosebit de prețioase în explicarea luptei ulterioare a poporului nostru. Mai intii, factorul hotăritor în înăbușirea revoluției din Muntenia, ca, de altfel, din toate țările române, a fost intervenția străină, în complicitate directă cu forțele reacțiunii interne ; în al doilea rînd, ridicarea la luptă a forțelor revoluționare, progresiste impune un program clar, care să-și propună satisfacerea nevoilor și cerințelor maselor largi populare, căci ele sint forța principală a oricărei revoluții, a progresului social în întreaga lume. Corolar : pentru triumful revoluției este nevoie de unitate, disciplină de fier, spirit de sacrificiu ; este nevoie de o organizare fermă, de un conducător politic încercat care să știe să unească și să conducă masele populare în luptă, este nevoie de crearea forțelor armate proprii, care să asigure apărarea revoluției, a cuceririlor ei și a independenței naționale.

E ceea ce au înțeles și, ca atare, au știut să acționeze revoluționarii din acea perioadă, prin realizarea Unirii în 1859, apoi în lupta pentru independență națională. Dar, mai cu seamă, au tras învățăminte forțele revoluționare muncitorești, clasa muncitoare care a trecut la făurirea partidului său de avangardă încă în 1893, creînd astfel statul major, forța conducătoare a proletariatului, a poporului pe calea revoluției socialiste, a luptei pentru socialism. Indicele sintezei dialectice : mersul ascendent al poporului nostru, întărirea forțelor progresiste, revoluționare, care au luat un nou avînt odată cu dezvoltarea clasei muncitoare, cu înființarea Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România, și, apoi prin înființarea Partidului Comunist Român, în 1921, care a ridicat pe o treaptă superioară întreaga luptă de clasă pentru progres social și libertate națională a întregului popor.

Este factorul determinant al istoriei noastre contemporane : acela care, după un secol de la revoluția burghezo-democratică din 1848, a reușit să pună pentru totdeauna capăt dominației exploatatorilor, să cucerească puterea politică și economică în stat. Clasa muncitoare a devenit clasa conducătoare în societatea noastră socialistă. Actul naționalizării — înfăptuit chiar în ziua marcînd împlinirea unui secol de la proclamarea guvernului revoluționar de la 1848 — iată mai mult decît o simplă coincidență istorică.

Evenimentul de acum 25 de ani demonstrează capacitatea poporului român în a fi și a se afirma el însuși, ca națiune în deplină conștiință a potențialului de progres pe care i-l conferă socialismul. Imaginea de astăzi a României, pe care întregul popor, strins unit în jurul Partidului, o întrupează, — iată sinteza vocației lui revoluționare, sub semnul Istoriei adevărate.

R.l.



Ștefan Luchian : „Garoafe"

(Din expoziția „Permanențe ale artei românești. Pictura și tradiția artei populare", deschisă la Muzeul Satului)

„...născut din cîntecul țării"

VASILE ALECSANDRI ne inspiră dragoste și recunoștință pentru marile daruri pe care le-a făcut literaturii române. Alături de Anton Pann, deși nu și-a cîștigat existența din literatură ca acesta, el este unul dintre primii scriitori profesioniști ai noștri. Alături de Anton Pann este unul dintre primii scriitori români care a scris nu numai din inspirație ci și dintr-o înaltă conștiință a menirii sociale a scriitorului, — aceea de educator, întru frumos estetic și noblețe patriotică, al poporului.

Inima și spiritul nostru se înclină cu dragoste și recunoștință, — și cu voce tremurîndă cîntă numele celui care a scris cu propriul său destin, pentru noi, Iliada și Odiseia genetică a poporului nostru: Miorița.

Din străfundurile memoriei ritualurilor dacice, balada Mioriței păstrată pe limbile cîntăreților populari ca un gust de duminecă, gust de cer albastru devenit hrană, a fost definitiv fixată în piatra literelor de Vasile Alecsandri, binemeritînd astfel titlul de „rege-al poeziei" pe care i l-a decernat, întru nemurire, mai marele sufletului românesc, Mihai Eminescu.

Culegerea de poezii populare, la a căror fixare scrisă a colaborat cu dreptul scinteietor al ciobanului fluieraș, a deschis larg gustul de cer albastru al sentimentelor noastre. Atît să fi făcut numai și stima noastră s-ar îndreptăți la nesfîrșit, cît durata în timp a patriei.

Culegerea de poezii ale poporului român, înfăptuită de către bardul de la Mircești, se constituie întocmai codexului lui Hammurabi din străvechime, în corpul moral al ființei noastre. Comunicare a cerului cu pămîntul și hrană reciprocă : pentru foamea cerului și cer pentru foamea pămîntului. Speranță pentru demnitate și demnitate speranței.

Tot Alecsandri este autorul celui mai drag și înflăcărat cîntec politic și imn al sentimentelor noastre: Hora Unirii, model de poezie socială sublimă.

S-a înflăcărat din flacăra țării și s-a imprimăvărat din foamea de demnitate a țării. Om cu trup viu și trecător, a participat la evenimentele și fenomenele istorice, dîndu-le o tălmăcire imediată, necesară sufletului imediat.

A vibrat la idealurile țării și s-a făcut aer susținător sub aripa ciocîrliei. S-a făcut fluier prin care să sufle sufletul; s-a făcut lance de care să fluture flamura. A fost singe pentru transfuzia de sentimente și a strigat sculptînd strigătul de victorie al soldaților războiului de independență.

Vasile Alecsandri ne inspiră dragoste și recunoștință pentru darul Mioriței și înfăptuirea Horei Unirii. Ne inspiră dragoste și recunoștință pentru osul de întemeietor și cărămida de ctitor al literaturii noastre moderne.

Din o sută de cuvinte scrise de el, s-au păstrat zece pentru noi și unul pentru eternitate; dar Alecsandri a scris sute de mii de cuvinte, așa că eternității îi rămîn Miorița și Hora Unirii și încă și încă...

Alecsandri s-a născut din cîntecul țării. Personalitatea lui plină de spirit și de noblețe a creat un stil în poezia românească și un prototip al scriitorului angajat. Receptiv la nou și la conjunctură, el nu a ignorat însă nici o secundă fundamentele și matricea poeziei. De aceea, pină azi, pastelurile lui emană fluturi de lumină. De aceea, pină azi, însemnările lui de călătorie emană un suav parfum de mosc.

El a avut ochi de văzut și urechi de auzit, dar mai ales a avut inimă vie. Cînd n-a văzut flori, a inventat flori, cînd n-a auzit cîntece, a născut cîntece.

În sufletul nostru, Alecsandri rămîne o prezență, niciodată prăfuită de vreme, niciodată împăienjenită de timp ; rămîne : „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice / Ce din frunză îți doinește, ce cu fluierul îți zice / Ce cu basmul povestește..."

Nichita Stănescu

Din 7 în 7 zile

VIZITA oficială pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o va face, săptămîna viitoare, în Republica Federală Germania, este obiectul unor ample comentarii de presă. Reţinem, în primul rînd, faptul că editura „Rombach“ din Freiburg a dat publicităţii volumul intitulat „Der rumänische Standpunkt“ (Punctul de vedere românesc), 250 de pagini care cuprind articole şi cuvîntări ale şefului statului român. Cartea este prefaţată de conducătorul editurii, dr. Fritz Hodeige. D-sa pune în lumină importanţa acordată în cuvîntările şi articolele tovarăşului Nicolae Ceauşescu poziţiei României Socialiste în multiple domenii ale vieţii internaţionale. Printre altele, subliniază opţiunea fermă a României pentru întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, pentru o mai mare contribuţie a acestui forum la normalizarea atmosferei internaţionale, la elaborarea şi instaurarea noilor principii de cooperare interstatală, la înlăturarea primejdiei de război din viaţa internaţională. Autorul prefeţei evidenţiază, de asemenea, poziţia fermă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în apărarea dreptului fiecărui popor de a decide singur asupra soartei sale, în ideea rezolvării chestiunilor litigioase numai prin mijloace politice, în afirmarea necesităţii tratativelor, care trebuie să se desfăşoare în spiritul respectului reciproc şi al responsabilităţii, spre a se putea garanta pacea în lume. „Apariţia acestei cărţi — scrie dr. Fritz Hodeige, în încheierea prefeţei sale — reprezintă un punct şi mai înalt în efortul meu editorial de a promova, în spaţiul de limbă germană, o receptare şi o discuţie lipsită de prejudecăţi a filosofiei politice şi a ştiinţelor sociale din toate ţările lumii“.

Agenţiile de presă informează — în aceeaşi ordine de idei — că o delegaţie de ziarişti români care se află în vizită în Republica Federală Germania a fost primită de preşedintele Gustav Heinemann. Cu acest prilej, preşedintele Heinemann şi-a exprimat satisfacţia în legătură cu apropiata vizită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, referindu-se, totodată, la numeroase aspecte ale relaţiilor dintre România şi Republica Federală Germania.

DE un interes deosebit s-a bucurat interviul acordat de preşedintele Nicolae Ceauşescu unui grup de ziarişti vest-germani, veniţi la Bucureşti. La întrebarea redactorului Heinz Schewe, de la ziarul „Die Welt“ din Hamburg, şeful statului nostru a răspuns, printre altele, că acum, cînd se împlinesc şase ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre România şi Republica Federală Germania, precum şi după doi ani de la vizita preşedintelui Gustav Heinemann în România, speranţele exprimate cu acele ocazii au fost realizate, în cea mai mare măsură. „A avut loc o dezvoltare rapidă a relaţiilor economice, Republica Federală Germania ocupă locul doi în schimburile economice ale României, cu un volum, în acest an, de peste 1,8 miliarde de mărci. Este adevărat că mai există încă loc pentru îmbunătăţirea acestor relaţii. De altfel, în ultimele luni, au avut loc o serie de tratative şi sper că în cadrul vizitei pe care o voi face în curînd în Republica Federală Germania vom evidenţia noi posibilităţi în vederea extinderii acestei colaborări. În ce priveşte schimburile economice, noi ne aşteptăm ca, pînă în 1975, să ajungem la circa 2,5 miliarde mărci, iar după aceasta, spre 1980 ele să crească pînă la 3,5—4 miliarde mărci“. La întrebarea ziaristului Thomas Metz, de la „Wirtschaftswoche“ privitoare la viitoarele relaţii ale României cu Piaţa comună, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Am mai declarat, şi nu o dată, că România porneşte de la realităţi şi, deci, consideră şi Piaţa comună o realitate a zilelor noastre. Desigur, pornind de aici, noi dorim să dezvoltăm colaborarea în continuare cu ţările Pieţii comune şi sperăm că se va ajunge la o asemenea înţelegere care să ducă la eliminarea unor bariere sau restricţii. În acest sens, hotărîrea recentă a Pieţii comune de a acorda preferinţe generalizate României se înscrie tocmai în această preocupare“.

APROAPE în unanimitate, presa europeană, alături de numeroşi oameni politici şi reprezentanţi ai opiniei publice, consideră că data de 3 iulie, cînd vor începe lucrările Conferinţei pentru securitate şi cooperare, este un eveniment de însemnătate majoră pentru viaţa continentului nostru. De pe acum se subliniază că documentele pregătite la Helsinki — şi care sînt cuprinse în ordinea de zi a viitoarei Conferinţe — constituie un mare progres, pe lîngă care rămîn, totuşi, foarte multe de făcut. „Iată un eveniment nou şi important în viaţa politică a continentului, eveniment ce trebuie salutat cu satisfacţie“, scrie ziarul italian L'Unità. „Conferinţa de la Helsinki — şi acesta este primul său merit — ne apare azi ca semnul cel mai încurajator al unei schimbări de tendinţă“, scrie, în continuare, cotidianul Partidului Comunist Italian. Reflecţii interesante face revista bulgară „Anteni“, care arată că în faţa popoarelor europene se deschid, acum, perspective luminoase, iar „bătrîna Europă“, care a fost, în atîtea rînduri, arena unor conflicte nimicitoare, poate să arunce în adîncul arhivelor diplomatice reziduurile „războiului rece“. A sosit momentul să se treacă la edificarea unor relaţii noi de bună vecinătate şi de colaborare pe temeiul principiilor coexistenţei paşnice între state cu orînduiri sociale diferite. Unul din principiile-cheie pentru înfăptuirea securităţii pe continentul european, scrie „Scînteia“, este abolirea politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa. Consecventă în întreaga ei politică externă, România Socialistă a militat, întotdeauna, pentru traducerea în viaţa internaţională, în relaţiile interstatale, a acestui principiu salutar.

AGENŢIILE de presă anunţă, din Washington, că luni au început, la Casa albă, convorbirile oficiale dintre Richard Nixon, preşedintele Statelor Unite, şi Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., membru al Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Într-o cuvîntare rostită la recepţia oferită în cinstea lui Leonid Brejnev, Richard Nixon a declarat că, în ciuda deosebirilor existente între ideologiile şi sistemele lor sociale, Statele Unite şi Uniunea Sovietică pot dezvolta relaţii normale. „Sîntem de acord asupra faptului că în secolul atomic nu există alternativă la o politică de pace“ — a spus preşedintele Nixon. „Am recunoscut, de asemenea, că datoria noastră este de a respecta, cu rigurozitate, drepturile tuturor statelor, mari şi mici“ — a continuat Richard Nixon. Răspunzîndu-i, Leonid Brejnev şi-a exprimat dorinţa ca relaţiile sovieto-americane să dobîndească amploarea cuvenită şi să aibă un caracter de perspectivă.

Se anunţă, de la Moscova, că, între 25 şi 27 iunie, Leonid Brejnev va face o vizită în Franţa, la invitaţia preşedintelui Republicii Franceze, Georges Pompidou.

Cronicar

Pro domo

Tribulaţiile unui slujnicar

ÎNTR-UN recent articol apărut în revista clujană „Tribuna“, sub numele de „Puterea întunericului“, eseistul — ca să-i spunem aşa, Alexandru Paleologu îşi etalează admiraţia pentru Evul Mediu, pornind de la un articol al meu mai vechi din această rubrică, intitulat „Poezie şi Poetică“, atacat, împreună cu cel care-l semnează, cu o violenţă de limbaj ce se explică numai printr-o insolenţă congenitală, pandant firesc şi compensatoriu al servilismului.

L-aş fi trecut cu vederea dacă asemenea manifestări ale sale n-ar reveni periodic pînă la a face o sistemă. Mai demult obiectul grosolăniei sale verbale era N. Balotă, recent într-o notiţă din „Flacăra“ îi dădea cu suficienţă lecţii lui Nichita Stănescu, mărturisind că nu l-a citit acum, că altădată i-a produs o impresie agreabilă, dar că oricum ar trebui dezumflat. Nu se poate contesta nimănui dreptul de-aş spune părerea în legătură cu oricare autor. Condiţia sine qua non este să-l citeşti şi să-l analizezi pe text, nu să stabileşti strategii de umflare şi dezumflare. Aceasta ar fi un fel de regulă absolut obligatorie pentru o elementară conduită culturală şi nerespectarea ei are doar avantajul de a dezvălui o mentalitate şi de a pune în evidenţă prin enormitate deosebiri ca acelea între un poet ce a dominat un deceniu poezia românească şi un eseist de paranteze şi virgule ce a acceptat cu umilitate un premiu de debut la 50 de ani, pe care de pildă Petru Popescu l-a refuzat la 25.

Articolul din „Tribuna“ merită o replică şi pentru că e o mostră de rea credinţă care configurează un tip şi un mecanism intelectual şi în sfîrşit pentru că tezele sale sînt nu numai neadevărate, dar şi reprobabile.

Fraza din articolul meu „Poezie şi Poetică“, considerată de Al. Paleologu drept „enormă“, nu-mi aparţine mie, ci lui Voltaire şi era citată ca atare. Ea nu figura într-un articol despre Evul Mediu sau despre cultura medievală, ci despre raportul dintre spontaneitatea creatoare şi conştiinţa teoretică, dintre poezie şi poetică, care pornea de la formularea într-adevăr frumoasă a lui Voltaire. Faţă de opiniile acestuia, decurgînd din spiritul veacului său, se făcea cuvenita rezervă într-o frază fără echivoc care e formulată astfel : „De aceea, opinia noastră asupra Evului Mediu nu mai este atît de categoric negativă şi nu-l mai vedem în culori atît de întunecate, între altele pentru că nu-i mai combatem în mod direct instituţiile“.

În treacăt fie spus, după cum Voltaire era polemic faţă de Evul Mediu ca un mod de a lua poziţie faţă de frămîntările timpului său, tot aşa apărătorii instituţiilor Evului Mediu şi a culturii sale nu fac simple exerciţii intelectuale.

Deci, neţinînd seama de această frază, Al. Paleologu dă dovadă evidentă de rea credinţă, dacă sîntem siliţi să admitem că ştie să citească româneşte. Limbajul său suficient (îl trage prieteneşte de urechi şi pe Voltaire) s-ar exercita în gol, dacă n-ar fi erorile conţinute în teza pe care o afirmă cu această ocazie.

Întîi, este o prostie să se creadă că ideea pe care o are cineva despre evul de mijloc ca epocă întunecată poate deriva din culoarea catedralelor patinate. E vorba evident de o metaforă care se referă la ignoranţa acelui timp, absolută secole de-a rîndul, reală pentru majoritatea populaţiei analfabete în tot timpul perioadei. Imaginea întunecată dăinuie în minţile tuturor oamenilor informaţi pentru că nenumărate discipline ale spiritului nu existau şi n-aveau drept de existenţă iar cele ce existau aveau o funcţie ancilară faţă de teologie. Aşa se întîmplă şi cu estetica. Gaya Scienza nu este un corp teoretic dedus din operă, ci un stil şi un gust. A existat o teorie teologică a frumosului, nu o teorie a artelor. Evul Mediu este întunecat pentru că libertatea spiritului era inexistentă sau cînd apărea era reprimată cu violenţă. Nonconformismul era amendat cu temniţa sau rugul şi nici o erezie nu era tolerată.

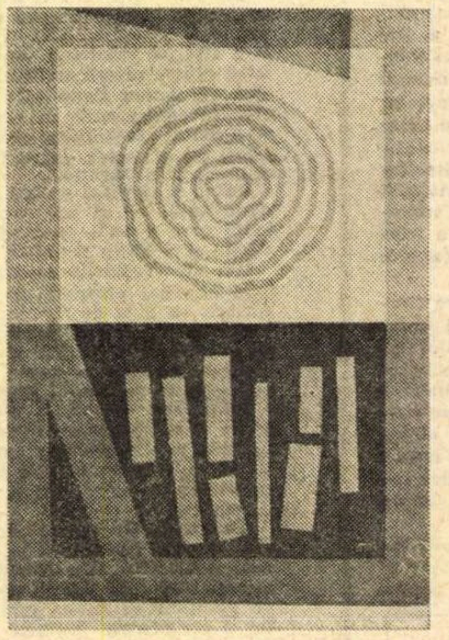
În sfîrşit, sursa adevărului nu era raţiunea (de aceea e absurd să vorbim de un raţionalism medieval), ci revelaţia şi autoritatea. Despre cel mai important filosof-teolog medieval, Thomas d'Aquino, Bertrand Russell spunea în a sa „Istorie a Filosofiei Occidentale“ : „Este puţin spirit cu adevărat filosofic la Aquino... El nu este angajat într-o cercetare a cărui rezultat este imposibil să-l ştii dinainte. Înainte de a începe să filosofeze, el ştie deja adevărul ; este declarat în credinţa catolică. Dacă poate găsi aparent argumente raţionale, pentru unele părţi ale credinţei, cu atît mai bine : dacă nu poate, are nevoie doar să se întoarcă la revelaţie. Găsirea argumentelor pentru o concluzie dată dinainte nu este filosofie, ci pledoarie specială. Nu pot, de aceea, crede că merită să fie pus pe acelaşi plan cu cei mai buni filosofi, atît ai Greciei, cît şi ai timpului modern“. (N-am dat pedant şi ridicol citatul în englezeşte, cum face Al. Paleologu).

În sfîrşit, Sf. Thomas d'Aquino însuşi a respins validitatea construcţiei sale raţionale, prin cunoscuta formulă : „Sînt paie“ — recunoscînd — şi cum putea să facă altfel — primatul absolut al revelaţiei. Acest lucru ar fi trebuit să-l ştie Al. Paleologu, oricît de pasager şi turistic ar fi umblat vreodată prin zona spiritualităţii catolice, pe care nimeni n-are dreptul s-o deformeze pentru a o face „acceptabilă“.

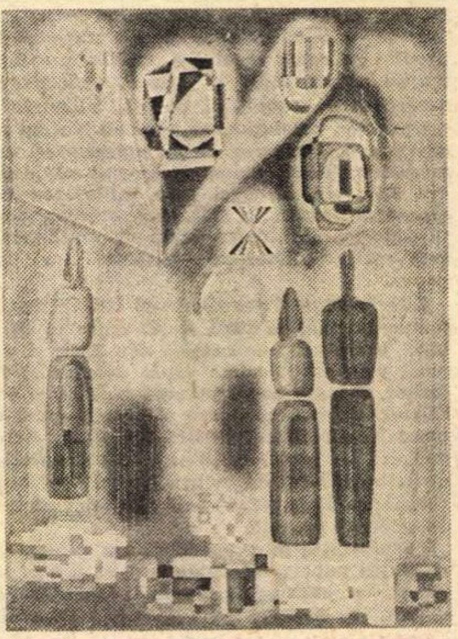
Aproape tot ce spune eseistul în articolul despre care vorbim este fals, absurd şi uşor refutabil. Numitorul comun al afirmaţiilor sale este o eroare logică numită „ignoratio elenchi“, ignorarea esenţialului. Sub acest raport ni se pare absurdă supoziţia lui Paleologu că G. Călinescu sau oricine altcineva, lăudînd unele valori realmente create atunci, ar putea avea „o mare bucurie anticipatorie“. De altfel, contextul articolului lui Călinescu e altul, iar ironia lui n-a fost înţeleasă de Al. Paleologu **deloc.** Nu ne aşteaptă şi nu ne poate aştepta un nou Ev Mediu, idee dragă lui Berdiaev, ca şi multor altor iraţionalişti, iar acele manifestări contemporane de intoleranţă, de excesivă ierarhizare sau de legătură de vasalitate şi nu guvernată de lege şi principiu, sînt şi trebuie să fie combătute cu ultima energie de toţi cei ce realmente se opun oricărei forme de întuneric. Şi apoi, să bage de seamă Al. Paleologu că există riscul, în cadrul unui nou feudalism, să nimerească de această dată printre iobagi, ceea ce nu cred că i-ar da chiar bucurii anticipatorii.

Imposibilitatea sa de a vedea esenţialul îl împinge, se pare, mereu spre linia ieftină a paradoxurilor de duzină şi reprezintă baza teoretică şi justificarea fundamentalei sale rele credinţe. Dac-ar citi orice mare bibliotecă din lume, ar fi la fel de ignorant ca după lectura numai a abecedarului.

Alexandru Ivasiuc



VASILE DOBRIAN : „Copacii nu vor părăsi pămîntul“ (Sala Orizont)



GHEORGHE ŞARU : „Miraj“ (Sala Apollo)

UN MARE FORUM

JUDECAREA muncii altora, critica literară în speță, cere, mai mult ca orice și mai mult ca oricînd, prezența supremei triade (talent, cultură, conduită morală impecabilă), unită în una și aceeași persoană, ființa aceluia care se pronunță. E grav, e foarte grav să scoți în lumină o poezie neizbutită, o proză slabă, o piesă de teatru șchioapă, o traducere cenușie, dar e incalificabil să te afișezi cu un text exegetic scris fără har, care să trădeze lipsa școlirii, ori absența coloanei vertebrale. A judeca, a cîntări truda altora este lucrul cel mai dificil, este drumul pe care pornești hotărît să faci lumină pe cît ți-e omenește posibil, fără să aștepți, neapărat, osanale. Cine sînt judecătorii, cine sînt aceia care analizează, care limpezesc, care dau impulsuri și arată traiectorii de urmat ? Fără să forțeze nota, mi i-am închipuit întotdeauna, ca pe acei oameni, care au depus un adînc jurămînt, înainte de a porni la nobila și anevoioasa îndeletnicire. Nu le voi atribui puteri miraculoase, căci, se știe, cultura, literatura unui popor se zămislesc în funcție de o multitudine de factori obiectivi și subiectivi, dar un mare rol, în special pentru viața literară imediată (și nu numai pentru ea), joacă exegeza literară contemporană, critica literară la zi. Mă mai gîndesc dacă breasla, cei din jur, reușesc întotdeauna să-i scutească pe acești „judecători" de mofturi și atitudini neadecvate. Un critic literar trebuie să fie foarte aproape de autori și de cărți, dar în același timp foarte departe, pentru a se putea pronunța corect.

LA NOI, titlurile de beletristică se ridică anual la tiraje impresionante. Cum sînt comentate acestea, de către cine, există o practică riguroasă, ca fiecare apariție editorială să fie așezată la locul ei în tabloul vast al literelor noastre de către omul cel mai potrivit ? Nimeni nu cere și nu poate da judecăți definitive, dar o ordonare, pe cît e cu putință, este absolut necesară.

Rămîn cărți pe dinafara ochiului critic și aceasta nu e bine, credem, chiar dacă respectivul volum este slab, căci o dezbatere publică lămurește lucrurile, atît pentru autorul în cauză, cît și pentru aceia care i-au dat girul ieșirii în lume. Altfel, un asemenea ins trecut cu vederea, poate brava, în cele din urmă, în neînțeles și spirit superior. Nu există mulți scriitori (aceasta e o lege a Firii), ci există mulți care intră nejustificat în arenă, incomodînd, nu o dată, pe cei chemați. Dar dacă plachete bune, ale unor oameni de ales condei și frumoasă demnitate, rămîn pe dinafară, ori sînt discutate doar în treacere sau, uneori, cu rea voință ? Firește, un critic literar nu poate citi tot ceea ce apare (deși aceasta ar fi ideal, măcar în aria literaturii naționale, din literatura universală urmărind momentele esențiale, în funcție de formația sa), dar o specializare pe domenii (poezie, proză, teatru, teorie, critică și istorie literară, cartea străină, cartea pentru copii etc.) mi se pare foarte nimerită. Nu exclud posibilitatea practicării unei critici literare strălucite, cuprinzînd specii diverse, lucru care de fapt se și realizează. O carte poate fi judecată în cele mai bune condiții atunci cînd ai măsura tuturor aparițiilor de același fel. Revistele noastre, critica noastră reușesc să cuprindă și să comenteze producția editorială (mă refer numai la cartea de literatură) la nivelul posibilităților și al cerințelor ?

Nu vrem să fim negativiști, din contră, vom spune că avem fericirea de a fi contemporani cu străluciți exegeți, cu aleși critici literari (nu-i vom numi, sînt cunoscuți), dar constat o regretabilă retragere a unor oameni foarte chemați către lucrări de sinteză, către arhive. Lucrul, evident, este foarte bun și imperios necesar, dar părăsirea actului critic diurn mi se pare o pierdere. Trebuie lucrat pe două fronturi paralele, atît al comentariului la zi, cît și al elaborărilor de ansamblu. Dacă aș fi ascultat, aș zice tuturor iluștrilor noștri exegeți literari: înapoi la actul critic diurn, la nota publicistică fierbinte, la recenzie, la cronica literară, la discuțiile aplicate despre cărți, publicații, orientări (nu teoretisme, care bat apa în piuă, cum, din păcate, se mai publică).

Sînt poeți, prozatori, dramaturgi care ar putea face o critică literară excelentă (unii o și fac, dar prea puțini, din păcate), menită să împrospăteze atmosfera, fără ca această situație să aducă vreo supărare în tabăra criticilor propriu-ziși.

DEZIDERATELE mi se par cu atît mai stringente, cu cît apar, nu o dată, texte critice hazardate, scrise fără înzestrare, fără ceea ce se cheamă probitate. Să fim bine înțeleși, nu e decît motiv de bucurie apariția în scenă a unui tînăr talentat, școlit, serios, cum, de fapt, avem cazuri. Nu se poate însă trece cu vederea că sînt inși, care te fac să simți că n-au pregătirea necesară, n-au licărire, dar în schimb judecă cu o dezinvoltură totală pe alții, fără argumente, fără a fi la obiect.

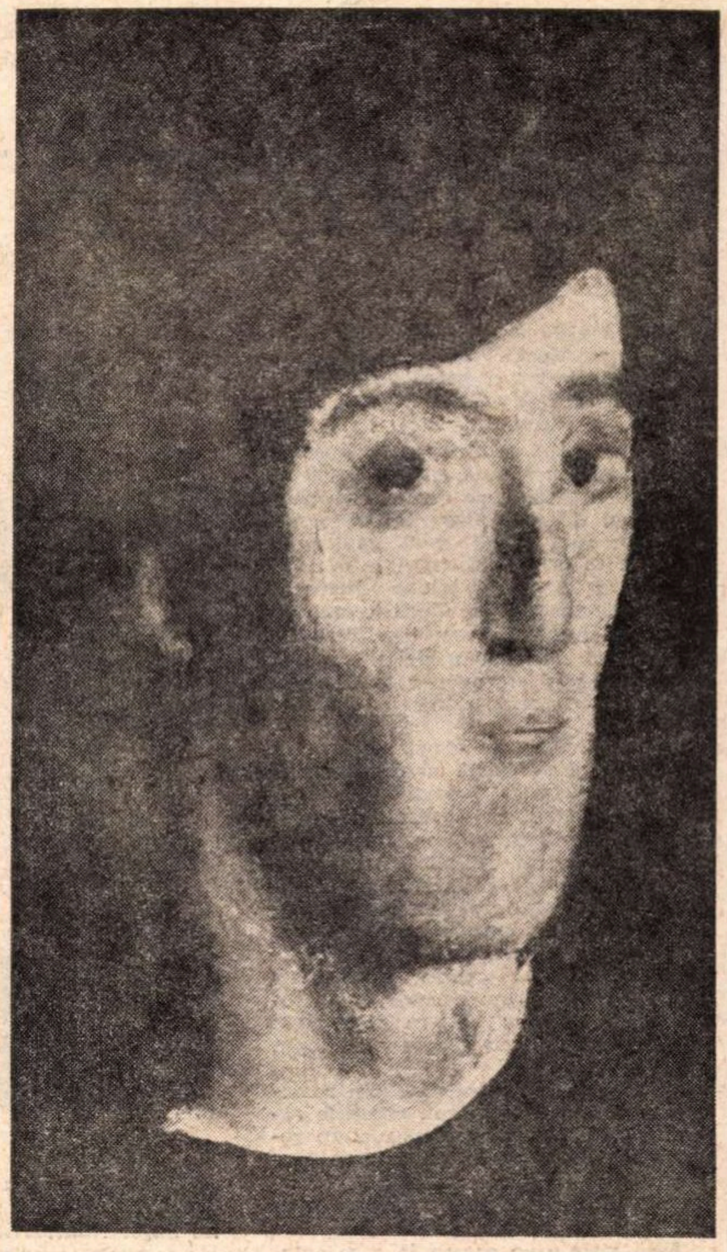
Comentarea cărților nu trebuie dată decît pe mîna unor oameni temeinic pregătiți, înzestrați, foarte serioși și foarte cinstiți, în urma unui adevărat examen. Normal, cerințele nu se aplică numai celor tineri, ci tuturor acelora care judecă munca semenilor. Criticul literar trebuie să inspire încredere și garanție atît pentru autorul în cauză, cît și pentru cititor.

Cum se simte cutare critic (nu e vorba de „erori" posibile) care ridica în urmă cu cîțiva ani adevărate osanale cutărui ins, iar acum, praful s-a ales de toate ?

Un critic literar, se știe, rămîne, își clădește prestigiul, în funcție de valorile pentru care pledează, în funcție de acel **nu** adresat rebuturilor. El se bucură în primul rînd, dezvăluind roadele, acolo unde sînt. Răutatea, necinstea, malița, invidia, meschinăria, ipostazele extraliterare, n-au ce căuta în persoana unui critic literar. El este ca un părinte, ca un frate, ca un prieten adevărat, el este bun, dar foarte drept și sever. Nimenea nu este obligat să facă literatură, și a spune aceasta, cînd este cazul, franc și delicat, cu dovezi, este o mare calitate, un real serviciu. Știm că imperiul spiritului e atît de complex, atît de ciudat și că verdictele riscă să eșueze, dar nu-i mai puțin adevărat că valoarea, respectiv impostura, indiferent de formele sub care se manifestă, sînt depistabile, chiar dacă mai greu.

SOCOT că dînd dovadă de suplețea proprie oamenilor cu adevărat chemați, se poate face (ceea ce se și întîmplă în bună parte) o critică literară care să răspundă tuturor cerințelor estetice și cetățenești, pentru a stabili o ordine firească a lucrurilor. Critica literară poate și trebuie să fie, în primul rînd pentru ea și apoi pentru întreaga literatură, un mare forum. E foarte important să apară o carte, dar tot tot atît de important este felul în care ea este primită. Despre modul cum se face popularizarea cărților de către cei răspunzători în acest sens, nu e cazul să discutăm aici. Esențial mi se pare ca nici un volum să nu rămînă în afara comentariului, iar presa să acorde spații cît mai largi criticii literare competente și drepte.

Petre Got



Corneliu Baba : „Portret"

(Din expoziția „Permanențe ale artei românești. Pictura și tradiția artei populare", deschisă la Muzeul Satului)

Poem

Cînd îl aud vorbind, temperatura cuvintelor crește
Și pulsul atinge viteza luminii. Atunci, cineva,
Îmi smulge pieptul și mi-l aruncă în mare
Să crească nori și să cheme corăbii în porturi deschise.

Numai capul îmi e credincios și rămîne pe plajă
Cu ochii deschiși să contemple văzduhul din mine.
Și marea revine la țărm ca o nesperată mulțime
Pe care o strînge la piept și în numele meu...

Omul acela mă face să cred că trăiesc și că nu mă visează
Nimeni prin somn. Eu gîndesc gestul său care taie
Lumina în două și scoate semințe din fructul nestins
Al iubirii. Atunci eu îmi aparțin mai mult ca oricînd.

Și visez totdeauna la cei care vin după mine.
Deși poate că eu nu mai sînt și doar respirația
Mi-amintește că mă numesc oarecum și ce sens
Are trecerea mea pe pămînt cu arătătoare de ceasuri în pumn.

Adrian Dohotaru

BIOGRAFIE şi CONSTRUCŢIE

Fără vîsle (I), a doua carte a lui Bujor Nedelcovici, reia, în mare, universul și procedeele primei (**Ultimii**), fără stîngăciile acesteia. Biografiile (în **Ultimii,** ale doamnei Rujinski, a lui Petran, a lui Cristu, a Albertei) nu mai trăiesc în sine, ci capătă o semnificație deosebită, pe care o vom sublinia mai tîrziu. Meditațiile eroilor nu mai sînt decupate din text, patetismul nu sare în ochi și descripțiile se subordonează unor idei bine articulate. Fără să-și abandoneze (decît în aparență) eroii, Bujor Nedelcovici își adîncește, în noul său roman, idei mai vechi, concentrîndu-și eforturile către descripția interioară, amănunțită, a aceleiași lumi.

Cîteva din temele cărții sînt temele **Ultimilor,** și va trebui să recitim acest roman cu aristocrați pentru a înțelege destinul eroului, ca și resorturile mecanismului său interior : „Sîntem prea obosiți ! Sîntem ultimii și trebuie să înțelegem această realitate“, se confesează unul dintre eroi. Ce înseamnă de fapt **Ultimii,** se întreabă autorul (prin eroul său), ce înseamnă energie și ce înseamnă oboseală, agonie, ce înseamnă adevăr și ce înseamnă neadevăr, ce înseamnă — pentru el, ca **descendent** dintr-o familie cu arbore genealogic, viață și moarte ?

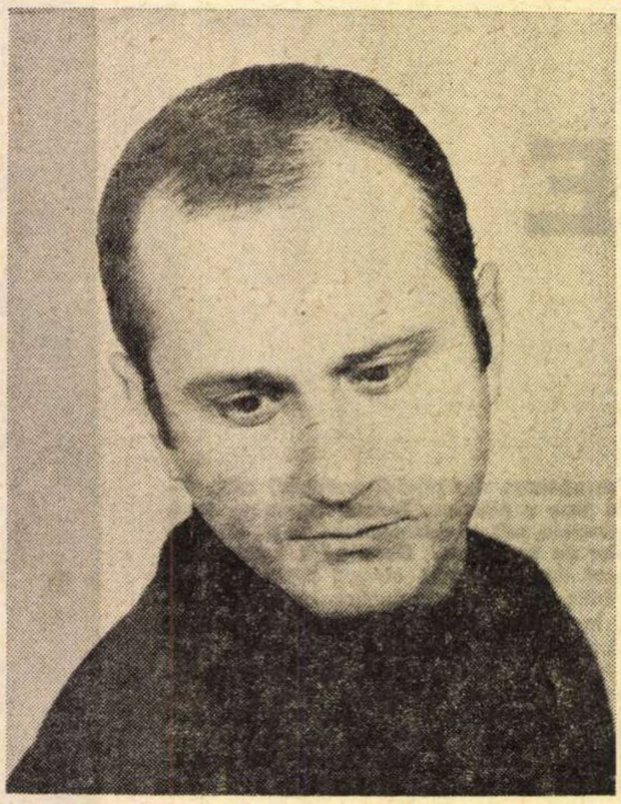
În **Fără vîsle** simbolismul din romanul de debut e temperat, obsesiile rămînînd. Ele creează microstructura romanului, fundamentul pe care se construiesc întrebările romancierului ; verva eseistică, superioară, se leagă de acestea, ca și „evadările lirice“.

Fără vîsle e un roman în care autorul are curajul să-și descrie pe larg eroul, și mai ales are curajul să nu renunțe la nici unul din personajele romanului său de debut : are, cu alte cuvinte, curajul stăruinței în propriul său univers literar.

În **Fără vîsle** Bujor Nedelcovici are curajul să scrie lung, chiar cu riscurile de a trece, nu o dată, prin teritorii îndelung bătătorite de romancierii începutului de veac. Tradiția „romanului de familie“ îndeajuns de compromisă de cărți mediocre, a romanului ciclic, care și-a trăit cu glorie traiul său, se reîmprospătează, de data aceasta, nu prin evitarea aglomerării de evenimente, ci prin supunerea acestor evenimente **unei singure biografii.** În **Fără vîsle** există o singură biografie, a lui Justin Arghir, văzută prin intermediul altora, numeroase : cercetîndu-și **biografia,** într-o întreprindere aproape detectivistică, eroul descoperă altele și altele care, luate împreună, îl definesc. Primul element care se cere menționat este efortul construcției : Bujor Nedelcovici este în **Fără vîsle** un arhitect, arhitectura cărții fiind, ea însăși, semnificativă. „Temele“ romanului sînt anunțate în primul capitol, în conversațiile, în confesiunile eroilor secundari. Reveriile meditative ale lui Aron reprezintă intrarea în spațiul romanesc : „Aron întoarse privirea spre el, îl măsură îndelung... și el are pieptul descoperit, îi văd cifra 10, dar el nu știe, în aceasta constă diferența dintre noi: la un capăt Florică, nărodul curajos, la celălalt, Justin, temerarul conștient, iar la mijloc eu, bufonul cel tras cu sfori putrede, cel care scoate adevărurile la tarabă, dar nu-și oprește nici unul pentru el, cel care rîde de toți, iar cînd spune cîteva cuvinte de ocară îl înghite pe ultimul și fuge...“.

Fără vîsle (vol. I) este romanul temerarului conștient, Justin cel aflat la polul opus de Florică, om al naturii (personaj fără probleme, ființă a simplității absolute). dar pe axa „bufonului, celui tras cu sfori putrede“, Aron. Cele trei personaje alcătuiesc un tot : forțînd (destul de mult) lucrurile, Florică ar fi teza, Aron, antiteza Justin sinteza, **Fără vîsle** reprezentînd afirmația și negația stărilor de lașitate și curaj, de adevăr și minciună, adică a unor categorii **etice.**

Fără vreun rol întins în vol. I, Florică și Aron iluminează, prin deschiderea primului capitol, traseul eroului principal, aflat, mereu, pe calea „extremă“, dar exemplară, a temerității conștiente, adică a sintezei.



Critica literară a observat, pentru **Ultimii,** „obsesiile stabile“ ale prozei lui Bujor Nedelcovici. În **Fără vîsle** (I) ele se supun construcției romanești, reprezentînd **contextul** existenței morale a eroului, dar și o tehnică contrapunctică, de cea mai modernă extracție.

Există în volumul lui Bujor Nedelcovici, carte a atitudinii morale, trei romane care se interferează : un roman al „căutării culpei“ eroului, ca descendent al unei clase sociale (deci romanul unei clase culpabile moral), romanul sentimental al lui Justin Arghir, și, în fine, folosind un termen foarte provizoriu, un „roman al cotidianului“. „Genurile“ au fost compromise îndeajuns prin realizări facile ; Bujor Nedelcovici le reabilitează tocmai prin elementele care reprezintă atu-urile sale de romancier : 1) vocația construcției ; 2) finețea analizei psihologice ; 3) capacitatea de a „vedea idei“. Să încercăm să descoperim convergența acestor romane.

a) **Romanul „aristocrației“** : descoperit prin relatările „celorlalți“ martori ai evenimentelor. Este romanul unui șir de înfrîngeri : a bunicului (pe linie paternă) lui Justin, militar de carieră, al tatălui, tot militar, inaderent la castă etc. Familiile se dizolvă lent, dintr-o stranie incapacitate de adaptare. Romanul „arborelui genealogic“ e construit în spiritul celei mai pure tradiții ; rostul lui e de a sublinia **apartenența** eroului care, cu viciile și calitățile ei, este **lumea lui,** înscrisă în însăși existența sa. Lumea aceasta (arborele genealogic) este o lume incapabilă de a finaliza, de a duce la capăt un **gest, o** acțiune, o idee. Ea are o infinitate de puncte nevralgice, și loviturile primite sînt necruțătoare. Însuși eroul, **Justin** Arghir, descendent al ei, reprezintă „un punct nevralgic“ al ei, un **simptom** al devitalizării.

b) **Romanul sentimental.** Fixația în trecut, autoscopia permanentă, neutralizează sentimentele. Justin Arghir este incapabil de dragoste (pentru volumul I), fiindcă însuși **sentimentul** vieții este supus unei cruzimi severe. Comparația cu Mîșkin ne este cea mai la îndemînă, eroul traversînd o adevărată lume a umilinței, el însuși dînd dovezi de extraordinară umilitate. Eroul se subordonează umilității eroului, dar și crepuscularului, stea polară a existenței lui Justin Arghir. „Iubita“ este o tuberculoasă, femeie grav bolnavă. Cele mai numeroase întîlniri au loc în spital, amorul (co-existența amoroasă) cuplului consumîndu-se printre suferinzi. (Însuși Justin fusese grav bolnav — comă hepatică — și este constrîns, ni se spune, la un regim sever). Precum **casa cu lei** a bunicilor, spitalul capătă valoare simbolică ; bolnavii se adună la televizor — tablou antologic — și Justin, alături de ei, trăiește ritmuri ale existenței agonice. **Iubirea** (apropiată de umilință, dar, prin atracția contrariilor, de un fastuos orgoliu) e subțiată de stări de visătorie. În întîlniri întîmplătoare, eroul cere prezumtivelor iubite „să plece fără să se uite în urmă“. Una e studentă la Conservator, eroul o invită în locuința sa, și îi cere să-i cînte ceva la vioară și să plece după ce a terminat. Cu alta (din înalta societate) lucrurile se întîmplă identic, eroul explicîndu-i astfel : „— Recunosc că te-am dorit, poate chiar... poate chiar... Am iubit sinceritatea și firescul gesturilor tale. Dar despre asta... mi-e greu ca să-ți spun, e o chestiune a mea mult mai profundă. Trebuia să capăt bucuria de a fi lîngă tine cu un preț mult prea mare. De fapt nu e vorba de preț, ci de ceva crescut în mine (...) tu poți să sfidezi orice, chiar și prezentul, fiindcă n-ai trecut, cu toate că-l dorești, eu respect acest prezent și cred în el tocmai pentru că am trecut, un trecut de care vreau să scap numai atît cît să mă simt liber (...). E vorba de a alege între o bucurie nepermisă și o renunțare care nu-ți va întina somnul“. Eroul renunță la „viața sentimentală“ tocmai pentru a nu-și întina somnul. **Temerarul conștient** își zidește temeritatea pe puritate, el rămînînd mereu un imaculat, prin renunțare programatică. Care devine (s-a spus) apatie.

c) **Romanul cotidianului.** Dacă eroul are pasiunea ficțiunii, a fantazării (în timpul liber e pictor, deci artist), roman compensatoriu al acestuia ar fi romanul faptului cotidian dur, netravestit romanul „maculării“ eroului, al ieșirii din umilință. Cîteva scene de spital sînt atroce, violența avîndu-și traseul ei, de la cea fizică (bătăi, crimă) pînă la cea morală. (Eroul trebuie să-și ispășească pe lîngă anumite îndrăzneli, și „fișa“ sa biografică, într-o anumită perioadă.) Un personaj e un speculant al conjuncturilor, alții niște birocrați înnăscuț etc. Dincolo de toate acestea există, în romanul lui Bujor Nedelcovici, un adevărat imn înălțat solidarității omenești, prieteniei și camaraderiei. În fabrica de nasturi, Justin Arghir realizează sentimentul înțelegerii celorlalți. Personaj exemplar e omul **simplu** dotat cu admirabile calități, dintre care întîia ar fi înțelegerea celui-de-lîngă-tine. În arhitectura romanului, capitolul acesta, în alb-negru, asigură suportul, pămîntu fertil al celorlalte.

C. Ungureanu

Decebal la Roma...

Platani cu fața-n Tibru străjuiesc,
Pe cheiul apei mîndre seculare...
Un suflet nobil, suflet românesc,
Își vede-n timpi izvoarele mai clare...

Spre ele-l poartă pașii, în tăcere,
În sus, spre susul apei curgătoare,
Sub frunza verde, parcă-i înviere
De-un dor, venind din vremuri arzătoare...

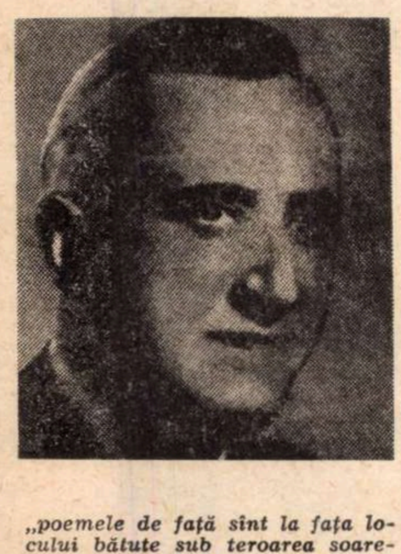
Și doru-n vis e faptul triumfal.
A românimii nouă împlinire...
Pe chei, în Roma, trece Decebal,
Cu Tibru-nflăcărat în tîlcuire...

Și soarele-ncălzește fruntea lor,
Semn, că-n Cetate flacăra e vie !...
Din Roma a țîșnit acel izvor,
Ce zămisli, prin veac, o Românie !...

Istoria ce-i mort pe ape-a dus...
Prin Decebal istoria ni-i vie !...
Dar viața noastră urcă tot mai sus !...
Și Decebal e-n Roma !... Și se știe,
Că-n gîndul lui e maica Românie !...

Traian Iancu

REÎNTÎLNIRE CU TUDOR-MIU



„poemele de faţă sînt la faţa locului bătute sub teroarea soarelui, pe muchii zgîriate în spasmul disperării, cu unghii scormonind după unda limpede ca după jar în culcuşul focului".

(motto la STANDARD, poeme de petrol şi energie, 1934, de Al. Tudor-Miu)

MĂRTURIA pe care Geo Bogza o adusese în revista noastră despre existenţa şi lirica poetului prahovean decedat în urmă cu mai bine de zece ani, stîrnise un mare interes. De mult în presa literară nu apăruse o pagină atît de emoţionantă.

Punîndu-şi iar în picioare cizmele „de teren", scurta de piele şi şapca stropită de noroi, — ceea ce, avînd în vedere înălţimea la care era situată fruntea drumeţului, fusese (din partea noroiului) o performanţă ; încălecînd din nou bidiviul înecat în groapa cu ţiţei, murgul „ce la un simplu îndemn se transforma în săgeată" ; reluîndu-şi vechea înfăţişare de inspector sublim al realităţii, cu interesul uman acut, tipic bogzian, adăugat înfăţişării de matroz debarcat şi care îi făcea pe sondori să-i zică, — ce putea fi mai sus ? — „domnule inginer", Geo Bogza a reactualizat figura acestui poet tragic al Cîmpinei, Eldoradoul autohton al decadei a treia a secolului — infernala — cu mari erupţii de petrol. (Pe valea liniilor rupte, / parfum de veacuri dedesubte / le farmecă, plutind, ponoare / Hîrtopul deveni valoare). *(Ore plane,* STANDARD).

Apariţia recentă la Editura Minerva a culegerii de versuri ***Întîlnire cu Pasărea Phoenix***, însoţită de ***Mărturia*** anterior publicată, avea să capete un al doilea înţeles faţă de cel imaginat de poetul prahovean în ciclul de versuri numit astfel şi în poezia ce poartă acest titlu, fiindcă, iată, Al. Tudor-Miu însuşi este acum o pasăre renăscută din cenuşă, dintr-o cenuşă, e drept, amestecată cu multă păcură şi multă neşansă. Aş spune că, sub lumina puternică pe care o aruncă azi spre acest destin nefericit, Geo Bogza, ne aflăm ca şi în faţa unui debut, revizuit. Încercăm cu puterea noastră de pătrundere, ajutată de cîmpul de forţă în care îl situează prefaţa, să ghicim ce ar fi fost Tudor-Miu, dacă n-ar fi fost acel nenoroc, „sfiiciunea" ce-l făcuse să se oprească încremenit în faţa tezaurului. Stranie ezitare ! Un poet izbutind să îngîne pe limba întregii rase omeneşti :

„Îngheţăm, oameni buni, îngheţăm,
îngheţăm
Unul la altul ne uităm, ne uităm..."

(Întîlnire cu Pasărea Phoenix, 1947), şi care nu-şi duce pînă la capăt acest început atît de făgăduitor, pe lîngă a cărui sursă, alţi poeţi, cu succese figurînd în bună regulă pe ştatele de serviciu ale criticii, nici măcar nu trecuseră...

Iată ampla mişcare de aparat care-l arată pe Geo Bogza îndreptîndu-se spre cel dintîi poet şi prieten al său din adolescenţă :

„Aşa mă ţin minte, înalt şi stropit de noroi, în acea zi din toamna anului 1927 — nu împlinisem încă douăzeci de ani — umblînd pe trotuarele Cîmpinei, oprindu-mă în faţa clădirii pe firma căreia scria „Tipografia Gheorghiu", contemplînd anunţurile de nuntă, de botez şi de moarte, şi multele cărţi de vizită din vitrina ei, intrînd apoi şi întrebînd, cu aerul cuiva care într-un magazin de fierărie ar cere un submarin, dacă pot tipări o revistă.

Pe cînd mă uitam la maşini şi la cei cîţiva oameni, unii cu lavalieră — fiindcă aşa erau vechii tipografi —, s-a apropiat de mine un bărbat tînăr, de asemeni cu lavalieră, smead la faţă şi cu un masiv cap ovoidal : — Vreţi să scoateţi o revistă ? Îmi daţi voie : Alexandru Tudor-Miu...".

Să reţinem candoarea, spontaneitatea de mare naiv a acestei prezentări şi modul cum destinul (ca şi cînd n-ar fi fost vorba de nimic) îi pune pe cei doi, cu una din subtilele lui manevrări de ace de cale ferată, faţă în faţă. Nu ştiu dacă Geo Bogza cu mareea intuiţiei sale, acoperind şi descoperind, lăsînd să apară pe plaja pustie, în dezastrul descoperirii, lucrurile cele mai neaşteptate, nu va fi înţeles de la început, printr-o străfulgerare, dificultatea pe care o atît de candidă, umană şi disperată putere de a iubi o punea într-un suflet prea gingaş, dezarmat prin abnegaţie, cum e strigătul sfîşietor de frate resemnat, îngenuncheat sub povara palidelor surori măcinate de ftizie :

„În noaptea asta de toamnă
eu voi arde ce simt şi voi scrie
pe vatră, cu muchia cărbunelui,
gîndul meu risipit, dragi surori...
. . . . : :
Toamna-i muche blestemată
Rău e să ai doar un frate..."

Cu acest vers „Rău e să ai doar un frate", şi cu celălalt, „Îngheţăm, oameni buni, îngheţăm..." o cortină se deschide surprinzător şi ceva din ce ar fi putut fi, ni se arată. Pulberi infime din zăcămintele grele ale poeziei, nereuşind să se închege într-un cîntec decisiv, plutesc în starea lor pură şi risipită, în lirica lui Tudor-Miu :

„Cînd dau plată chinului, la sfîrşit de
lună,
Ne rupem braţul din lanţ cu za groasă
şi-l întindem istovit, la casă,
să primească sunet sec cunună".

Strofă admirabilă, avînd viziunea terifiantă a pictorilor cubişti, din ramura vecină a Avangardei.

Iubirea, la acest grad al desfigurării, e singura şansă :

„Şi-n noapte aflăm răspîntiile mute ;
iar în unghii cu descîntec de dragoste,
femeile noastre, de doruri zăcute,
iubindu-ne să ne ferească de pacoste.

(Cîntec stins, STANDARD, 1934)

Eroina lui Miu este marea umanitate săracă şi damnată, de la Villon la Jozsef Attilá, cel care, în 1921, chema sub crengile sale de măr sălbatic, copilăria flămîndă, să se înfrupte.

„Dacă aş fi un măr sălbatic !
Un măr sălbatic rotat
Din trupul meu să se sature
Toţi copiii flămînzi
Acoperiţi de umbrele mele..."

O definiţie lapidară a acestei condiţii mizere de existenţă, pe care a trăit-o funcţionarul din Cîmpina, (bătînd năstruşnic la o maşină de scris cu car mare pentru coloanele de cifre ale kilovaţilor, trupul fierbinte, caligrama Josephinei Baker, habar n-avînd de Apollinaire), o dădea alt poet al suferinţei, turcul Nazim Hikmet, pe linia ei europeană :

„La grande humanité pleacă la lucru
la şapte dimineaţa
se căsătoreşte la douăzeci de ani,
moare la patruzeci...
La grande humanité..."

„Eu (mărturiseşte umil Tudor-Miu)
lucrez opt ore pe zi, într-un subsol
cu pereţii căptuşiţi de apă
Ca o mîţă umezeala suie pe zid
şi mucegaiul înfloreşte scris alb pe
mapă." *(Abur)*

Ar fi fost un poet monocord Tudor-Miu, dacă ar fi rămas cu ochii îndreptaţi numai spre existenţa sa imediată. El se înalţă îndrăzneţ de cîteva ori direct în sfera eterică a poeziei :

„Singur roibul buiestra în dîrlog.
Ce orz de vise ! Cît îl îngrăşase !
Piscuri scînteiau, oase şi iar oase,
În acel rit, în acel prolog.·."
(Unui arcuş)

Sau :

„Căzu toamna peste contemplarea mea,
luînd surîs de pe chipul florilor ;
plîns crescu în inimă viorie
linişti de adîncuri în frunte topea.
Dădui jertfă de melancolie
Să astîmpăr iubirea de pomină ;
Salomee, toamna săgetînd domină,
cap voind rubin de ţipsie..."
(Roşu de toamnă)

Ce-şi dorise, la urma urmelor, Al. Tudor-Miu ; ce rugă adresa el vieţii, atît de avară cu sfioşii ?...

„Să nu-ţi lipsească în vecii vecilor
amin
patul mare şi odihnitor din tindă.
Prietenia lui să-ţi încălzească inima...
În grădina cu maci umezi
prin care noaptea a trecut ca o armată
în manevră."

(Mătanie, STANDARD, 1934, cu dedicaţia : „muncitorului care m-a ajutat").

Constantin Țoiu

al. tudor-miu
întîlnire cu pasărea phoenix

● 25. II. 1901 — s-a născut în com. Brazi, jud. Prahova, **Alexandru Tudor-Miu** ● 1918—1920 — funcţionează ca învăţător în com. Pantazi-Prahova ● 1921 — se angajează laborant la Rafinăria din Cîmpina. În acelaşi an începe colaborarea la Ploieştii-literari şi Universul literar ● 1927 — conduce publicaţiile : „Cîmpina" (1927—1929) ; „Prahova" (1930) ; „Strada" (1930—1936) şi, împreună cu Geo Bogza şi Simion Stolnicu, suplimentele literare „Fapta" şi „Cucul Prahovei" ● 1928 — colaborează la „Urmuz", revistă apărută la Cîmpina sub conducerea lui Geo Bogza ● 1932 — **Epode** (versuri) ● 1934 — **Standard — poeme de petrol şi energie** ● **1947 — Întîlnire cu pasărea Phonix** (versuri) ● Este numit director al Şcolii electrotehnice din Cîmpina ● 1947 — colaborează la „Revista literară", „Naţiunea", „Revista fundaţiilor", „Viaţa românească" etc. ● 1961 — 26 iulie, se stinge din viaţă la Cîmpina.

Gestaţie

A rămas un topor în ploaie
Ne uităm, pe fereastră, la el.
Ţipă lujerii şi se-ndoaie
În grădina cu carusel.

Creşte-n ea o lucire surdă
Plimbată-n apele vineţii
De parc-ar geme făt alb în burtă
Dedat la rele şi nebunii,

O, cum se numără rudă pe rudă
Frunzele umede din labirint !
O, cărămida din curte, udă,
Cum se-ncovoaie într-un alint !

Aprinde-n tindă opaiţ verde
Iată-nserarea cum s-a lăsat ;
Lasă durerea să ne dezmierde,
Deschide uşile : ploaia a stat.

Leonid Dimov

OCHII BĂLCESCULUI

MOTTO :

România va exista !
E orb cine n-o vede !

N. BĂLCESCU — 48

Arcate punţi
fantastele sprîncene
Aruncă peste-adîncile fîntîne,
În care licăresc,
nepămîntene,
Văpăi spre slava Patriei-Române !

Sînt Ochii lui Bălcescu-n care mocnă
Pojarul de revoltă
luciferic,
Străfulgerînd
de dincolo de ocnă,
De dincolo de Timp
şi de-ntuneric !

Sînt Ochii cei de foc ai lui Bălcescul —
De bufniţă-nţeleaptă,
de Minervă,
Cînd Viitoru-n suliţi aţintescu-l :
Un fulger drept,
ce beznele inervă !

Scrumiţii sori mai pîlpîie sub zgură
În vatra lor,
vizionari departe,
Vestind Iubitei Patrii,
ce-o văzură,
Imaginea-n pecete fără moarte !

C-un tandru gest cuprins,
Superbul Craniu, —
Precum un glob devinator,
în palmă, —
Ţi-ar năzări-n cupola-i de uraniu
Istoria
şi-a vremilor devalmă !

BĂLCESCU — ÎNCEPUT DE CALENDARE !

Prin Ochii Lui, —
ca-n cumpăna lui Ianus :
Spăşitul Timp — Nădejdea Viitoare
Stă-n cumpănă
şi stăruie-n talamus !

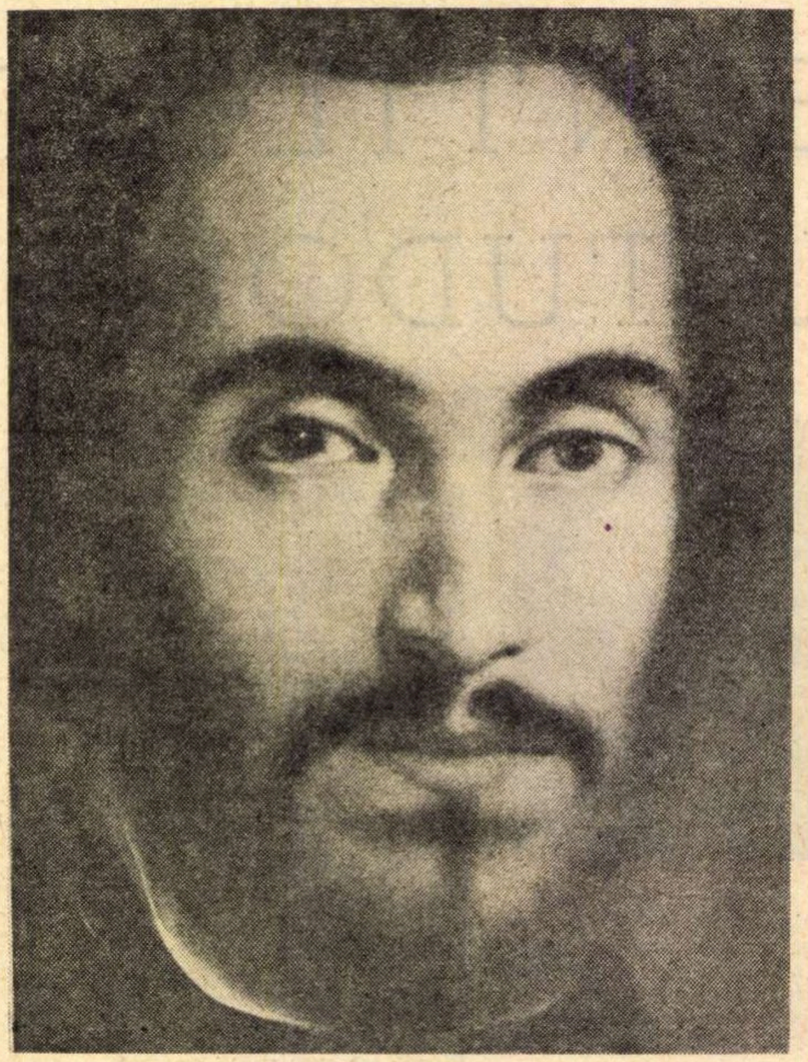
13 (**mai sfredelă junghere**
mai sfredelă junghere
Clăcaşii obidiţi,
iobagi de japcă, —
Prin care se-ntărîtă să mai spere
Alecsandri,
Russo
şi Popa Şapcă !

Prin Ochii Lui,
dă glas celestul Argus
De aştri-ncinşi,
— muţimile-adunate
La Blaj,
or la Islaz,
unde-n tot largu-s
Strigările :
Frăţie !
Libertate !

Prin Ochiul Lui,
cu licăr de ivoriu —
Ivit în fruntea Ţării Noastre astru ! —
Străfulgeră Guvernul Provizoriu
Stindardul :
Roşu — Galben — şi Albastru !

Scriptură-ntîiei Constituţii
— iată ! —
Mai licăre-n opaeţu-I vulcanic,
Scrumind cu-aripa Ei înflăcărată
Nevolnicul Regulament Organic !

Prin Ochiul Lui
sbucnesc călite suliţi,
Or Sfîntul Gheorghe razele-şi strecoară,
Croind prin bezna vremii-aprinse uliţi,
Surpînd, sub fulger,
Hydra Seculară !



Portret
de **Gh. Tattarescu**
(detaliu)

Se surpă-n Ochiul Lui,
desprinşi din trepte,
Ca sub o spadă-a Vremii ce-o să vie,
Funeştii zbiri, — cohortele inepte :
Jos infernala Arhondologie !

Prin Ochiul Lui,
mai sînger trandafirii
Istoriei de foc
şi ai legendii :
Cu Zăgănescu-nfruntă-n Dealul Spirii
Ceambulurile lui Fuad-Efendi !

Prin Ochiul Lui
preling comete, stele,
Către Sibiu,
într-un exil agoniu,
Sub ruinele surpatelor castele
Visate de Papiu
şi Treboniu

Prin Ochiul Lui,
un şuier lin de trişcă
Izvorului de lacrimi ţine hangu',
Doinind, gorunul frunza-n vînt şi-o mişcă,

Susură-adînc,
printr-Insul,
Avram Iancu !

În Ochiul Lui,
mai sîngeră exodul
Românilor prin vămile restriştii, —
Făclii pletoase ce-au clintit norodul,
Iluminîndu-i calea —
Paşoptiştii !

Prin Ochiul Lui,
susúră-acel Danubiu,
Clintind în valuri fiinţa Lui —
fragila ! —
15 (**Întors tăinit**
şi măcinat de dubiu
Că nu-şi mai vede Ţara,
— la Brăila !

Prin Ochiul Lui,
o lacrimă amară
Se scurge ca un şarpe de iridiu :
Sfînt Patriot
înstrăinat de ţară ! —
Reverb funest
al soartei lui Ovidiu !

Mediterana-n Ochiul Lui tresaltă
Stîrnind sub fluxuri hidra îndoielii,
Că-i fuse dat să-ndure, laolaltă,
Cît Byron, cît John Keats şi Pearcy Shelley !

Prin Ochiul Lui,
Orfeu şi-nstrună lyra,
Deapururi exilat
şi neferice,
Privind'napoi şi îndurînd Hegira
Iubitei Patrii,
— vai, Euridice !

Retorică-i, vai, strofa ce-o evocă
Hamletianul craniu al lui Yorick ?
Or, visele se sfarmă, ca de cocă,
Într-un cuvînt friabil şi retoric ? !

S-a stins pupila Lui vizionară
Şi Ochiul Lui,
— sortit să vadă ferm o
Abia întrezărită-n visuri ţară, —
Departe de ţărîna-i,
la Palermo ? !

S-au plămădit în groapa cea comună
Astralii Ochi ai Lui, de anemone,
Drept mărturie-apururi să rămînă,
Răzbătători, prin cercănate zone ? !

Prea firavului trup al său
îi dete
Asemeni
Ochi-de-Pomină,
Extazul,
Şi-asemeni sori,
ce-au scris în slăvi pecete :
Prin Ochii Lui
privea Mihai Viteazul !

Slăvire-acestui Astru-fără-Ţară,
Dar care-n veci
în Ochiul Lui
O VEDE !
Mormînt de-ar fi, —
Ea-i Forţa Tutelară,
Rămasă-n veci
nestinsului erede !

Poem de **Tudor George**

Breviar

Alexandru Philippide și orizontul romantic

II

EXISTENȚA lui Andersen, — așa cum se desfășoară în **Puncte cardinale europene** de acad. Al. Philippide, — tragică nu a fost, ca aceea a lui Kleist, dar nici lipsită de neprevăzut și de mari greutăți. Tatăl său, cizmar, „un imaginativ și un visător", care trecea drept un țicnit, „avea gustul literaturii bune și al poeziei", îi citea viitorului scriitor, lui Hans Christian, din **O mie și una de nopți** și comediile lui Holberg, și i-a stîrnit ambiția de a fi cîntăreț sau actor. Nu reuși în nici una din aceste încercări. După tot felul de dibuiri literare, în toate genurile, teatru, roman, memorialistică, descrieri de călătorie, pînă și pe meleagurile noastre, se regăsi pe sine în basmele lui, parcă scrise pentru adulți (care nu-s decît niște copii mari), dar plăcură și celor mici și-i fixară un loc printre marii povestitori ai lumii. Punctul de vedere al lui Al. Philippide e următorul :

„Cu povestirile lui Andersen se întîmplă un fenomen contrar aceluia care s-a întîmplat cu **Robinson** și cu **Gulliver.** Nici **Robinson** și nici mai ales **Gulliver** n-au fost scrise pentru copii. Totuși, destinul lor — **habent sua fata libelli !** — le-a așezat în domeniul literaturii pentru copii. Povestirile lui Andersen, destinate la început chiar de autor copiilor, trec încetul cu încetul în literatura pentru oamenii mari sau, în sfîrșit, în literatura care nu este hărăzită numaidecît unei anumite vîrste" (p. 199).

Euforia lui de povestitor și dragostea de oameni l-au ferit pe Andersen de „boala veacului" care i-a bîntuit pe marii romantici de pretutindeni, de la Byron la Eminescu. Criticul danez, Brandes, făcînd deosebirea dintre romanticii danezi și ceilalți, a observat că la cei dintîi „Pegasul foarte rar ia vînt". Să fi fost acela și cazul lui Andersen ? Pegasul lui, totuși, lua vînt, dar nu era prăpăstios (nu simțea chemări „abisale").

Alta a fost structura sufletească a lui Lermontov (1814—1841), al doilea mare romantic rus, după Pușkin și ca și acesta, mort în urma unui duel. Viața lui, ne spune Al. Philippide, a fost „o vîltoare necontenită, un vălmășag de contraste, de aventuri excentrice și lecturi adînci, de dueluri și exiluri, de izbucniri satirice față de societatea vremii lui, de accese de deznădejde urmate de revoltă" (pp. 201—202). Scriitorul era însă fecund și a lăsat o operă bogată, de circa patru sute de poezii, poemele **Demonul, Mțiri** și **Boierul Borșa,** romanul **Un erou al timpului nostru,** citit în lumea întreagă, și piesa **Mascarada,** de asemenea jucată pretutindeni, pînă și în zilele noastre.

În adolescență am citit, în Biblioteca pentru toți, romanul mai sus-numit care mi-a lăsat o impresie profundă. Am crezut cu naivitate că mă pot recunoaște în aspirațiile și suferințele lui Peciorin, eroul cărții, în care se travestise autorul ca să se facă mai bine cunoscut în intimitatea lui, cu toate că și l-a prezentat ca pe un reprezentant al unei întregi generații (ca și cum într-o generație s-ar alinia uniform structuri morale perfect omogene !).

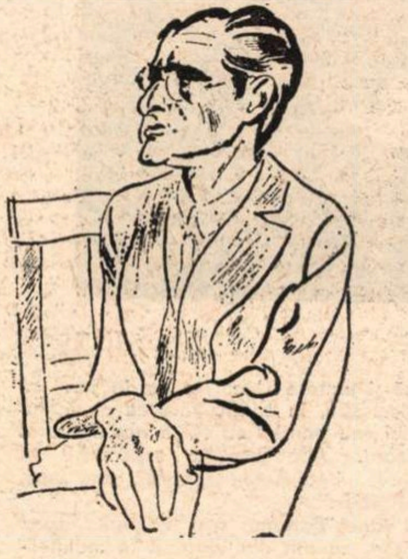
Al. Philippide distinge între „acea **Sehnsucht** a romanticilor germani, acel dor nelămurit, fără un obiect anumit, dor de lumea de dincolo de zare, dor de tot ce e îndepărtat, puțin cunoscut și deci misterios și fantastic" și neliniștea lui Lermontov, cu care „caută mereu o formă nouă de viață adîncă, cuprinzătoare, în care sentimentele înalte ale omului, dragostea, devotamentul, admirația, prietenia, mărinimia să se poată dezvolta nestingherite" (pp. 203—204).

Lermontov a cîntat Caucazul, ca patrie ideală a năzuinței către culmi și viață primitivă în libertate, într-un cuvînt, Paradisul de pe pămînt. Spre deosebire de Verlaine și ai săi „poètes maudits", el a văzut în „poetul batjocorit" un om care și-a uitat menirea, aceea de a lupta, sau, în expresie metaforică, de a scoate

„...la lumină
Din teaca lui de aur pumnalu-acoperit
De jalnica disprețului rugină".

Testamentul său literar a fost așadar un îndemn la demnitate profesională și la revoltă.

Vorbind despre **Izbînda lui Baudelaire** (care a fost postumă), Al Philippide începe prin a evoca sinistrul monument funerar din cimitirul Montparnasse de la Paris, care acoperă osemintele celui ce văzuse în hoitul unui cal, spre scandalul bunilor cititori burghezi, pe care a reușit să-i „epateze", premisele descompunerii **post mortem** a iubitei lui. Într-adevăr, „mormîntul... singuratic, lîngă zidul din fund, poartă pe lespedea lui, ca o mumie, statuia culcată a poetului, vegheată la căpătîi de un soclu pe care stă o figură stranie, zburlită și încruntată" (p. 213). Am văzut și eu acest monstru de prost gust, făurit din inițiativa admiratorilor, în ciuda protestelor lui Brunetière, care credea, ca mulți din contemporanii poetului, și, cu o generație mai tîrziu, ai criticului, că avea de a face cu un mistificator. Suspectatul s-a dovedit însă celor clarvăzători, din primul ceas, ca un poet și un artist autentic, iar nicidecum un șarlatan sau, cum credea însuși binevoitorul Sainte-Beuve, un excentric, situat la nu știu ce Kamciatka a literaturii.



Al. Philippide — portret de Iser (1929)

Este adevărat, cum spune acad. Al. Philippide, „poezia lui Baudelaire, în ce are ea mai bun, e lipsită de elocvență pînă la uscăciune, expresia este întotdeauna concisă, imaginile și comparațiile nu sînt nici bogate, nici dese" (p. 217).

În privința elocvenței, desigur, „discursul" poetic baudelairian nu are amploarea și pathosul celui romantic. Am relevat însă, cu ocazia originalei culegeri de traduceri din Baudelaire de către Geo Dumitrescu, că de nenumărate ori poetul începe cu fața la public, ca într-un monolog :

„Homme libre, toujours tu chériras la mer !"
(L'homme et la mer)

În traducere literală :

„Omule liber, de-a pururi tu vei iubi marea !"
(Omul și marea)

Sau confesiunea directă, nu lipsită de metafore și figurație :

„Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversée ça et là par des brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils".
(L'ennemi)

iarăși cuvînt cu cuvînt :

„Tinerețea mea n-a fost decît o neguroasă furtună /. Străbătută ici-colo de sori strălucitori ; / Tunetul și ploaia au făcut o astfel de pustiire / Încît n-au mai rămas în grădina mea decît prea puține fructe pîrguite". **(Dușmanul).**

Baudelaire rămîne însă, dacă nu mă înșel, pentru Al. Philippide, care l-a tradus magistral, poetul său favorit. Mărturisirea lui i se pare „**crîncen** de sinceră", iar tonul ei „dă operei lui poetice **cumplita** ei măreție".

Ultimul din universul romantic al lui Al. Philippide este poetul simbolist flamand, de limbă franceză, Emile Verhaeren (1855—1916). Stabilit în Franța abia la vîrsta de 36 de ani, după ce publicase cîteva volume și se făcuse cunoscut, poetul cel mai vijelios dintre simboliști era un admirator, ca și Coșbuc al nostru, al vîntului, agentul mișcării, stihia prin excelență dinamică, rodnică atunci cînd se îmblînzește, fiindcă poartă sămînța, dar pustiitoare cînd se înfurie. Între Hugo și Verhaeren, Philippide vede cu dreptate relații nu de influență, ci de structură, de afinități spirituale. Poetul „a introdus în poezia lui mașina, fabrica, mina, în chip abundent și susținut, în poeme întregi și chiar în cicluri de poeme" (p. 235). E un merit incontestabil, într-un moment cînd mașina era exclusă din poezie, ca o unealtă prozaică.

Într-o amplă prelegere **Despre poezia română dintre 1920 și 1940, în raport cu poezia europeană,** „prelegere ținută la Cursurile de vară pentru străini, de la Sinaia" se trece în revistă evoluția liricii noastre între cele două războaie și cu specială privire la vîrfurile ei : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca și Demostene Botez. Numeroase citate ilustrează analiza competentă a poetului, tot atît de adînc cunoscător al literaturii naționale, ca și al celei universale. Aș remarca numai, cu privire la cronologia poeziei argheziene, că ea nu trebuie privită din „primii ani ai secolului", ci din ultimii ani ai veacului precedent („Liga ortodoxă", 1896). Mai mult decît Eminescu, Macedonski îi marcase debutul, nu însă și „o etapă de înnoire fundamentală a poeziei", deoarece, cînd scrie **Agate Negre,** din care publică o parte în „Linia dreaptă" (1904), tînărul poet se emancipase de maestrul, căzut la patimă „instrumentalistă", cu excese de aliterații uneori puerile, și trecuse sub aripa protectoare a lui Alexandru Bogdan-Pitești, adevăratul Trimalchion al republicii literelor noastre, înainte de întîiul război mondial, directorul revistei de artă „Ileana" și protectorul lui Ștefan Luchian.

Al. Philippide citează din Apollinaire ca să arate că marele poet francez era sătul de antichitatea greacă și latină, pe cînd omologul său român, Arghezi, rămăsese fidel tradițiilor naționale. De data aceasta nu văd limpede corelația. Nici Apollinaire, nici Arghezi n-au fost tari în „umanioare", nu jurau nici în numele lui Homer, nici în acela al lui Virgiliu, dar și unul și altul au iubit deopotrivă folclorul, la amîndoi ritmurile și spiritul poeziei populare se găsesc în cîteva din cele mai bune poezii ale lor. Poeții nu se deosebesc nici în aspirația comună de a schimba înțelesul cuvintelor, dar ce e drept, la Arghezi fenomenul este mai sensibil în proză decît în versuri. De aceea suprarealiștii noștri l-au sărbătorit la apariția **Cuvintelor potrivite** și au încercat chiar să și-l anexeze, desigur ca pe un patron, pe atunci „poet blestemat" ca și dînșii, dar nu au reușit în tentativa lor.

Ar fi nedrept să nu subliniez perfecta obiectivitate cu care poetul **Visurilor în vuietul vremii** expune, explică și elogiază creația tuturor poeților examinați în acea conferință, cu numeroase citate și sublinieri, fără vreo rezervă de principii (pe care le-a răspicat în altă parte) sau de gust subiectiv. Însuși ermeticul Ion Barbu își găsește în poetul Al. Philippide un confrate înțelegător, un exeget dintre cei mai lucizi și binevoitori totodată. Să fi fost însă spontaneitatea la poetul ludic, al **Jocului secund,** cu totul absentă ? În realitate, Ion Barbu elabora ușor, dar stăruia îndelung asupra formei, încifrînd ceea ce, la întîiul „jet", i se părea că era prea clar. Algebristul înlocuia cuvîntul limpede sau sintagma ce i se părea transparentă, cu alte simboluri verbale, indescifrabile, după exemplul lui Mallarmé, și se bucura cînd se vedea neînțeles. De aceea repudia, între prieteni, **Oul dogmatic** pentru că și-l explica în mod oarecum didactic.

Acad. Alexandru Philippide ne dovedește încă o dată, cu luminoasele sale exegeze, că poezia, națională și universală, cîștigă să fie înțeleasă, că ea este bun obștesc, iar nicidecum obiect de bisericuță.

Șerban Cioculescu

Confesiuni răzlețe

> **„Acolo unde trebuie să încetez să mai fiu moral, nu mai am nici o putere".**
> **GOETHE**

CÎND am început să scriu proză, memoria mea somnoroasă și inactivă și-a dezvelit haloul ocrotitor începînd să scînteieze, uneori, neplăcut de puternic. De unde știi cutare întîmplare ? mă întrebau contrariate rudele, raportînd consumarea în timp a evenimentului la vîrsta mea ipotetică. N-am știut niciodată „de unde le știu" și exactitatea celor povestite venea dintr-un timp necontrolabil. La puțină vreme după terminarea cărții, m-am întors, mînat de nostalgie, la locul întîmplărilor.

Dacă aș fi făcut acest lucru înainte, n-aș mai fi scris niciodată „Patima".

●

Am cinci subiecte de roman „vîndute" sau povestite involuntar în diverse împrejurări. Toate sînt pline de conflicte, tensiune și semnificații, numai bune de scris. Îmi sînt atît de străine însă, încît le-aș putea povesti în cel mult patru pagini, și acelea de factură sub-mediocră.

●

Cineva remarca în trecere că apetitul povestirii verbale gravează fatal asupra scrisului. Cred însă că cel care spune lucruri aparent interesante pentru alții, pentru el nu mai au nici o valoare literară.

●

Am urmărit mai bine de o lună un fenomen pe care nu voi încerca să-l explic. Într-o colonie de păuni, undeva la marginea Bucureștiului, a fost adus un exemplar cu totul neobișnuit : un păun alb. Frumos și aburos în grația lui matinală, încerca să se alipească firesc grupului statornicit aici, insistent dar cu sfială. Era de fiecare dată alungat de cei cinci masculi balansați în trufia cozilor desenate în ochi de cucuvea. Dormea separat de ei, într-un pom izolat, tînguindu-se toată noaptea, apăsat de singurătate. Într-o dimineață, cuprins de fervoarea împerecherii, s-a deschis ca un bujor alb, ca un mic nor de zăpadă căzut proaspăt din clopotnița bătrînei biserici domnești și în credința lui desăvîrșită, în plăcerea amețitoare a triumfului îndelung rîvnit, dansa cu ochii închiși, la numai doi pași de rivalii care, privindu-l, îl acceptaseră din acel moment.

●

Cred, mai presus de orice, în „misterul" prozei și acest lucru am început să-l deprind de la Sadoveanu și Mateiu Caragiale. Desigur, nu un mister la îndemînă, ci magica disponibilitate a cuvintelor de-a comunica sensurile numai pe jumătate. Restul e la libera fantezie a cititorului. Fiindcă, „romanul ne prezintă ca reale fapte posibile, în condiții imposibile sau aproape imposibile".

●

Frenezia cocoșului de munte cîntînd legănat pe o creangă subțire de brad, risipirea lui în eter, surzenia și brusca lui orbire, iată cea mai teribilă prefacere senzorială cunoscută pînă azi. Acest seismograf cu ochii în vîrful penelor, simțind după vînt răsuflarea vînătorului, poate fi prins cu mîna liberă atunci cînd cîntă. I-am auzit strigătul bizar de trompetă răgușită, era ca un sunet de fierăstrău tăind cerul, și i-am văzut vălmășagul de pene răsfirat în evantai dezordonat. El este un trofeu de onoare, cea mai frumoasă zburătoare a Carpaților, rîvnit de mulți vînători subjugați de patimă. Nu știu să-l fi împușcat cineva în acele clipe și am intuiția fantastă că glonțul ar trece în gol, prin țesătura penelor rămase să închipuie trupul călătorit pentru cîteva clipe în văzduh.

●

Mă interpelează unul sau altul : „Ai dat lovitura, cum ai făcut, domnule, cu cartea aia ? Ai pe cineva, nu-i așa ? Și toți criticii numai de bine. Cum dracu ai făcut, domnule ?" Nu știu ce să le răspund. Se miră pămîntii, convinși de un aranjament cu substraturi mistice pentru ei. De ani de zile întreabă pe alții cum fac și se miră că ei nu izbutesc. Amorali prin vocație, sînt dispuși să judece totul numai din punctul lor de vedere.

●

Oameni serioși, lectori acerbi și critici atenți m-au întrebat curioși dacă Cerina, personajul care nu apare niciodată în carte, a existat cu adevărat. Ei știu că literatura este o convenție acceptată și totuși se miră încercînd să afle lucruri pe care singuri nu le știu. Și prozatorul dispus să facă concesii curiozității cititorului trebuie să-și amintească neapărat de dictonul : „Publicul vrea să fie tratat ca femeile ; să nu i se spună decît ceea ce ar dori să audă".

●

Miturile românești cu vraja lor inimitabilă, ce superbă apă răcoroasă în care fantezia, ca un delfin alb, poate zburda în voie aurindu-se. Cum se pot scrie, apropiindu-ne de ele, cucernici și îndatoritori, „pășind cu delicatețe prin eterul strălucitor".

Mircea Micu

BARANGA NECUNOSCUTUL

DACĂ aniversările sînt prilej de ceremonii şi declaraţii, ele trebuie să fie, mai ales, prilejul unor sincerităţi cărora, în restul timpului, nu le dăm curs, din sfială, din grabă, sau din... nesinceritate. Aniversarea lui Aurel Baranga ne dă prilejul de a recunoaşte cinstit că opera dramaturgului cel mai celebru, cel mai popular, şi, fără îndoială, cel mai bun al epocii noastre, nu este cercetată, apreciată şi definită la nivelul exact al valorii ei.

Succesul este un indiciu, dar nu e o măsurătoare. Popularitatea, mai ales cînd durează, este de asemeni unul, dar trimite pe mai multe drumuri, poate avea mai multe cauze şi înţelesuri. Numai scrutarea directă, atentă şi obiectivă a operei, poate duce la adevăr şi la precizie. Lucru, în general, greu de realizat, cînd e vorba de contemporani, lucru greu de realizat, mai ales la noi, unde – dintotdeauna, deşi nu totdeauna pentru aceleaşi pricini, – contemporaneitatea a cam însemnat familiaritate, conlocuire, înghesuială. Autorul este mereu prezent între cercetător şi operă, aceasta e mereu mîncată de vîrcolaci, ca luna, sau, şi mai exact spus, e mereu în eclipsă parţială, ca soarele, acoperit de umbra, mai mică, dar mai apropiată, a satelitului terestru. A privi **prin** autor, sau peste capul autorului, în opera sa, e greu, pe la noi, unde, după cum spuneam, familiaritatea, în prietenie ca şi în adversitate, se dovedeşte, încă, inevitabilă. Viaţa noastră literară se aseamănă cu somnul în comun, la marea înghesuială, pe paturi mici : cînd unul face o mişcare, trebuie să se mişte toţi.

Totuşi, sînt, şi din ce în ce mai numeroase, cazuri de depăşire a prezenţei şi relaţiei umane. Cu un efort de obiectivitate, care nu e egalat decît de dragostea pe care o poartă literaturii, – dragoste sinceră şi profundă, şi, din păcate, mereu discreditată, mereu suspectată de către scriitori – critica literară analizează operele contemporanilor, le cîntăreşte, le valorifică, le defineşte, le aşază, pe cît se poate, la locul cuvenit. Se scrie serios, în general, despre fiecare carte nouă, au început chiar să apară studii ample, volume întregi despre un scriitor sau altul, familiari nouă tuturor. Lucrări ample de analiză şi chiar de sinteză au apărut şi apar cu privire la opera lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Al. Phillipide, Mihai Beniuc, mai ştiu eu cine. Mult mai puţine, despre dramaturgi. Nici unul despre Aurel Baranga şi opera sa, urmărit numai de cronicarii dramatici, la fiecare nouă operă, şi numai în caz de „premieră", pe o coloană, maximum o coloană jumătate.

Desigur că, în aceasta, el urmează soarta genului căruia s-a consacrat şi care l-a consacrat, de vreo treizeci de ani. Dramaturgia s-a lăsat despărţită, în viaţă, de literatură, s-a lăsat absorbită şi dominată de teatru. Critica, cu o pasivitate condamnabilă, dacă nu în totală inocenţă, a suportat legea acestui proces. Dar să lăsăm de o parte dramaturgia, deoarece Baranga urmează şi o soartă a lui, numai a lui. Dovadă că acum cîţiva ani, cînd a apărut volumul său de versuri, **Lunile săptăminii**, – volum întru totul remarcabil, şi de un interes de analiză care putea fi o plăcere în sine, volum tradus în cîteva limbi străine – ,reacţia criticii literare a fost aceeaşi : tăcere absolută, de data asta împărtăşită şi de critica teatrală, **qui n'avait pas voix au chapitre.** Soarta aceasta vrea ca Aurel Baranga să fie autorul celei mai considerabile opere de literatură dramatică a ultimilor treizeci de ani, şi, în acelaşi timp, a celei mai necercetate, a celei mai superficial cunoscute, ba, într-un anume fel, chiar a celei mai **nerecunoscute.** Cum se explică toate acestea ?

DRAMATURGIA lui Baranga a avut un extraordinar succes de public. Într-o vreme cînd opera dramatică originală şi de actualitate – de actualitate revoluţionară, ideologică, civică – cunoştea cel mai profund „malentendu" al său cu publicul, cunoştea sălile goale şi aplauzele de comandă, piesele lui Baranga se jucau „cu cassa închisă", făcînd serii de sute de spectacole. Au fost perioade lungi, cînd numărul de spectatori ai lui singur Baranga întrecea zdrobitor pe cel al tuturor celorlalţi dramaturgi români la un loc. Şi astăzi, cînd publicul s-a obişnuit să iubească dramaturgia română nouă, cînd numeroşi dramaturgi împart, cu Baranga, un public foarte numeros, el deţine, de departe, primul loc, la număr de spectatori şi spectacole. Baranga **a fost văzut,** în ultimii douăzeci şi cinci de ani, de milioane de spectatori, dacă nu de zeci de milioane.

Dar critica literară a avut întotdeauna mari rezerve faţă de operele plebiscitate, de verdictele categorice şi rapide pe care publicul se grăbeşte, uneori, să le pronunţe, încununînd cîte un scriitor, cîte o operă, cu aureola marilor succese. Ea optează pentru selecţia prudentă, pentru propagarea filtrată şi lentă, prin intermediul său, şi prin mijloacele sale. Un stadiu de analiză intelectuală, de înaintare pas cu pas în descoperirea şi afirmarea valorilor unei opere, i se pare necesar şi indispensabil, între momentul creaţiei şi momentul îmbrăţişării de către public : o omologare, o binecuvîntare intermediară. Atitudinea critic-intelectuală faţă de autorii plebiscitaţi a fost mereu aceeaşi : suspicioasă şi abstenţionistă. Să ne amintim numai de Victor Eftimiu, de Tudor Muşatescu, chiar şi de Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu, sau, astăzi, de Radu Tudoran, de pildă. Şi critica are dreptate, în mare măsură, căci multe verdicte plebiscitare au fost grăbite, greşite, fără nici un temei, pentru valoare sau pentru durată. Are dreptate, deci, să nu considere decisive şi inatacabile asemenea verdicte. Dar nu are dreptate să se retragă, ca o soţie înşelată şi demnă. Ea trebuie să-şi îndeplinească misiunea sa, să-şi urmeze lucrarea sa, în pas cu publicul său, în contra-timp cu el, înaintea lui sau paralel cu el, în acord sau în dezacord. Abandonarea superioară şi ţîfnoasă, întoarcerea spatelui, sînt, însă, inadmisibile.

Cu Aurel Baranga s-a întîmplat acest fenomen, cu atît mai absolut în manifestările sale, în efectele sale, cu cît, în epoca noastră, în aceşti ultimi douăzeci şi cinci de ani, valorile s-au impus destul de lent, succesele au fost destul de greu obţinute, în toate domeniile literaturii şi ale artei. Baranga a fost dintr-odată îmbrăţişat de public, de un public excepţional de larg, şi a zburat pe aripile acestuia, a zburat repede şi foarte departe (e unul dintre cei mai traduşi şi mai cunoscuţi scriitori ai noştri, pe plan internaţional). Dar opera lui nu este un şir de „succese" teatrale – în ultimă instanţă neidentificabile în amintire – ci este peste douăzeci de drame şi comedii, care reprezintă, în dramaturgia acestui sfert de veac, bazele înseşi ale genului, în noua orientare a literaturii noastre. Ceea ce au făcut Zaharia Stancu şi Marin Preda, pentru proza epică, Mihai Beniuc şi Eugen Jebeleanu pentru poezie, a făcut Aurel Baranga pentru dramaturgie. Adică, a arătat, a demonstrat că se poate scrie o operă frumoasă, artistică, literară, şi, în acelaşi timp, cu vertebrare ideologică, cu fermitate civică şi patriotică şi cu adevăr uman. De la îndepărtata **Iarbă rea,** pînă la recenta **Interesul general,** creaţia dramatică a lui Baranga constituie un document excepţional al evoluţiei societăţii şi omului acestui sfert de veac ; situaţii, imagini şi chipuri, fără de care studierea acestei epoci, înţelegerea ei peste ani, nu ar putea fi nici complete, nici adînci. Înclinat spre sarcasm, spre satiră şi caricatură, dramaturgia lui Baranga este mai ales comedie, este un adevărat tratat anatomo-patologic al epocii în mişcare şi transformare. Privite din apropierea imediată a „premierelor" şi sub şocul puternic al impresiei de spectacole, comediile lui Baranga au provocat, nu rareori, rezerva unei viziuni prea negre şi prea tranşante a omului acestei epoci. Gravă eroare de optică, de dioptrie : satira nu poate fi plină de feţi frumoşi şi de apostoli, ci mai curînd de pezevenghi şi de apaşi : pe anatomo-patolog, pe psihiatru, nu-i acuză nimeni de mizantropie. Dar opera lui Baranga, atît de ascuţit critică, pluteşte într-un abur idealist de mare densitate, ea respiră acest patos idealist, şi îl respiră nu ca într-o vagă şi rarefiată visărie, ci ca pe un oxigen şi un ozon al încrederii lucide, sigure, într-un fel tot atît de tăioasă ca şi sarcasmul, pe care scriitorul, om cu convingeri revoluţionare adînci, îşi întemeiază întreaga sa concepţie despre viaţă şi om. Cîţiva dintre eroii săi o şi exprimă, această încredere, o exprimă simplu, frumos, candid, puternic, revoltat, senin, la toate modurile încrederii fundamentale în om : muncitorul Spiridon Biserică, funcţionarul modest Mitică Blajinu, gazetarul Chitlaru, şi iarăşi funcţionarul Bocioacă. Baranga e un moralist, ca orice satiric, dar e un moralist al utilului, al educaţiei, al combaterii viciului şi urîţeniei, moralist de „cazuri", nu de abstracţie şi caractere. De aceea, cînd iese din hotarul dramaturgiei, în care a pătruns ca poet şi gazetar, el devine fabulist, singurul nostru fabulist la ora actuală, cu producţie torenţială, de un spirit inepuizabil, de un haz enorm, de o virulenţă acută. Producţia lui de fabule este ca şi dramaturgia, citită de toţi, dar încă neînregistrată în catalogul creaţiei, şi de nimeni cercetată cu seriozitate.

OMUL acesta, atît de dăruit, are şi darul paradoxal de a rămîne în umbră, autorul cel mai celebru a realizat şi performanţa fantastică de a avea opera cea mai necunoscută. Căci o operă **văzută** de milioane şi milioane de spectatori nu devine, prin aceasta chiar, cunoscută în adevăratele ei valori. În ultimă instanţă, opera lui Baranga e ca acele femei frumoase care circulă pretutindeni, care fac senzaţie totdeauna, pe care le ştie toată lumea, dar nu le cunoaşte nimeni.

E cazul ca toate acestea să se schimbe. „Budarea" operei lui Baranga, de către critică, estetică, istorie literară, începe să devină o pasivitate vinovată, care – culmea – ar putea atrage, prin prelungire, şi alte interpretări ale cauzelor ei, legate, poate, de ideea succesului. (Jules Renard îl detesta pe Rostand pentru literatura sa, şi îl invidia pentru succesele sale de public, şi o mărturisea sincer... în jurnalul său.) Operei lui Baranga trebuie să i se releve, – cu seriozitate, cu insistenţă, cu obiectivitate, dar şi cu dragostea binemeritată – numeroasele valori pe care le conţine, să i se explice şi să i se justifice, astfel, nemaipomenitul succes, extraordinara popularitate.

Va fi un succes al criticii, şi urez un asemenea succes, la aniversarea lui Baranga, tuturor care ne asumăm un rol în propagarea şi consacrarea operei literare.

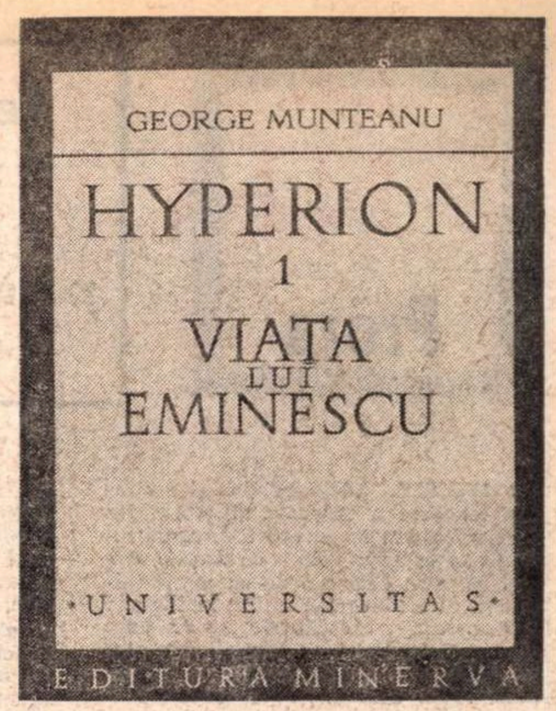
Radu Popescu

● 1913 — 20 iunie, s-a născut, la Bucureşti, Aurel Baranga ● 1929 — debut la „Bilete de papagal" ● 1930 — editează revista de artă modernă „Alge" ● 1930—1933 — colaborează la revistele literare de avangardă ● 1931 — termină cursurile liceului „Matei Basarab" din Bucureşti ● 1933 — publică **Poeme în abis** ● 1934 — începe colaborarea la presa democrată şi antifascistă : „Facla", „Cuvîntul liber", „Azi", „Reporter", „Lumea românească" ● 1940—1944 — practică medicina la Bucureşti ● 1945 — funcţionează ca redactor la Radio Bucureşti ● 1945 — se înscrie în Partidul Comunist Român ● 1945 — **Ninge peste Ucraina** (reportaje) ● 1946 — **Marea furtună** (versuri) ● 1946 — **Bal la Făgădău** (teatru) ● 1947 — **Voiaj în Noua Caledonie** (comedie lirică) ● 1948 — **O zi de odihnă** de Valentin Kataev, în româneşte de A. Baranga şi Sică Alexandrescu ● 1948 — **Iarbă rea** (teatru) ● 1949 — **Vocea Americii** şi **Recolta de aur** ● 1949 — **Cavalerul din Olmedo** de Lope de Vega, în româneşte de A. Baranga şi Sică Alexandrescu ● 1949 — **Sufletul arendăşoaiei** ● 1949 — este numit redactor-şef al revistei „Urzica" ● 1950 — **Viaţa învinge** (scenariu literar împreună cu Dinu Negreanu) ● 1950 — **Pentru fericirea poporului** (teatru, împreună cu N. Moraru, piesă distinsă cu Premiul de Stat, refăcută apoi sub titlul **Anii negri)** ● 1950 — **Bulevardul împăcării** (teatru) ● 1951 — **Voinţa de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă** ● 1952 — **Mielul turbat** (piesă distinsă cu Premiul de Stat) ● 1953 — **Într-o noapte de vară** (reluată în 1957 sub versiunea—**Recolta de aur**) ● 1953 — **Cîntecul libertăţii** ● 1954 — **Arcul de triumf** (teatru) ● 1955 — **Reţeta fericirii** sau **Despre ceea ce nu se vorbeşte** ● 1955 — **Pamflete** ● 1957 — este cooptat în Colegiul redacţional al revistei „Contemporanul" ● 1957 — **Adevărul, numai adevărul** de J.P. Sartre, versiune românească de A. Baranga ● 1958 — **Opere** vol. IV de Molière, în româneşte de A. Baranga şi Al. Kiriţescu ● 1958 — este numit director adjunct la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" — Bucureşti. În acelaşi an este ales secretar al Uniunii Scriitorilor ● 1959 — **Teatru** (2 volume, ediţie îngrijită de autor) ● 1961 — **Siciliana** (teatru) ● 1961 — **Adam şi Eva** (teatru) ● 1963 — **Fii cuminte, Cristofor!** (teatru) ● 1965 — **Sfîntul Mitică Blajinul** (teatru) ● 1965 — Este ales membru al Comitetului Central al P.C.R. ● 1967 — **Opinia publică** (teatru) ● 1968 — **Poezii** ● 1968 — **Travesti** (teatru) ● 1971 — **Interesul general** (teatru) ● 1971 — **Tipuri şi tertipuri** (proză) ● 1973 — **Simfonia patetică** (teatru) ● Pseudonime : Gheorghe Craşin ● Piesele lui Aurel Baranga au fost tipărite, difuzate la radio sau reprezentate în Albania, Bulgaria, Brazilia, Cehoslovacia, R.P. Chineză, Egipt, Franţa, Finlanda, R.D. Germană, Italia, U.R.S.S. etc.

]

Cronica literară

O biografie a lui Eminescu



GEORGE MUNTEANU

HYPERION
1
VIAȚA
LUI
EMINESCU

·UNIVERSITAS·
EDITURA MINERVA

AVÎND la origine un curs universitar din anii 1961—1962, lucrarea lui George Munteanu despre Eminescu nu conținea, în intenția dintîi, o **Viață a lui Eminescu**, precum aceasta recent apărută *), ci numai, după mărturisirea autorului din **Postfață**, „un volum consacrat **Biografiei interioare** și alte două prin care năzuiam a dezvălui **Structurile operei eminesciene**, iar, ca derivativ, un studiu ceva mai restrîns, rezervat **Eminescologiei**" (p. 439). Întreaga lucrare (în cinci probabile volume) stă sub semnul lui Hyperion (de unde și titlul general), interpretat ca un mod de cunoaștere în opoziție cu Luceafărul („în viziunea lui Eminescu aceasta nu-i o simplă chestiune de onomastică", p. 7). N-am să intru în detaliile distincției, foarte speciale (dacă nu și specioase), citînd doar versurile pe care criticul le socotește definitorii pentru accepția hyperionică a cunoașterii la Eminescu : „Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune..." (fără a doua virgulă, după numele astrului, din ediția lui Perpessicius din 1939, care ar transforma afirmarea unei condiții într-un mod de adresare). **Introducerea** cuprinde cîteva precizări importante pentru concepția biografului. „Băgînd de seamă — ne avertizează el — că și aici, ca oriunde, libertatea e necesitatea înțeleasă, am dorit să ne lăsăm în deplină cunoștință de cauză «inventați» de opera lui Eminescu, renunțînd cu inima ușoară la ambiția de tip contrar pe care o postulează unele orientări recente ale criticii. Mai mult. Ne-am lăsat cu bună știință «inventați» și de toate cercetările eminesciene de pînă acum [...]. Am voit să luăm, altfel zicînd, lucrul de unde l-au lăsat alții..." (p. 10). Peste numai o pagină, el deosebește „interpretarea critică" de „creația literară" în critică, refuzînd „orice dezinvoltură de punere în scenă a faptelor [care] nu trebuie să contravină acelui «așa cum a fost»". Și încă : „Fiind aici prin urmare totul **dat**, nu ceva ascultînd de legile invenției, libertatea care-i rămîne adevăratului biograf e mai cu seamă aceea de a privi lucrurile în față" (p. 16). Apel, desigur, la spirit pozitiv, științific, în biografie : însă, cum se va vedea, e mai lesne a stabili în principiu astfel de margini cercetării decît a le respecta în practică. Și, la urma urmelor, nu tocmai împrejurările concrete ale vieții poetului ne aruncă, cîteodată, în cea mai deplină perplexitate ? Ce va să zică „așa cum a fost", cînd e vorba de existența misterioasă și contradictorie a unui poet ?

Ar rezulta din **Introducere** că studiul lui George Munteanu se apropie mai mult de **Biografia documentară** a lui I. Crețu decît de **Viața lui Eminescu** a lui G. Călinescu. Și totuși nu e așa : ambiția lui George Munteanu a fost de a scrie încăodată „viața" poetului. Mai curios e să aflăm că ea este o treaptă spre **Biografia interioară** (p. 16). Separația nu mi se pare prea clară : cum ar arăta viața lui Eminescu golită de latura ei internă ? În fapt, cartea este o biografie adevărată, temeinică, minuțioasă, cu multe observații inedite, însă fără a ridica existența eminesciană la idee (cum promitea titlul : Hyperion). De aceea, în ciuda unor deosebiri de vederi, uneori nepotrivit exprimate („și să mai stai să asculți la cei ce descoperă" etc..., p. 192), față de G. Călinescu, se repetă pînă la saturație biografia acestuia, atît în ce privește soluții de amănunt, cît și asamblarea epică a faptelor. Lucru inevitabil, pînă la un punct, în lipsa unei vizionări esențial noi a materialului. Cronologia e respectată mai strict decît la G. Călinescu, unde există și capitole „tematice", care rup firul (**Eminescu și Junimea, Eminescu și dragostea**, etc.). Aici viața curge, împărțită doar în funcție de marile ei momente în capitole cu titluri cam prea poetice, unele. Dacă fascinantul strat de reflecție și generalizare, care face din poet, la G. Călinescu, un personaj aproape mitologic (și totuși perfect real), lipsește în biografia lui George Munteanu, autorul nu e străin în schimb de procedeele romanești introduse pentru prima oară de G. Călinescu în biografie. Deși le-a repudiat teoretic (p. 15—16), recurge uneori la ele, și în folosul cărții, care, prin evocare și descriere a locurilor, a clădirilor, a oamenilor, greu de aflat, în toate cazurile, în documente, se umple de freamătul vieții adevărate. O curiozitate este și să constatăm că, după ce ironizează în **Introducere** „modernitățile greoaie" și „concluziile nemature ale psihologiei profunzimilor", de care s-ar face vinovată noua critică, biograful nu se sfiește să pună la contribuție cîteva din ele. Iată două exemple. G. Călinescu explică părăsirea de către poet a școlii, în 1863, printr-un mare număr de circumstanțe, între care și unele supoziții despre firea adolescentului (ediția 1932, p. 79 și urm.) George Munteanu pune dispariția lui Eminescu din Cernăuți exclusiv pe seama iubirii pentru fata cu „ochii mari" și „părul negru-n coade", evocată în versiunea din 1865 a poeziei **Din străinătate.** Ceea ce, din punctul de vedere banal al biografiei pozitive e cu totul nesatisfăcător ; dar criticul introduce deodată în discuție un plan mai adînc, o „temă", în felul oarecum al lui Jean-Paul Weber (**Génèse de l'oeuvre poetique**), care căuta sursele originare ale unor obsesii biografice și literare. Și, în chipul acesta, iubirea poetului de 13 ani și moartea neașteptată a fetei devin „experiențele originare" din care „va ieși în fond toată opera lui Eminescu" (p. 35). Citind **Sara pe deal**, totuși mult ulterioară episodului acesta, criticul are prilejul să semnaleze faptul că iubirea pentru fata cu „ochii mari" moartă prematur „dezboboci în sufletul adolescentului inclinația — pînă atunci latentă — spre percepția orfică a lumii" etc. (p. 32). Nu mă grăbesc să afirm că interpretarea e greșită (din contra, ea mi se pare interesantă virtual și e păcat că nu e dezvoltată), dar cum rămîne cu pozitivista combatere, în **Introducere**, a „elevației în vorbe" care ar ține locul unui accent „mai stăruitor pe fapte" ? Al doilea exemplu, și tot în paralel cu părerea lui G. Călinescu : acesta credea că plecarea lui Eminescu la Blaj a avut drept scop nemărturisit luarea unor examene, compromise prin moartea lui Pumnul, la Cernăuți (p. 101) ; George Munteanu vede aici hotărîrea poetului de a cunoaște „lumea din care ieșise magistrul său și despre care îi vorbise mult în ajunul morții", regăsind totodată în călătoria peste munți „uitatul sens al transhumanței, împins fiind de marele său instinct creator să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viață românesc" (p. 139). Iată, deci, din nou, „tema". G. Călinescu, bănuit de fantezie și procedînd deschis ca un romancier, este, în astfel de cazuri, mai circumspect decît teoreticianul biografiei plauzibile.

SĂ examinăm și alte aspecte ale biografiei lui George Munteanu. Capitolul despre **Familia poetului**, conținînd cîteva informații noi, e în genere sumar, ca și următorul, **Copilăria și adolescența.** La opinia răspîndită că micul Mihai „trăia țărănește" se răspunde, oarecum pretențios, că întîmplările și peripețiile lui „semnifică reeditarea miracolului care îl va fi iscat pe rapsodul **Mioriței**, echivalînd cu cel de al doilea moment cînd duhul milenar al locurilor începea să se adune întreg în suflarea unui ins" (p. 28). Despre căminarul Eminovici se știa și se credea că a fost un om întreprinzător, energic și practic, la antipodul fiului său, pe care nu l-a înțeles niciodată. George Munteanu crede, dimpotrivă, bazîndu-se pe unele combinații financiare cam riscante ale căminarului, că era „una dintre cele mai turmentate, mai fantaste, mai romantice naturi", „un impenitent căutător de absolut", „un extravagant Don Quijote al treburilor practice". Deci lui îi seamănă de fapt poetul, nu blîndei și visătoarei Raluca, și tot el, „urgisitul de biografi părinte al poetului, pare să fi simțit printre primii ce reprezenta astralul său fiu în ordinea permanențelor..." Fantastica ipoteză nu se sprijină la drept vorbind decît pe împrejurarea că, în 1881, căminarul trimitea fiului **o scrisoare în versuri** : „mod de a-l recunoaște ca atare pe acela dintre urmași care-i împlinise nesațiul de absolut" (p. 24—25). Greu de admis !

Urmînd îndeaproape itinerariul fixat de G. Călinescu pentru peregrinările lui Eminescu în Ardeal și Muntenia, după 1863 (în capitolul **Descoperind sensul transhumanței**), criticul comprimă mult partea documentară (de exemplu repertoriul trupelor Tardini și Pascaly), insistînd pe ideea, nouă, că, după Pumnul, și înaintea lui Maiorescu, Pascaly a fost un fel de părinte spiritual al poetului (p. 43). Pe urmele lui Șerban Cioculescu, din articolul **Detectivism literar** („România literară", 1969) se corectează apoi părerea comună despre studiile la Viena și Berlin (capitolele **Trieniul vienez** și **Exilat la Berlin**). Se știe că situația școlară cam încurcată a poetului a pus pe cercetători în imposibilitatea de a afirma cu certitudine cîte clase a absolvit cu adevărat Eminescu, unde și cînd, dacă și-a încheiat liceul ori măcar gimnaziul. La Viena el a fost „auditor extraordinar", dar la Berlin s-a înscris ca „student ordinar". G. Călinescu a presupus că ar fi existat un act. Șerban Cioculescu, mai practic, a afirmat în articolul citat că dincolo de trei clase de gimnaziu Eminescu n-a trecut și că a mers în străinătate doar cu intenția de a se instrui și nu cu aceea de a obține licență ori doctorat. Aici George Munteanu spune, în continuarea oarecum a ideii sale cu Blajul, că poetul privea Universitățile apusene „ca pe o încoronare [...] a acelei **școli a lumii** căreia i se încredințase după plecarea de la Cernăuți — și nimic mai mult" (p. 51). Dificultățile se ivesc însă imediat și fac ipoteza Cioculescu-Munteanu încă și mai greu de primit decît cea veche. Eminescu reușește totuși să se înscrie la Berlin pentru examene. Promite tatălui și lui Maiorescu doctoratul, scriind negru pe alb că se prepară, indicînd termene și invocînd greutăți. Cînd nu reușește nici la Berlin, cere subsidii suplimentare spre a încerca și la Iena. Și toate acestea cu aerul cel mai firesc din lume (George Munteanu e intrigat el însuși de naturalețea cu care poetul cheltuia banii trimiși de junimiști fără a se înscrie măcar, la început, la Universitate, dar continuînd a promite marea cu sarea, p. 105—106). Singura explicație ar fi ca Eminescu, știind că n-are studiile necesare, să fi crezut într-o minune, tot stăruind pe la secretariate și amînînd actele doveditoare, că va fi în cele din urmă admis la doctorat. Ceea ce, oricît de poet era el, nu e de închipuit, dacă, cu adevărat, nu absolvise decît trei clase gimnaziale. În afară deci de cazul că era un mincinos sfruntat (ipoteza lui George Munteanu ne împinge pe nesimțite către această penibilă idee !), poetul se va fi bizuit pe ceva, pe anume acte azi de negăsit, va fi absolvit, deci, într-o formă sau alta, liceul (în particular, la Botoșani, după sugestia lui G. Călinescu).

Chestiunea doctoratului revine, în altă ordine de idei, în capitolul **Lîngă pămînt**, unde Maiorescu e certat că exceda pe poet din rațiuni „sociale" (p. 116). De altfel, capitolul relațiilor cu „Junimea" și mentorul ei scoate la iveală un **parti-pris** vădit al autorului : nu este ocazie în care Maiorescu să nu fie ironizat sau chiar denigrat. George Munteanu și-a luat cîteva minime măsuri de precauție în **Introducere** vestindu-ne că Maiorescu s-a comportat mai rău decît credem. Dacă s-ar și proba afirmațiile, n-aș protesta, fiindcă datoria istoriei literare e (nu ne spune criticul însuși ?) de a privi lucrurile în față. Cum le privește el însuși o să arăt numaidecît. Informații noi, care să răstoarne perspectiva, nu apar, în afară de două sau trei scrisori, nici ele toate absolut inedite (v. notele de la p. 394). Însă interpretarea unor gesturi și fraze ale lui Maiorescu se face, să mi se ierte bruschețea, insinuant și cu o perfectă reacredință. Ce altceva înseamnă a pretinde că Maiorescu a scos pe Eminescu din postul de la Biblioteca din Iași ca să-l ofere lui D. Petrino ? G. Călinescu analiza mai bine complexitatea relațiilor umane și sociale ce intrau în joc cu acel prilej. Cînd după greva elevilor, la ora de germană ce suplinea Eminescu la Institutul academic, idealistul profesor e înlocuit, Maiorescu, ministru, îl numește revizor școlar, ca să-l scoată din viesparul ieșean. Ce concluzie trage de aici noul biograf ? „Excelența-sa — notează el cu o ironie deplasată — făcu un gest care uimește pe biografi, cu toate că era perfect logic : hotărî anume să-l facă mai marele învățătorilor. Nu să-l dea pur și simplu afară [...], ci numai să-l împingă în locul pe care-l merita" (p. 124). Concluzia n-are absolut nici un sens, căci un revizor școlar era mai bine plătit și avea un mai mare prestigiu decît un bibliotecar. Cu timpul, descoperim că orice gest al criticului e răstălmăcit. Insistă pe lîngă poet să-și treacă doctoratul ? E învinuit a voi să-l tuteleze administrativ. Ia pe Eminescu, Caragiale și Slavici la banchetul „Junimii" pe socoteala lui ? E bănuit că o face din orgoliu, spre a-și serba triumful de ctitor (p. 226). Nu-l pomenește în jurnal o vreme în care îi publică totuși versuri alese cu grijă din lăzile ce ajunseseră în păstrarea sa ? Ni se sugerează că citind în hîrtiile poetului cîteva epigrame contra „Junimii" și a sa însuși, se supărase și începea să distingă sistematic pe poet de om (p. 333). Sub această raționare sucită se ascunde o iritare contra lui Maiorescu pe care nu mi-o pot explica și care trebuia să lipsească într-o **Viață a lui Eminescu.** Autorul însă nu scapă nici un incident care s-ar putea întoarce contra lui Maiorescu, nici chiar faptul că a luat cunoștință de moartea poetului cu „o întîrziere grăitoare în sens larg" (p. 345), adică în după-amiaza nefericitei zile, deși Maiorescu a știut cel dintîi și, oricum, întîrzierea cu care i s-a comunicat vestea nu i se poate imputa. Încă mai penibil e a-i da, după o sută de ani, sfaturi de cum s-ar fi căzut să procedeze etc. (p. 199). Aceste ieșiri umbresc și alte capitole bune (**La cumpăna apelor, Roata lui Ixion**), în care sînt puse la punct lucruri importante, cum ar fi de exemplu utilitatea scrisorilor publicate de O. Minar (originalele au intrat recent în posesia B.A.R.) și socotite pînă de curînd falsuri.

Un pasaj neașteptat răscumpără pînă la un punct urîta atitudine față de Maiorescu, și anume acela în care se relatează drumul aproape simbolic al poetului cu mințile rătăcite spre casa din strada Mercur. Îl voi cita nu doar ca pe cel mai inspirat moment al biografiei, dar și pentru că el conține o idee profundă despre comuniunea spirituală a poetului cu criticul, dincolo de nepotrivirile mărunte :

„Poetul se lumină dintr-o dată de ce zisese doamnei Slavici că-i urîtă și umedă locuința ei. Făcuse o confuzie. Tot așa făcuse și mai de mult, cînd despre sine însuși zisese că e biserică în ruină, pe ai cărei pereți au mai rămas doar contare triste și umbre. Cum de se înșelase în acest mod nemaipomenit, el, care îl citise și răscitise pe Platon ? Trupul lui era o peșteră igrasioasă și cu o prea de tot meschină deschidere spre afară ; altfel, nu i-ar fi atît de frig în el, iar pe pereții lui nu s-ar proiecta doar umbrele a ceea ce simte că se mișcă în marea lumină și căldură din jur.

Ajuns în acest punct al meditațiilor sale, Eminescu, prins de teroare, trebuie c-a avut ideea unei salvări, ori cel puțin a unei tentative de salvare, și se urcă într-o trăsură, dînd o anume adresă. Știa el o stradă cu nume de zeu antic, iar mai pe la începutul ei un simulacru de templu elin, cu un simulacru de fronton și coloane, păzit de un om scund și solemn, cu un barbișon care putea fi luat la rigoare drept un însemn socratic. Cum, în lipsa unei dome ca aceea din **Odin și Poetul**, trebuise să oficieze de multe ori în asemenea substitut, putea acum poetul, simțindu-se tot mai înghețat în peștera lui deambulatorie, să nu caute pe strada Mercur refugiu **in extremis ?**" (p. 310).

Ultimele trei capitole (boala și moartea) sînt impresionante, deși reticente, fără acel spirit anecdotic așa de supărător uneori în biografiile lui Eminescu, dar respingerea totală a cercetărilor unor medici e o eroare, fiindcă aflînd mai exact diagnosticul știm mai exact căror cauze își datora poetul suferința și, implicit, ce răspundere revine contemporanilor.

În totul, cartea, ridicată pe un volum de muncă uriaș și pe o perfectă stăpînire a materiei, e interesantă, plină de informații și de interpretări noi, chiar dacă nu schimbă esențial imaginea omului Eminescu.

Nicolae Manolescu

---

*) George Munteanu, **Hyperion**, I, **Viața lui Eminescu**, Ed. Minerva, 1973.

Proza

Teodor Mazilu

Înmormîntare pe teren accidentat

Editura Eminescu, 1973

● INCISIVITATEA privirii și neclintita fervoare a teatrului și prozei lui Teodor Mazilu se recunosc cu egală intensitate în noul volum de nuvele, numai că, aici, fără a ceda cu nimic inițiativa care le-a transformat în însușiri fundamentale, constitutive ale scrisului său, tind parcă să se subordoneze (și nu totdeauna cu bunăvoință) unei adînci nevoi de umanizare, unei dificile înțelegeri. Semnele unei înnoiri, ale unei regenerări sufletești dominate de nostalgia iubirii, de obsesia comunicării sînt foarte evidente și nu întru totul surprinzătoare, încît să dea senzația rupturii, a dezicerii de sine, dacă ne gîndim că Mazilu este nu numai autorul **Proștilor sub clar de lună** în care necruțarea și violența devastatoare a expresiei, duritatea observației duceau pînă la un accent aproape triumfal, pînă la limita unui grotesc spectaculos și feeric, dar și al nuvelei de puternică substanță umană **Pălăria de pe noptieră,** al piesei străbătută de fiorul unei tragice incompatibilități **O sărbătoare princiară.**

Cît despre volumul de poezii **Cîntece de alchimist** sau despre eseurile din **Ipocrizia disperării,** apărute mai de curînd, ce altceva s-ar putea spune decît că, într-o formulă încă mai eficientă, mai directă și mai convingătoare, au adîncit vocația întrevăzută și în literatura sa anterioară și au confirmat, cu mare patos, că de-aci înainte ea este aceea care va deține întîietatea. Scriitorul înțelege să se lanseze în experiența **relației,** fără a-și lua nici o măsură de precauție, cu o aviditate extraordinară, și nuvelele din **Înmormîntare pe teren accidentat** au pînă și în stil ceva dintr-un asediu tenace, lucid și îndelungat, ceva din atmosfera unei „campanii“ teribile, istovitoare, a unei veritabile expediții, menită să ducă la purificare, la înțelegere, la descoperirea unui nucleu omenesc rezistent, în stare să asigure un răgaz de siguranță, tăcere calmă, liniștire contemplativă.

Substanțiale în linia acestei viziuni, nuvelele **Legea și taina, Viața de spital,** mai puțin **O simplă pasiune fizică.** Accepția pe care scriitorul o dă iubirii revelează de fiecare dată o experiență vitală, indisociabilă de aceea a inteligenței și aflată obligatoriu la același nivel cu adevărul, confundîndu-se cu el ; altfel, nu este decît iluzie ridicolă.

Pentru a preveni înțelegerea greșită, scriitorul ține să explice în felul său limpede și **insistent** chiar pe coperta cărții că : „Iubirea nu e numai sentiment, pasiune sau obsesie fizică, ci și un mod de a te cunoaște pe tine însuți, de a te înțelege cu ceilalți oameni, de a intra în relație cu legile implacabile ale naturii. De aceea, toți eroii acestor nuvele sînt bîntuiți de nostalgia iubirii. Ei simt că iubirea și nu moartea este suprema, exacta, necruțătoarea și implacabila judecată“. **Singurătatea și diavolul milos** (Mazilu preferă titlurile fastuoase !) este o demonstrație impecabil condusă, din frază în frază, a identității dintre adevăr și iubire, dar în afară de logică și de observație percutantă, strălucitoare, prezintă în subtext o crispare a înțelegerii fraterne, o răsucire dureroasă, care amplifică mult semnificația nuvelei, situînd-o în prima linie a literaturii lui Teodor Mazilu. Observația crudă, al cărei „ritm“ nu slăbește o clipă, devine prin intransigență o sursă de purificare. Nuvela debutează prin acest enunț semnificativ, printr-o „concluzie“ tipică la Mazilu, dincolo de care s-ar zice că nu se poate adăuga nimic, și totuși scriitorul excelează tocmai în a dovedi că se poate, că aventura abia începe :

„Nu se știe de ce, în fața Cameliei, oamenii se sfiau să spună adevărul și, ca la un consemn tacit, transformau realitatea, o îndulceau și înfrumusețau, într-un cuvînt o prezentau într-o formă pe care o socoteau accesibilă tinerei femei. Încă din adolescență se organizase în jurul Cameliei această conspirație de bunăvoință, care tempera, îndulcea cruzimea vieții. A încredința Cameliei un adevăr elementar, o glumă deocheată sau a-i da amănunte despre cine știe ce nenorocire era socotit de toți drept o necuviință. Dar însăși Camelia, prin întreaga ei viață, prin prezența ei atît de fragilă, impunea această atitudine, parcă cerșea certitudini în dreapta și în stînga. În fața Cameliei adevărul apărea ca o impietate. Cel mai mare furnizor de certitudini, de cuvinte înălțătoare era un anume Isidor care intra în casă în calitate oficială de logodnic“.

Din privirea astfel ațintită asupra situației date, asupra enunțului inițial, rezultă lucruri dintre cele mai surprinzătoare, Mazilu avînd capacitatea de a extrage doze mari de neprevăzut și fantastic din observația directă, consecventă cu sine pînă la capăt. Ajungînd la singurătate, eroina nuvelei începe să se apere de ea printr-un război **abstract,** prin aglomerarea voită a dovezilor de existență normală și prin cultivarea sistematică, în jurul ei, a unei **formale** dezordini, a unei neorînduieli artificiale, în stare să provoace forma (fără substanță, desigur) a vieții adevărate, agitate, scînteietoare :

„De multă vreme, o umbrelă albastră și o pereche de mănuși negre ședeau pe divan într-o împietrită neorînduială, drept mărturie a acelei mult visate existențe normale. Tot uitîndu-se la aceste obiecte, tot analizîndu-le, le însuflețise într-un fel, făcuse ca nemișcarea lor să fie vie ; nu de puține ori Camelia se simțea aruncată în interiorul acelei nemișcări [...] Cu toate că se mai îmblînziseră între timp, obiectele nu voiau să facă jocul vanității Cameliei, nu voiau să fie transformate în simple pretexte ale unei idei stupide. Aveau și ele convingerile lor. Sau cel puțin cam așa vedea Camelia războiul pe care-l purtau obiectele. Obiecte menite să sugereze o viață agitată, conțineau parcă o împietrire apriorică, topind și înghițind în acel dat aprioric toate eforturile ei de a lăsa măcar o dată impresia unei femei care tocmai se întoarce de la o petrecere unde a fost și X și unde s-a distrat admirabil“.

Pentru a da o idee exactă, ar trebui să desfășurăm astfel tot conținutul explicit al nuvelei, un „explicit“ care, după convingerea scriitorului (de astă dată deplin justificată), nu anulează, ci potențează misterul existenței incorporate. Întrucît este cu neputință de realizat o desfășurare amplă, care să includă totul, marea diversitate a concretului și abundența sclipitoare a „limbajului“ atît de acut (fără de care ideea riscă să rămînă de o generalitate neconvingătoare) este mai concludentă consultarea, prin sondaj fragmentar, a textului „în sine“, plin de surprize, bogat în motive de seducție :

„Apoi mă suspectau de crize sufletești... Că mă zbucium... Că sufăr în ascuns. Că noaptea am coșmaruri... Spuneau că am grijă de o orfană de paisprezece ani pe care o înfiasem. Erau convinși — auzi, pînă unde poate să meargă tîmpenia omenească ! — că eu plătesc un preț prea mare pentru toate gesturile mele... Mă simțeam bine în pustiul meu și nu l-aș fi schimbat nici cu grădinile paradisului. Dorința de a lua viața de la început ? Nimic din toate astea nu mi-a trecut prin cap. Astea erau invențiile bisericești ale unor oameni slabi, care se încăpățînaseră să facă din mine un înger. Așa hotărîseră ei probabil la un pahar de bere“ **(Zbuciumul unui impostor).**

„La un moment dat mînia lui Daniel devenise aproape un obiectiv de interes turistic : mulți prieteni îl vizitau dornici să bea un vermut la gheață și să audă o judecată necruțătoare. Alimenta încontinuu furia cu toate gesturile și sentimentele care-i veneau la îndemînă, punea totul la bătaie, numai să ardă, într-un fel sau altul, de bine, de rău, acel foc al nemulțumirii. Uneori arunca în vîlvătaia flăcărilor și interese reale. Cînd ipocrizia se sfîrșea, apela la sinceritate, n-avea nici un scrupul, numai și numai să nu se stingă acest foc. Magnifica mînie devenise un balaur care exploata toate resursele, totdeauna flămînd, niciodată sătul. Daniel se gîndea cu groază că va veni o vreme cînd nu va mai avea cu ce să întrețină costisitoarea flacără a nemulțumirii de sine. Simțea că aerul ăsta de independență îl costă prea scump și se gîndea să se așeze într-un sentiment mai modest, pe măsura posibilităților lui“ **(Disprețul).**

L. Raicu

Teofil Bălaj

Autografe pariziene

Editura Eminescu, 1972

● **AUTOGRAFE PARIZIENE** de Teofil Bălaj este o carte de călătorie și în același timp o culegere de interviuri luate unor mari personalități — autorul realizînd în acest sens o adevărată performanță, „nobeliștii“ stau lîngă ultimii laureați ai Goncourt-ului, urmează după aceea Picasso și Salvador Dali ! O carte în care autorul ne vorbește, în primul rînd, despre întîlnirea sa cu Franța, văzută însă cu ochiul unui român care caută, cum e și firesc, să evidențieze punctele de interferență, „întîlnirile“ pe care le realizează cultura franceză cu cea românească. Nu sînt uitați, așadar, nici marii noștri „ambasadori“, prin care poporul nostru a vorbit Franței : Brâncuși, George Enescu, Eugen Ionescu. La o expoziție de mare amploare organizată de Muzeul de Artă Modernă, cu ocazia unei retrospective „Dada“, Teofil Bălaj descoperă absența unei mențiuni de mare importanță : sublinierea faptului că respectivul curent s-a născut în România, trecîndu-se în acest fel peste aportul, cu totul important, pe care cultura românească îl aduce surrealismului european. El cunoaște, în dimineața în care asistă la vernisajul acestei expoziții, „mai mulți oameni supărați“, ca și el de altfel, de respectiva omitere... La Paris, adevărat „focar“ al culturii mondiale, autorul cărții întîlnește mari personalități din lumea întreagă cărora reușește să „le smulgă“ „mărturisiri“, uneori grăbite sau convenționale, alteori deosebit de interesante, cum ar fi de exemplu cea obținută de la Salvador Dali, interviu care realizează un portret cu totul remarcabil al marelui pictor, cunoscut de altfel prin modul „paradoxal“ în care de obicei se destăinuie, vorbind despre el și despre „ceilalți“. Iată-l vorbind despre Picasso : „Am scris cîndva o scrisoare lui Picasso, o scrisoare în care îi mulțumeam pentru că a asasinat cu opera lui nu numai pictura academică, moartă oricum, dar mai ales pictura modernă. Acum ne vom putea întoarce liniștiți la maeștrii clasici și să pictăm din nou ca Rafael sau Velázquez“. Același Salvador Dali respinge „eticheta“ de surrealist, spunînd : „Am fost singurul în perioada suprarealistă care a definit pictura ca fiind o fotografie în culori, realizată cu pensula. Nu cred că există nimic mai suprarealist decît realitatea. Această existență nudă este tot ce poate fi mai misterios, mai sublim și mai suprarealist“.

În general, interviurile pe care le ia Teofil Bălaj sînt „dinăuntru“, intervențiile sînt ale cuiva familiarizat cu opera celui cu care stă de vorbă. Întrebările indiscrete sînt evitate, ca și cele foarte generale (ceea ce nu-l poate determina întotdeauna pe interlocutor să ocolească răspunsul convențional, din păcate). Politicos, Teofil Bălaj îi face un loc întotdeauna de „prim plan“ celui cu care vorbește. Cartea nu este, însă, numai una de interviuri, așa cum am spus, ci și un jurnal de călătorie. Opera lui Picasso, de exemplu, îi prilejuiește autorului o adevărată incursiune prin peisajul spaniol. Vizitînd muzee și expoziții, Teofil Bălaj își transcrie „impresiile“ despre pictura unui Marc Chagall, Klee sau Matisse. Din păcate însă în aceste pagini „locul comun“ nu este evitat întotdeauna, Teofil Bălaj fiind mai puțin atent să ne comunice impresiile sale imediate, preferînd să transcrie date, mai mult sau mai puțin generale, despre viața și opera pictorilor în cauză. Cartea rămîne, însă, interesantă, oferind o lectură atractivă.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Liviu Rebreanu — RĂSCOALA. Cu un cuvînt înainte de Al. Piru. Colecția „Biblioteca Eminescu“ XII + 460 p., lei 13.

Cornelia Ștefănescu — MOMENTE ALE ROMANULUI (Modele, continuitate, neprevăzut). 340 p., lei 10,50.

Erich Maria Remarque — ARCUL DE TRIUMF. Traducere de Dan Duțescu și Florian Nicolau. („Romanul de dragoste“). 424 p., lei 16.

EDITURA ALBATROS

Aurel Rău — ÎN INIMA LUI YAMATO (Nouă priviri lirice asupra Japoniei). Colecția „De la 5 la 9“ 152 p., lei 6,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pericle Martinescu — RETROSPECȚII LITERARE (critică) 376 p., lei 17,50.

EDITURA MINERVA

*** — DIALOGUL NEÎNTRERUPT AL TEATRULUI ÎN SEC. XX (2 vol., Vol. I : De la Caragiale la Brecht ; vol. II : De la García Lorca la Brook.) Colecția „Biblioteca pentru toți“. Antologie, postfață și note de B. Elvin, 960 p., lei 10.

Yasunari Kawabata — STOL DE PĂSĂRI ALBE ; VUIETUL MĂRII (romane). Col. „Biblioteca pentru toți“. În românește de Pericle Martinescu. Prefață și tabel cronologic de Stanca Cionca. 450 p., lei 5.

EDITURA PENTRU TURISM

Ion Miclea — BRÂNCUȘI LA TÎRGU JIU. Cuvînt înainte de George Macovescu. 39 de ilustrații alb-negru, lei 40.

EDITURA MERIDIANE

Tudor Arghezi — PENSULA ȘI DALTA. Ediție de G. Pienescu. 368 p., lei 8,50.

Nicolae Argintescu-Amza — EXPRESIVITATE, VALOARE ȘI MESAJ PLASTIC. Prefață de Nicolae Balotă. 260 p., lei 8,50.

Mihai Nadin — HANS EDER, 80 p., 31 ilustrații alb-negru și 14 color, lei 20 (broșat). Colecția „Artiști români“ (În limbile română și germană).

Vasile Florea — PICTURA RUSĂ. Colecția „Biblioteca de artă“ — Arte și civilizații. 376 p., 78 ilustrații alb-negru și 9 desene, lei 16.

EDITURA JUNIMEA

*** — ALEXANDRU IOAN CUZA — ACTE ȘI SCRISORI. 460 p., lei 13.

Gh. Chiper Dinograncea — FULGERUL (proză). 288 p., lei 7,25.

G. Sîrbu — CAMIL PETRESCU. 328 p., lei 12,50.

Poezia

Leonid Dimov

A. B. C.

Ed. Cartea Românească, 1973

• LEONID DIMOV este un poet care îmbie la scris. Descripția cere, ea însăși, descripție, și cine nu se simte ispitit să-și vîre condeiul în tablourile atît de evocatoare ale poetului ori cine, cînd cuvintele se leagă și se înalță în construcții atît de frumoase și, de la un punct, perfect previzibile, nu încearcă imboldul de a le adăugi cu noi turnuri și cupole de cuvinte ? E drept, însă, că de la un număr de volume (mai precis, de la **7 poeme** și **Carte de vise**), chiar poetul s-a lăsat furat de tentația de a se repeta, astfel că, în linii mari, lucrurile esențiale despre această poezie par a se fi rostit. S-au întocmit inventare de nume, de neologisme, de rime, s-a stăruit asupra formelor combinatorii în care apar obiectele și culorile, s-au găsit cîteva simboluri obsesive... S-a definit poezia lui Leonid Dimov ca o poezie „barocă" ; cineva o vede, inspirat, ca pe un „conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o visterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă cămară plină cu legume, buturi de porc, boloboace cu mied prelins printre doage etc." ; într-o cronică se face distincția importantă că „visele" poetului „sînt eliberări de constringerile mecanicii comune" și că „niciodată poetul nu coboară cu adevărat în universul lor necunoscut și amenințător, înțelegînd prea bine că visul e un simplu truc" ; în fine, altcineva pune punctul pe i vorbind despre maniera lui Leonid Dimov, care ar trebui definită „ca o confuzie atît de perfectă a celor două planuri (real și fantastic) încît nu le mai putem percepe separat".

Toate aceste lucruri sînt adevărate sau se completează reciproc, așa că ce ar mai fi de adăugat ? Neașteptat, s-a insistat foarte puțin asupra sensului poemelor, și dacă îmi iau libertatea de a vorbi numai despre acest subiect, e și din pricina trecerii lui, în genere, cu vederea, și pentru că recitind poezia lui Leonid Dimov, strînsă în volumul antologic **A.B.C.**, am rămas încă o dată convins că așa-numitele **proze**, istoriile lirice, baladele sînt capodoperele autorului. Așadar, ce se ascunde „în spatele ochilor holbați" ai poetului care ne invită, mereu, să privim ?

O replică urmuziană pare, pe alocuri, **Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese**, care aduce în scenă un prim cuplu unit prin fire ambigui. Bătrînul Claus și uriașa spălătoreasă („spălătoreasa bună care-l ține") locuiesc într-o „boltită cameră de jos", un soi de „subtpămîntă", cum apare în **Pîlnia și Stamate**.

„Urcat de veacuri pe-un trepied", confundîndu-se aproape cu această ustensilă încărcată de șuruburi într-un corp comun, personajul lui L. Dimov se vede țintuit de podelele încăperii infernale nu de un țăruș, ca eroul lui Urmuz, ci de propria-i barbă : „Ah, barbă pironită de podele, / Cumplită barbă cu brelocuri sparte...". Asemenea „capetelor compuse" ale lui Arcimboldo, barba este o emanație fantastică a personajului : îl leagă, îl imobilizează, îl trage spre lumea adîncurilor și, în același timp, e un obiect de plăcere, de ea fiind prinse mărgele și globuri de sticlă ce fac bucuria bătrînului-copil. Existența cuplului se desfășoară din ritualuri, și în vreme ce spălătoreasa își împlinește cu zel datoria, Claus — **homo ludens** — se joacă, inocent și apărat, „rotind în deget o sfîrlează mică". Dar, înfricoșat de aburii rufelor („E-un dans în abur și nu-mi face bine"), făptura ce îmbină atributele bătrîneții și ale copilăriei evadează din acest „dincoace" al camerei închise spre un „în afară", uitîndu-se — din nou ca Stamate ! — printr-un geam multicolor care îl proiectează în năstrușnice amintiri de jocuri și galanterii amuzante.

Este clar că personajul reprezintă, aici, contemplația și reveria, gratuitatea și spiritul ludic, însușiri caracteristice, deopotrivă, copilăriei și bătrîneții, iar giganta spălătoreasă nu este altceva decît acțiunea prozaică, dar ocrotitoare, hrănind actul contemplativ. Partenerii cuplului nu se pot exclude, ci trăiesc într-un fel de simbioză, unul neînsemnînd nimic fără prezența celuilalt. Fantasticul crește din sînul realității. Iată cele două planuri pe care nu le putem percepe separat și care constituie, în îngemănarea lor, sensul poeziei lui Leonid Dimov !

O turnură mai sentimentală, pe același fond de poezie fantastic-ironică, îmbracă alte **proze** ale poetului. În centrul lor stă, de obicei, reveria și proiecția erotică, străbătute de umbrele grele ale melancoliei. Melancolia neîmplinirii, a iluziilor spulberate, a frustrărilor și a dorințelor refulate. Închis, de pildă, în cabina lui de sticlă, pierdută printre linii de cale ferată, cantonierul din **Povestea acarului și a miraculoasei călătoare** ar fi un martir al iluziei, trăind din amintiri, din vise și aspirații. Închipuirea erotică îl pierde într-o bună zi cînd, la miezul nopții, un vagon care „venea direct din infern" îi arată printre ferestrele lui misterioase chipul unei călătoare („cea mai fragilă, cea mai străvezie, cea mai visată femeie..."), parcă îndelung așteptată. E însăși ispita la care nu se poate ajunge și care se destramă la orice încercare de a o concretiza. Aluzia la minunea de la marea Tiberiadei (călătoarea ține în mînă un coș cu doi pești și cinci pîini) scoate și mai mult în evidență miracolul ce nu se împlinește și pentru care acarul e nepregătit să-i primească sau să-i suporte revelația, de vreme ce abandonează regimul idealității și al fanteziei și își alege, drept compensație, „un fel de etică" umilă și învinsă : „să coboare în slujbele cele mai uitate / din ierarhia căilor ferate...".

În schimb, aptă de a pricepe fascinația pasiunii și semnificația reveriei se dezvăluie jucătoarea de tenis Clotilda, din **Vîrcolacul și Clotilda**. Descrierea poetului nu e deloc întîmplătoare și amănuntele susțin ideea : masivă, impunătoare, sportivă, chiar „ușor sașie", eroina nu e, firește, una din ființele cele mai dăruite vocației iubirii, deși dorința există. Ar fi normal să ne-o închipuim dedată pasiunilor imaginare. Totuși, neobișnuita idilă care se naște între fată și tristul vîrcolac („Are de-a lungul trupului din paftale și inele / trei creste paralele / și ochi ovali, colosali, năuciți de reverii, / ca două lune sîngerii") e posibil să capete și acest înțeles, după cum, oricît de spectaculoasă și îndepărtată se înfățișează comparația, e echivalentă cu povestea unei „Cătăline reabilitate", comunicînd cu supranaturalul, deschisă nostalgiilor ideale.

Cuplul erotic om-animal e refăcut în **Lili și densitatea**, ca într-un tablou inspirat de „Grădina deliciilor", dar de o candidă tandrețe și de o blîndă ironie, fără nimic amenințător ori monstruos, fără nimic care să ne transpună în „bolgiile erosului". Totul sugerează numai distanța dintre obiect și dorință, fantasmele pure ale imaginației. Se privește, și aici, **dinăuntru**, de după fereastra camerei închise, la un „în afară", înveșmîntat în aer străveziu și îmbietor, traversat de fete morgane. S-ar putea să fie, la fel de bine, și realitate și nălucire creată de imaginile „gîndirii ce reverberează". Uliul zburînd deasupra fetei lungite la soare, pe acoperiș, într-un dans straniu, de chemare și aspirație, e un substitut parodic al omului. Deopotrivă, al fetei ce se lasă contemplată („iar Lili, cu pupilele enorme de dor, / cu buzele dezlipite, îl chemă ușor"), ca și al privitorului care, de dorință și perplexitate, se prăbușește pe geam. Hieratismul instinctelor ia chipul păsării : „un uliu violet, un uliu crăiesc...".

În sfîrșit, ca la Gib Mihăescu, în **Jeny și cei patru sergenți**, proiecția erotică imaginară e întreaga materie a poemului, tratată cu mijloace urmuziene care sancționează lipsa de idealitate.

Personajele **prozelor** lui Leonid Dimov, sub feluritele haine în care se îmbracă, se cheamă, pe adevăratul lor nume, **realitate și fantastic.**

Dan Cristea

PRIMA VERBA

Sensul biografiei

MARCEL Constantin Runcanu*) este, dacă nu mă înșel, al patrulea dintre tinerii literați de la Echinox-ul clujean care apare cu o carte. Totodată, după trioul pe poeți Dinu Flămând-Ion Mircea-Adrian Popescu, întîiul prozator. Mai lipsește Eugen Uricaru, prozator și el, pentru ca primul lustru echinoxist să fie complet, spre lauda și mîndria acestei echipe de revistă studențească, ce a lansat cîteva talente indiscutabile și, mai ales, o atitudine culturală răspicată și consecventă. Este meritul deopotrivă al studenților și al universitarilor ce i-au încurajat, iar dacă prima promoție reușea să se prezinte, în 1971, cu bilanțul onomastic de mai sus, la care trebuie adăugat și un critic, Petru Poantă, dintre cei tot mai rari, cultivat adică și format teoreticește, probabil și alții care încă mai întîrzie, echipa de acum, aflată sub conducerea aceluiași Ion Pop, spirit critic de finețe într-un suflet de poet, pare să continue frumoasa tradiție anunțînd, din start, cîteva promisiuni — mai cu seamă în critică și teorie literară — ce nu se vor lăsa așteptate prea mult pentru a confirma : Marian Papahagi, Constantin Hârlav, Ion Vartic, Nemeti Rudolf, Olimpia Radu, dar și Dan Damaschin, Aurel Șorobetea, Cseleny Bela, Octavian Știreanu etc.

SĂ ne întoarcem așadar la Marcel Constantin Runcanu. Tînărul prozator debutează cu un roman impresionist **(Sepia**, ed. Dacia) din seria prozei biografice, plin de peripeții mai mult sau mai puțin semnificative, construit cu migală de artizan în intenția foarte transparentă de a realiza o imagine-șoc a dezordinei fluxului biografic în cazul unui personaj ce se **formează** la intretăierea dintre tradițiile familiei și imprevizibilul dinamic al realității. Biografia lui Ovidiu P., din prima copilărie pînă la 30 de ani, scrisă de el însuși, stă sub semnul a două forțe de sensuri și tării diferite, impresionînd alternativ și inegal devenirea personajului : de o parte tradiția culturală a familiei ardelenești, latinizante în literă, dar și în spirit, afirmată încă de la prima pagină prin figura autoritară a bunicului Domițian, ins ce ar fi plăcut cu siguranță cărturarilor de la Școala Ardeleană, așa de „împătimit în cultul strămoșilor" cum era ; de cealaltă, realitatea epocii, anii 38—48 pînă mai încoace chiar, războiul și marile mutații sociale, cu vehemența și tulbureala specifice, cu putere de acțiune asupra eroului, mai mare fiindcă e realitatea existenței lui. Multă vreme inadaptabil, personajul lui Marcel Runcanu refuză cu aceeași intensitate și programul tradițional al familiei și realitatea dinafara acesteia. E asemenea unei sepii, fragilul animal marin ce speră a-și îneca dușmanii în norișorul cenușiu de otravă subțire pe care-l emană. Negăsindu-și locul, trece prin medii și întîmplări unele mai curioase decît altele, purtîndu-și refractarismul ca pe o platoșă în stare să-i conserve puritatea. Muncitor pe un șantier, paznic la o fermă, ucenic în ale picturii, militar în termen, lucrător la un siloz, pacient într-un sanatoriu de psihoterapie, personajul are biografie de scriitor american, aventuroasă și, cu un cuvînt poate impropriu, educativă. Ce-l caracterizează e un raport contradictoriu : dezrădăcinarea, în sensul refuzului de a opta definitiv, și efortul de a se opri totuși, de a se realiza, cum se mai spune.

PATOSUL biografic îl face pe prozator să nu insiste asupra semnificațiilor din aventura personajului său, vîrtejul de întîmplări transcris cu prea mare dezinvoltură dă un aer de superficialitate căreia autorul nu știe ce să-i opună, dar ideea romanului e foarte interesantă și romanul însuși mi se pare remarcabil pînă la pagina 154, după care urmează 20 de pagini de oportunism suav, scrise în intenția unui happy-end, precum în melodramele filmate de altădată. Tot dramatismul presupus de condiția de inadaptabil a personajului se spulberă în fața acestor ultime pagini de perfect schematism, închipuite după morala sumară a binelui care învinge totdeauna răul sau, mai exact încă, a justiției ultime care îndreaptă toate relele.

Situația e cu atît mai neplăcută cu cît în capitolul acesta tradiția și realitatea își dau mîna, contrazicînd structura de pînă atunci a personajului, dar fără nici o motivație mai adîncă. Ovidiu P. ne apare finalmente în postura de fiu risipitor reîntors acasă, cumințit și poate plictisit de aventură, hotărît să intre în rînd cu oamenii și dovedind, împotriva lui însuși, că toată atitudinea dinainte era determinată exclusiv de capriciu. Unde să-l cred pe prozator, în primele 150 de pagini sau în ultimele 20 ? Mi-ar plăcea să-l știu răspunzîndu-și sieși. Să ne înțelegem : nu mă deranjează că romanul se încheie cu fericirea eroului, ci faptul că fericirea aceasta, sau împlinirea, sau realizarea, sau oricum i-am spune, este **lipită** și sună fals, mai mult, simplist, în raport cu odiseea nu lipsită de dramatism ce a premers-o. Cum se vede, obiecția mea nu privește construcția cărții, ci o anume inconsecvență a autorului în planul ideii.

Altminteri, romanul este bine scris, prozatorul știind să urmărească un fir biografic printr-un procedeu adecvat : alternarea timpurilor epice — prezentul povestirii cu prezentul memoriei sau cu acela de Jurnal — spre a obține starea de alertă caracteristică personajului, și interpolarea unor secvențe de pitoresc fantezist, spre a sugera tensiunea impresiei lăsate acestuia de diversele momente biografice. Interesant este că, deși din prefabricate, construcția lui Marcel Runcanu pare o zidire din cărămizi care nu lasă să se vadă diferențele de structură internă și de finisaj între panourile ce o compun. Stilistic romanul e unitar, iar consumul de imaginație și invenția epică, debordantă adesea, sînt cenzurate subtil de scurte intervenții teoretice. Scriind o biografie, autorul **Sepiei** și-a asumat, cu destulă convingere, riscurile oricărei intreprinderi de acest fel, printre care, nu în ultimul rînd, descriptivismul și monotonia. Cartea lui e însă nici exagerat descriptivă, nici monotonă ; înțelegînd biografia ca pe o posibilitate de a comenta structuri individuale, tînărul scriitor procedează ca atare, avantajat fiind de o evidentă putere de a crea epic. Îi mai trebuie însă timp ca să se convingă cît de mult contează într-un roman consecvența atitudinii. Debutul lui Marcel (Constantin) Runcanu — semenele parantezei îmi aparțin — este al unui prozator despre care se va vorbi.

Data viitoare, două debuturi în poezie : Daniela Crăsnaru : **Lumină cît umbră** și Petre Dragu : **Perfectul foarte simplu.**

Laurențiu Ulici

---

*) Născut în 1947 în comuna Prisaca, jud. Olt, absolvent, în 1971, al Facultății de Filologie de la Universitatea din Cluj, redactor la revista Tribuna.

Viaţa literară

Şantier

Ioan Alexandru

a predat Editurii Univers tălmăcirea integrală a lui **Pindar** (circa 40 000 de versuri). Are la Editura Cartea Românească volumul de eseuri literare **Sihăstria**, iar la Editura Eminescu o selecţie de eseuri, **Poezia şi Timpul.**

Lucrează la traducerea întregii opere a poetului bizantin **Roman Melodul** pe care o va încredinţa Editurii Univers.

Maria Luiza Cristescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Aşteptare.** Pregăteşte, pentru aceeaşi editură, studiul **Tehnici ale romanului românesc.** Lucrează, de asemenea, pentru Editura Facla, la **o** carte de publicistică, **Mărturia scriitorilor,** ce va cuprinde confesiunile a numeroşi scriitori contemporani.

Ion Istrati

a predat Teatrului Naţional din Iaşi piesa **Visul de aur** (evocare istorică a evenimentelor de la 1859), iar Direcţiei instituţiilor de spectacol artistic şi artelor plastice, drama în 3 acte intitulată **Dulcea controversă.** Definitivează, pentru Editura Junimea, romanul **Satul fără ţărani.** Continuă lucrul la al doilea volum al lucrării sale **Din neagra ţărănie.**

Corneliu Buzinschi

a depus la Editura Eminescu romanul **Duhul pămîntului**, iar la Editura Albatros, romanul **Ulise trece strada mare.**

Pregăteşte o altă lucrare cu subiect desprins din viaţa tineretului, pe care o va încredinţa Editurii Cartea Românească.

Leonida Teodorescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de teatru **Dialog nocturn.** Are la Editura Univers traducerea unui volum de **Teoria literaturii** de Boris Tomaşevski, cu un studiu şi note, precum şi alte două tălmăciri : **Jurnalul unui scriitor** de Dostoievski şi **Amintirile** de Ana Grigorievna Dostoievskaia.

Corneliu Ştefanache

după **Ziua uitării,** apărut în Editura Eminescu, a încredinţat Editurii Junimea un nou roman intitulat **Aşteptarea aproapelui.** A definitivat pentru Editura Eminescu un alt roman şi a pregătit, pentru Editura Cartea Românească, volumul de publicistică **Pilule de dragoste.**

Ion Petrache

are sub tipar la Editura Militară volumul de versuri închinate aviatorilor, **Cer şi pămînt.** A încredinţat Editurii Eminescu selecţia de poeme **Linii în ceaţă.** Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, volumul de poezii **Anotimp sever.**

Ion Drăgănoiu

definitivează ultima versiune a romanului **Starea provizorie,** ce va fi depus la Editura Cartea Românească. Pregăteşte două volume de poeme — **Falsele sentimente** şi **Paradigma de aur.** Lucrează concomitent la un eseu, intitulat **Creatori şi sisteme.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● De curînd, „La Gaceta de Cuba", revistă care apare la Havana, a publicat o selecţie de poeme de autori români contemporani, traduse de David Chericián. Sînt prezentaţi următorii poeţi : **Victor Eftimiu, Geo Bogza, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu** şi **Zaharia Stancu.**

● Au plecat în Finlanda, pentru a participa la reuniunea internaţională a scriitorilor organizată de Societatea Literară „Eino Leino", **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Radu Lupan, Mircea Micu** şi **Mircea Zaciu.** Intîlnirea se va desfăşura în oraşul Lahti.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor Slovaci, au sosit la Bucureşti scriitorii **Ladislav Luknar** şi **Osvald Zahradnik.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră au sosit la Bucureşti **Albrecht Baehr** şi **Bernhard Ohsam,** redactori la „Süddeutsche Rundfunk" din Stuttgart.

● La Piatra Neamţ, sub auspiciile Comitetului Municipal de Cultură şi Educaţie Socialistă şi ale Teatrului Tineretului din localitate, s-a desfăşurat o nouă ediţie a **Antologiei Scriitorilor Români Contemporani.** De astă dată, publicul iubitor de literatură s-a întîlnit cu poetul **Radu Cârneci,** despre ale cărui ultime cărţi au vorbit criticul **Laurenţiu Ulici,** prof. **Valentin Ciucă, Eduard Covali,** directorul Teatrului Tineretului, poetul **Paul Tutungiu,** profesoara **Dorina Nicoară.** Actorii Cornel Nicoară, Alexandru Lazăr, Mitică Popescu, Sybilla Oarcea, Nina Zăinescu au susţinut un recital poetic din opera lui Radu Cârneci.

● În prezenţa organelor de partid şi ale municipiului Iaşi, a numeroşi oameni le artă şi cultură, a avut loc inaugurarea noului sediu al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, situat în str. Cuza Vodă nr. 2. Sediul dispune de spaţii adecvate pentru organizare de întîlniri cu cititorii, seri literare, lansări de cărţi etc.

După cuvîntul prozatorului **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a vorbit despre „Momentul literar actual" prof. dr. **Constantin Ciopraga.**

Seară literară consacrată memoriei lui Lucian Blaga

● La „Muzeul Literaturii Române" din Bucureşti s-a desfăşurat obişnuita seară literară lunară din cadrul „Rotondei 13", consacrată de data aceasta memoriei lui Lucian Blaga.

După cuvîntul de deschidere al lui **Al. Dima,** au vorbit, despre viaţa şi opera marelui scriitor, **Vasile Băncilă** şi **Ovidiu Papadima.**

Au luat apoi cuvîntul numeroşi participanţi la reuniune care l-au cunoscut îndeaproape pe Lucian Blaga. De asemenea, rudele poetului au pus la dispoziţia „Muzeului Literaturii Române" benzi de magnetofon, cu vocea lui Lucian Blaga.

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Petre Ghelmez** şi **Corneliu Şerban** la „Casa Cărţii" din Ploieşti ; **Rusalin Mureşanu** la Librăria Eminescu din Capitală ; **Constantin Chioralia, Ion Potopin** şi **Teodor Scarlat** la Casa de Cultură din Călimăneşti ; **Corneliu Albu, Adrian Cernescu, Vasile Fulgeanu** şi **Mihai Gavril** la căminul cultural din Comuna Munteni-Buzău ; **Augustin Z.N. Pop** la Casa de Cultură a Sectorului II din Capitală ; **Ion Hobana** la căminul cultural din comuna Dorobanţu-Tulcea ; **Haralambie Ţugui** la Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara ; **Paul Emanuel, Cezar Ivănescu, Alexandru Papilian, Dorin Tudoran, Daniel Turcea** şi **Dan Verona** la Biblioteca Centrală de Stat, din Capitală ; **Negoiţă Popovici** şi **Slavco Vesnic** la căminele culturale din comunele Moldova Veche, Belobresca şi Socol, judeţul Caraş Severin (unde Editura Kriterion a făcut şcolilor generale donaţii de cărţi pentru copii, cu acest prilej) ; **Mihail Davidoglu** la cenaclurile muncitoreşti din Reşiţa, Bocşa şi Anina, judeţul Caraş Severin ; **Irimie Străuţ** la şcolile generale nr. 9 din Craiova şi Brădeşti, judeţul Dolj, nr. 1 Lupeni, nr. 1 şi 5 Petroşani, la liceul din Petrila şi la clubul minerilor din Vulcan.

Zilele Călinescu

MUNICIPIUL Gh. Gheorghiu-Dej (Oneşti) a fost, de curînd, gazda ospitalieră şi agreabilă a unei manifestări culturale care tinde să se integreze cu prestigiu în tradiţiile noastre culturale, anume „Zilele culturii călinesciene", ajunse la a cincea ediţie.

Comunicările şi discuţiile care s-au desfăşurat între 8 şi 10 iunie au avut, ca obiect, pe lîngă temele direct legate de personalitatea şi opera lui Gh. Călinescu — şi cîteva probleme de actualitate din literatura lirică, din sociologia societăţii socialiste şi relaţia cultură-mass media. La lucrări au participat numeroşi scriitori, critici, istorici literari. În şedinţa de deschidere, academicianul prof. Al. Rosetti a vorbit despre „fascinaţia personalităţii călinesciene". Tot d-sa a condus, asistat de publicistul Liviu Călin, dezbaterile secţiei de limbă literară, a cărei temă centrală s-a intitulat „Văd poeţi ce-au scris o limbă..."

Secţia de literatură contemporană, coordonată de Nicolae Manolescu, a avut ca temă întrebarea „Poezia tînără în impas ?". Dezbaterile au fost interesante, vii. Cităm comunicările făcute de Mircea Tomuş, redactorul-şef al revistei „Transilvania" din Sibiu, Dana Dumitriu („Logic ideilor vagi despre poezia lui Nichita Stănescu"), Constantin Th. Ciobanu („Poezia şi critica"), Constantin Călin („Critica şi debutanţii"). La discuţii au participat, activ cu opinii remarcabile, tineri poeţi şi scriitori din localitate

Secţia de literatură clasică a dezvoltat, sub coordonare lui Mihai Gafiţa, tema „Pentru o nouă lectură a clasicilor" La secţia de sociologie, ale cărei ample lucrări au fos coordonate de Gh. Berescu, Constantin Crişan şi Miha Merfea au fost prezentate comunicări privitoare la etic sociologică, la dezvoltarea şi evoluţia conştiinţei socialist actuale. Profesoara Florica Leuştean a vorbit despre „Unitatea structural-funcţională a conştiinţei morale în accepţia eticii marxiste" iar profesorii Mircea Ignat şi Aurel Platon au dezvoltat tema „creativităţii în şcoală". O comunicare despre „arta audio-vizuală" a fost prezentat de Dorin Speranţia, iar Liviu Grăsoiu a vorbit despre „Istoria literaturii, între document şi creaţie".

Secţia Gh. Călinescu, ale cărei lucrări le-a coordona prof. univ. Al. Piru, a inclus comunicările făcute de prof Cornelia Ştefănescu („Cum s-a născut un personaj"), prof N. Dima („Clasicismul lui Gh. Călinescu"), Mircea Grigorescu („Călinescu ziarist"), prof. Ernest Gavrilovici („Gh Călinescu despre limba română"). În concluzii, prof. Al Piru a vorbit despre abordarea moştenirii literare a lu Gh. Călinescu din punctul de vedere al ideologiei marxiste

„Zilele Gh. Călinescu" s-au încheiat cu festivalul „Poetul în cetate", desfăşurat la Borzeşti.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR din Bucureşti şi redacţia **ALMANAHUL LITERAR** au, începînd de azi, un nou sediu : **Str. Nicolae Golescu nr. 15** (lîngă Ateneul Român).

ZILELE CĂRŢII PENTRU COPII

● ÎN cadrul „Zilelor cărţii pentru copii" s-au întîlni cu micii cititori următorii scriitori : **Viorica Huber Rogo** (la Craiova), **Elena Ghirvu-Călin** (la Suceava, Bacău, Piatra Neamţ şi la Niculeşti-Ilfov), **Şerban Nedelcu** (la Alexandria), **Rusalin Mureşan** şi **Vasile Mănuceanu** (la Arad), **Viniciu Gafiţa** (la Brăila şi Ianca), **Ion Grecea** (la Turnu Severin şi în comunele Bistriţa şi Strehaia-Mehedinţi), **J. Wertheimer Ghika** (la Sibiu şi Mediaş), **Tudo Ştefănescu** (la Constanţa, Tulcea, Mila 23 şi Crişan) **N. Rădulescu Lemnaru** (la Buzău, Pogoanele şi Mărăcineni), **Mihail Cosma** (la Reşiţa, Bocşa, Timişoara şi Sinnicolaul Mare), **Gh. D. Vasile** (la Craiova, Turnu Severin Bechet şi Călăraşi-Dolj), **Ilie Tănăsache** (la Galaţi) **Szepreti Lila** (la Tîrgu Mureş), **Iordan Chimet** (la Vama Satu Mare), **Pop Simion** (la Baia Mare şi Sighetul Marmaţiei).

În Bucureşti au fost lansate volumele **Ciopîrţilă cascador** de Tiberiu Utan, **Prizonier la nouă ani** de Ion Grecea, **Nelu Mititelu** de Rusalin Mureşanu, **Circul feeri** de Mihail Cosma.

La biblioteca municipală pentru copii „Ion Creangă" scriitorii **Ion Grecea, Dorina Rădulescu, Eugen Jianu** **N. Rădulescu Lemnaru** au acordat autografe.

La liceul 21 din Bucureşti, cu limba de predare germană, **Hedi Hauser.**

● S-A încheiat Festivalul spectacolelor pentru copi şi tineret de la Piatra-Neamţ, Marele Premiu fiind acordat reprezentaţiei tîrgu-mureşene **Speranţa nu moar în zori** cu piesa lui Romulus Guga pusă în scenă d Dan Micu.

Calendar literar

● **16 iunie** — 1313 — s-a născut **Giovanni Boccaccio** (m. 1375) ● 1835 — a fost înfiinţată **Academia Mihăileană,** institut de învăţămînt secundar şi superior.

● **17 iunie** — împlineşte 65 de ani (n. 1908) poetul **Ion Th. Ilea.** Scrieri : **Inventar rural** (1931) ; **Gloata** (1934) ; **Întoarcerea** (1942) ; **Simfonia furtunilor** (1946); **Pasul meu peste ani** (1957) ; **Ani vii** (1967) ; **Poezii** (1970).

● **17 iunie** — 1719 — a murit scriitorul iluminist englez **Joseph Addison** (n. 1672) ● 1867 — s-a născut scriitorul australian **Henry Archibald Lawson** (m. 1922).

● **18 iunie** — 1913 — s-a născut **Mihail Pop** (m. 1958) ● 1936 — a murit **Maxim Gorki** (n. 1868).

● **19 iunie** — aniversare U.N.E.S.C.O. : se împlinesc 350 de ani de la naşterea (1623) lui **Blaise Pascal** (m. 1662).

● **19 iunie** — se împlinesc 125 de ani de la apariţia, la Bucureşti, în timpul Revoluţiei de la 1848, a primului număr din „Poporul suveran", sub conducerea lui Dimitrie Bolintineanu (şi-a încetat apariţia la 11/23 septembrie 1848).

● **19 iunie** — 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).

● **20 iunie** — 1870 — a murit **Jules de Goncourt** (n. 1830) ● 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).

● **21 iunie** — 1905 — s-a născut **Jean-Paul Sartre** ● 1925 — s-a născut **Françoise Sagan.**

● **22 iunie** — se împlinesc 75 de ani de la naşterea (1898) scriitorului german **Erich Maria Remarque** (m. 1970), autor al unor romane umanitariste (**Pe frontul de vest nimic nou, Întoarcerea de pe front, Trei camarazi, Obeliscul negru**) şi al unor romane antifasciste (**Iubeşte pe aproapele tău, Arcul de triumf, Soroc de viaţă, soroc de moarte**).

● **22 iunie** — 1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852).

● **22 iunie** — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **St. O. Iosif** (n. 1875). Lucrări monografice cuprinzînd bibliografia scrierilor poetului şi a referinţelor despre el : Paul I. Papadopol — **Un sol al biruinţei ; poetul St. O. Iosif** (Ed. Cartea Românească, 1930) ; Ion Roman — **St. O. Iosif** (monografie E.P.L., 1964).

● **23 iunie** — 1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895) ● 1910 — s-a născut **Jean Anouilh.**

● **24 iunie** — 1400 — s-a născut **Johann Gutenberg,** inventatorul tiparului cu litere mobile de metal (m. 1468).

● **25 iunie** — 1822 — a murit **E. Th. A. Hoffman,** scriitor, artist plastic şi muzician german (n. 1776).

● **25 iunie 1919** — a apărut la Bucureşti, săptămînal, sub conducerea lui C. Rădulescu-Motru, primul număr al revistei „Ideea europeană".

● **25 iunie** — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **Ilarie Chendi** (n. 1872). Bibliografia scrierilor şi referinţe despre Ilarie Chendi în monografia **Ilarie Chendi** de Mircea Popa (Ed. Minerva — Universitas, Buc., 1973).

● **26 iunie** — se împlinesc 475 de ani de la naşterea (1498) lui **Johannes Honterus** (m. 1549), umanist sas din Transilvania.

● **26 iunie** — 1869 — s-a născut **Martin Andersen Nexö** (m. 1954).

● **28 iunie** — se împlinesc 100 de ani de la moartea (1873) lui **Andrei Şaguna** (n.1809), prelat şi om politic român din Transilvania, membru de onoare al Academiei, unul din preşedinţii Adunării Naţionale de la Blaj (3/15 mai 1848), şi, de asemenea, unul din întemeietorii şi primul preşedinte al Astrei.

● **28 iunie** — 1712 — s-a născut **J.-J. Rousseau** (m. 1778) ● 1867 — s-a născut **Luigi Pirandello** (m. 1936), Laureat al Premiului Nobel — 1934.

● **29 iunie** — 1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852).

● **29 iunie** — se împlinesc 175 ani de la naşterea (1798) lui **Giacomo Leopardi** (m. 1837).

● **29 iunie** — se împlinesc 80 de ani de la naşterea (1893) lui **Mihail Celarianu.** Scrieri : **Poeme şi proză** (Buc., 1913) ; **Drumul** (versuri, 1928) ; **Femeia sîngelui meu** (1936) ; **Flori fără pace** (1938), **Diamant verde** (Ed. Minerva, 1973).

● **29 iunie** — se împlinesc 80 de ani de la naşterea (1893) lui **Bartalis János,** poet de expresie maghiară din România. Scrieri : **Pămîntul mi-e pernă** (Bucolice ardeleneşti, 1930) ; **Versuri alese** (1955); **Dar soseşte primăvara** (1957) ; **Spre noi cîmpii şi cîntece** (1959) ; **Timpul nu fuge** (1965) ; **Cele mai frumoase poezii** (1966); **Poezii** (1968) ; **Nelinişti** (1969).

revista revistelor

Contemporanul

Simbolul Eminescu

● ÎN fiecare an, la mijlocul primei luni din vară, Geo Bogza celebrează amintirea lui Eminescu printr-o tradiție care ascultă mai degrabă de un fior secret al sufletului și al conștiinței decît de o dată calendaristică. Dacă s-ar pierde toate calendarele din lume și nu s-ar mai ști mersul zilelor, al săptămînilor și al lunilor, de bună seamă că la data cînd teii sunt în floare o subtilă vibrație ar zgudui ființa poetului, amintindu-i. Căci, pentru Geo Bogza, Eminescu nu este numai poetul, Eminescu nu este numai gînditorul : Eminescu este un simbol al românilor, cel mai scump.

De aici și întrebarea tabletei din **Contemporanul** de săptămîna trecută :

„Unde să fie mormîntul lui Eminescu, spre cel mai mare și mai nobil folos al neamului nostru ? În clipa de față, iar această clipă durează de cîțiva ani, răstimp în care am tot meditat și cumpănit, ținînd seama și de vis și de realitate, nici un loc nu îmi apare mai potrivit ca Trei Ierarhi. Prielnic meditației, dar în cuprinsul unui oraș, pururi înconjurat de oameni, de sufletul fremătător și emotiv al tinerilor ce-și luminează mintea acolo. A-l muta pe Eminescu la Iași, oraș în care și-a petrecut anii tinereții, a-l așeza alături de Dimitrie Cantemir, **ar fi** un act care ar avea o profundă rezonanță **în** conștiința națională. **Iar, în** același timp, nepîndit de nici o primejdie : **monumentul e gata construit, cu** vechea lui frumusețe, cu întreaga lui încărcătură istorică.

Lipsit de atîtea valori din trecut, dar păstrîndu-și romantismul și noblețea simțirii, și putînd să le transmită și altora, se cuvine ca Iașul să fie îmbogățit cu mormîntul lui Eminescu. Bucureștiul n-ar sărăci cu nimic, dar Iașul s-ar îmbogăți, ca și cum și-ar auri toate turlele, devenind, pentru noi toți, și pentru întreg mileniul viitor, orașul cultului eminescian. Cine ar putea trece pe acolo, fără să-și aducă aminte, măcar o clipă, de sufletul acestui neam, chiar dacă pe al lui și l-ar fi pierdut ? În efortul nostru de a ieși din sărăcie, Iașul, vibrînd din toate cărămizile lui, ne-ar putea opri să nu cădem în altă, mai dureroasă, sărăcie.

Închipuiți-vi-l pe Eminescu la Trei Ierarhi, alături de Dimitrie Cantemir. Altul ar fi atunci sunetul acelui oraș, altul sunetul întregii Moldove. Și chiar al întregii țări. Și chiar al întregii noastre istorii".

Luceafărul

„Era Brâncuși"

● ÎN **Luceafărul** de săptămîna trecută (nr. 24, 16 iunie) este publicat un excepțional interviu cu V.G Paleolog, intitulat **Propuneri pentru paradis**, realizat de Sânziana Pop. „Vă ascult de două zile și jumătate — își începe autoarea o întrebare comentariu — și înțeleg că viața dumneavoastră putea să fie trăită de 100 de oameni. Puteau trage sevă din ea 100 de suflete [...] sînteți născut din părinți țărani liberi-olteni care dintr-o foame năprasnică de știință au ajuns cărturari ; v-ați îndrăgostit nebunește și-ați fugit de-acasă la 17 ani ; ați fost marinar, ziarist, țăpinar ; sînteți bacalaureat în filosofie la Sorbona și fost student : v-a pasionat psihologia experimentală, dar aveți studii în drept : ați iubit o viață întreagă poezia și artele : ați făcut politică antidinastică și din cauza asta ați trecut atît în țară cît și la Paris drept «anarhist» ; v-ați ocupat cu comerțul dar ați scos reviste și cărți ; ați plecat să cuceriți lumea și în plină glorie materială v-ați întors în Oltenia, la Corlate, să fiți simplu plugar ; ați cunoscut lumina literară a României din vremea cînd încă mai trăiau Caragiale și Maiorescu, și strălucirea Montparnassului parizian din timpul cînd mai lucrau încă Rousseau-Vameșul și Modigliani ; ați fost emulul lui Macedonski și prieten la cataramă cu Brâncuși". Sunt evocate ambianța epocii literare de la sfîrșitul veacului trecut și raporturile lui Macedonski cu contemporanii, extravaganțele și gustul pentru rafinamente exotice așa de caracteristice pentru marele poet („era îmbrăcat în pantaloni romantici, pe picior, așa cum au baletiștii, știi, fata mea, fără de cheutoare, avea o haină care nu era nici redingotă, nici frac, o lavalieră de trei ori petrecută de jurîmprejurul gîtului, manșete cu rîuri de dantele Valenciennes, plus toată sticlăria de pe degete. Iar la gît un imens smaragd de sticlă".), într-un stil memorialistic de mare farmec. Amintirile despre Brâncuși (este relatat pe larg momentul primului contact), de o extraordinară bogăție și putere sugestivă a detaliilor, se încheie cu rememorarea ultimei întîlniri. „Era — povestește V.G. Paleolog — spre toamnă, într-o duminică și eu mă aflam la cîmp. Paznicii de la vite duminica erau liberi și-mi făcea nespusă plăcere să port cirezile, afară, la pășunat. Spre seară, tocmai cînd apucasem drumul spre casă, văd alergînd către mine o copilă de-a noastră, care abia mai respira. «Veniți repede», strigă la mine. «A venit Dumnezeu» — «Cum Dumnezeu ?» Dar cînd am ajuns aproape de casă, pe-un dîmb care era acolo, — în apropiere am văzut un bărbat cu barbă lungă și albă și care avea în mînă un toiag. În spatele lui, pe cer, asfințea soarele, zburătăciți de copii, zburau sute de porumbei. M-am apropiat de bătrînul acela cu o emoție nesfîrșită și Dumnezeu avea ochii albaștri și m-a strîns în brațele lui. Era Brâncuși".

ORIZONT

Criticii despre critici și despre critică

● CONTINUĂ, în **Orizont**, discuția despre **Critică și actualitatea literară**, de astădată (nr. 24, 14 iunie) cu o participare record — cinci răspunsuri **(Valentin Tașcu, Ion Marcoș, Adrian Isac, Marcel Pop-Corniș, Alexandru Ruja)**. Exacte în mare măsură cînd sunt de ordin general („Recenzia este privită, în mod cu totul eronat, drept o formă de debut, un exercițiu al studenților de la litere sau al lectorilor amatori" ; „mai toate cronicile se ocupă cam de aceleași cărți, într-un număr destul de restrîns"), observațiile lui Valentin Tașcu suferă de un ciudat pesimism exclusivist în materie de exemplificări : „Cronica literară, deținătoarea de drept a oficiului critic la zi, se ocupă mai cu seamă de cărțile considerate valabile încă înainte de apariție [...] Mai rar am avut plăcerea să citesc cronici nepreferențiale sau în afara delicatului atac la persoană. Aș remarca, totuși, prin excepție, tonul mai incisiv al cronicilor **de la Steaua, Vatra, Convorbiri literare** și (de ce nu ?)... de la **Orizont**. În rest, majoritatea cronicarilor comit acte de complezență mai mult sau mai puțin mascate". Cam prea mult **rest**, totuși ! Mai reținut, Ion Marcoș, unul dintre cei mai promițători critici tineri afirmați în ultima vreme, propune un subiect interesant : „o anume indiferență (a criticii, n.n.) față de cartea de proză", deși titlurile citate nu sunt, toate, concludente. Criticul remarcă, de asemenea cu justețe, o lipsă de apetență (sau o timiditate) pentru discuțiile de idei în jurul unor traduceri al căror ecou nu poate fi judecat decît după rapiditatea epuizării din librării a cărților în chestiune, criteriu totuși insuficient (este vorba de **Poezia** lui Croce, de **Estetica** lui Lukács, de **Știința nouă** de Giambattista Vico, listă la care am adăuga **Anatomia criticii** de Northrop Fry, **Formele literaturii moderne** de Iovan Hristić, **Minciună romantică și adevăr romanesc** de René Girard, **Introducere în literatura fantastică** de Tzvetan Todorov, **Marile doctrine literare în Franța** de Philippe Van Tieghem). O delimitare interesantă face Adrian Isac, afirmînd că „n-are nici o importanță constatarea existenței problematicii sociale în romanul X, eventual chiar enunțarea problemelor, atîta timp cît ele nu sînt dezbătute ca probleme ale romanului". Marcel Pop-Corniș semnalează absența unei **critici retrospective**, de re-discutare a cărților mai vechi, deși aprecierile sale în legătură cu cîțiva autori sunt sau eronate **(Valentin** Sălăjan este probabil **Vasile** Sălăjan) sau de un entuziasm confuz exagerat : „Prea puțin comentat a fost și volumul de nuvele al lui Ion Lăncrăjan, deși, abia retrospectiv, în noul context literar a apărut pregnant semnificația acestei literaturi de o neobișnuită autenticitate, de o densitate și o profunzime a observației sociale ce o așează deasupra multor încercări ale confraților săi ce abordează romanul politic al orașului". Curios lucru : cum să apară „pregnant" semnificația unei cărți care a fost „prea puțin" comentată ? În sfîrșit, Alexandru Ruja se referă, convingător, la slaba preocupare a criticii pentru reeditările din literatura contemporană, „facilitînd prin tăcere reapariții a căror justificare rămîne pentru mulți obscură". Aici este de menționat că poate și editurile ar avea ceva de spus, dacă ar fi puse în fața unor examene elocvente, de genul răsunătorului articol din vechea serie a revistei „Ramuri" **(A doua moarte a brazilor)**. Cine îndrăznește ? !

CONVORBIRI LITERARE

Fapta și vorbele

● COMENTÎND volumul lui Ion Pop despre „Poezia unei generații", Al. Dobrescu face cîteva observații judicioase despre **risipa de atitudini** a criticii („cîte nu incriminează critica pentru ca nu mai departe decît a doua zi să uite !"). Evocînd ancheta de anul trecut a revistei „Tribuna" despre posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane (în treacăt fie spus, intervențiile urmau să fie strînse într-un volum, promisiune neonorată), criticul notează : „Cei întrebați cam ce părere au și-au manifestat totala aderență la ideea revistei, și au confirmat că o asemenea inerție nu mai poate fi tolerată, nevoia imperioasă a **Istoriilor** fiind dincolo de orice îndoială. Toți au incriminat [...] motivele extraliterare care împiedică scrierea [?] și publicarea lor. Nu cumva e comic ? Întîi pentru că cei care au deplîns absența sintezelor ironizaseră cu puțin timp înainte unele proiecte, din care nu cunoșteau nimic altceva decît sumarele ! Apoi, pentru că cei revoltați sînt tocmai criticii care ar fi trebuit să le elaboreze. Dacă peste vreo doi ani s-ar relua anchetele de acest gen (ideea e diabolică ! — n.n) răspunsurile n-ar fi altele. Dar nici cele existente, nici cele viitoare nu pot ține locul sintezelor. Ce-i drept e drept ! Mai lesne-i să te burzuluiești nemulțumit de inerția confraților, decît să pui mîna pe condei și să ieși din această inerție" **(Convorbiri literare**, nr. 11, 15 iunie). Problema nu este nouă ; cine ar avea curiozitatea să vadă, spre exemplu, care erau **temele** discuțiilor critice de acum 15 ani ar constata nu numai identitatea lor cu cele de azi, lucru întrucîtva firesc, dar și identitatea soluțiilor propuse și a punctelor de vedere. Semnatarii erau alții...

Din aceeași revistă **nu** remarcăm cu plăcere poeziile semnate de Ana Grigoraș, comice fără intenție („De fiecare dată cînd scriu / — pînă-mi răsar în minte / cuvintele — / desenez o floare. / De aceea / uneori / poeziile mele / încep cu strofa a doua — / după floare"). Dacă „floarea" nu se vede nicăieri, în schimb cuvintele „răsar" cu spor : „Eu Ana sînt / — a lui Manole soață — / și am ieșit din ziduri / iubirea să-i pricep" Noi știam că a intrat, dar totul ține probabil de **unghiul de vedere:** a ieșit Ana din zid și **a** intrat poezia în revistă.

echinox

REVISTĂ STUDENȚEASCĂ DE CULTURĂ

Pledoarie pentru simplitate

● REMARCABILE sunt însemnările lui Dinu Flămând **(Echinox**, nr. 4) despre **bursa stilurilor** și despre nevoia de simplitate. Evocînd anii de început ai revistei, care a dat personalitate distinctă unui important grup de scriitori tineri, Dinu Flămând se referă pe larg la ambianța literară a debutului lor de acum cîțiva ani, cînd „în centrul preocupărilor stăteau stilurile, manierele, uneltele, laboratorul poeziei". Momentul este circumscris exact, deși cu o rapiditate care exclude nuanțările : „O întreagă strategie de a ajunge la poezie, construcții ajutătoare în vederea începerii altor construcții. Această goană după metode apărea ca un lucru firesc, ținea de însuși avîntul literaturii. [...] S-a întîmplat însă că această acțiune a fost înțeleasă apoi de alții ca proces de popularizare a căilor spre literatură. Poeții și, mai ales, prozatorii mediocri, care au apărut în ultimii doi, trei ani au preluat niște căi ce li s-au părut mai accesibile, de unde s-a ajuns acum la situația că literatura este **construită** de oricine încearcă să vadă cît de cît niște căi de construcție". Am adăuga că imperativul „diversității", necesar într-o anume epocă, tinde să devină, prin unilateralizare, o frînă, un factor de inhibiție, supralicitîndu-se abilitatea și ingeniozitatea în detrimentul forței de creație. Micul estetism lustruit este unul din rezultatele tocmai ale „diversității" de stiluri, ale varietății pur formale. Insuficiențele au fost, prin teoretizări ad-hoc, prefăcute în prețioase însușiri și poleite nu o singură dată cu trimiteri la cutare șlagăr literar parizian : pentru prozatorii incapabili de narațiune, de exemplu, a devenit un loc comun afirmația că narațiunea „s-a demodat", că ar fi căzut în desuetudine. Vizînd artificialitatea și mediocra îndemînare stilistică, Dinu Flămând scrie : „ne-am plictisit să tot **construim** literatură, ne-am săturat să tot cercetăm înfrigurați această bursă a stilurilor. [...] să observăm proza tînără care se scrie, care ne dădăcește cu aplicarea stîngace a unor rudimente din esteticile mai vehiculate acum prin universități [...] va fi destul de greu pentru toți acești prozatori care au disprețuit din fașă încă narațiunea, conflictul, fapticul prozei, să le cîștige așa peste noapte. După cum nu va fi ușor nici pentru ultrasubtilul poet al neunității și al neideii să scrie cea mai simplă, chiar cea mai sentimentală poezie". Dar simplitatea și estetica sentimentului pot deveni, la fel, simple mode, rețetare literare tot atît de confortabile ca și complicația stereotipă, ca și abuzul mecanic de combinații stilistice. Există un snobism al simplității, după cum există și unul pretențios și sofisticat, important fiind nu să repudiem, după anotimp, o îndrumare sau alta, ci să căutăm substanța reală a scrierilor în discuție. La urma urmelor, dacă imităm pe Robbe-Grillet sau pe Cezar Petrescu, pe Kafka sau pe Françoise Sagan, pe Dostoievski sau pe Radu Tudoran, tot act de mimetism se cheamă că facem.

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Sextil Puşcariu în perspectiva posterităţii

ÎMPLINIREA unui sfert de veac de la moartea lui Sextil Puşcariu (mai 1948) ne oferă prilejul aprecierii personalităţii lui, în lumina perspectivei timpului şi a elementelor noi care au intervenit după stingerea lui din viaţă.

Despre Sextil Puşcariu s-a scris mult în această perioadă. Este suficient să menţionăm numerele speciale din revistele „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi, nr. 2/1968, cu studiile lui Gavril Istrate, Vasile Arvinte, D. Irimia, Ilie Dan şi „Studia Universitatis «Babeş-Bolyai» nr. 1/1969, cu studiile lui E. Petrovici, I. Pătruţ, Mircea Zdrenghea şi Octavian Schiau, — ambele dedicate, mai ales, activităţii lingvistice a lui Sextil Puşcariu.

Din aceste studii, ca şi din altele scrise în ultimele două decenii, personalitatea ştiinţifică a lui Sextil Puşcariu ca lingvist apare consacrată în contururi incontestabile de mare savant român şi european. Prezenţa lui în conştiinţa ştiinţifică mondială este confirmată de un alt fapt recent. În Statele Unite ale Americii se editează, de cîţiva ani, revista de lingvistică, intitulată omagial „Cahiers Sextil Puşcariu", condusă de Alphons Juilland, cu colaborarea unora dintre cei mai notorii romanişti ai vremii noastre : Ernst Gamillscheg, Alf Lombard, Giuliano Bonfante, Marius Valkoff ş.a.

Din bibliografia întocmită, cu hărnicie, de Ilie Dan, constatăm că numărul studiilor şi articolelor lui Sextil Puşcariu se ridică la 509, iar numărul scrierilor româneşti şi străine despre el, la 233, cu menţiunea că listele nu sînt exhaustive. Lipsa unor colecţii şi seria incompletă a unor periodice fac ca o bibliografie completă a activităţii multiple a lui Sextil Puşcariu să rămînă încă un deziderat.

În prezent, o latură atrăgătoare, pentru exegeţii operei lui Sextil Puşcariu, este cea de memorialist şi de critic şi istoric literar. La aceasta a contribuit, mai ales, apariţia, în 1968, a primului volum de memorii, **Călare pe două veacuri**, cuprinzînd însemnările sale din perioada 1896—1905, ca student la Leipzig, Paris şi Viena, care, în realitate, sînt o amplă frescă a acelei epoci, cu oamenii şi evenimentele ei caracteristice, în primul rînd, cele de ordin intelectual şi artistic. Alte trei volume de memorii îşi aşteaptă editarea, prin grija scrupuloasă a Magdalenei Vulpe, nepoata savantului, care este în posesia manuscriselor lui, între acestea a sute de scrisori, care îşi aşteaptă valorificarea.

Ca istoric şi critic literar, Sextil Puşcariu a fost prezentat de către Mircea Vaida, în monografia apărută în anul trecut, cu unele lipsuri bibliografice, semnalate într-o cronică din această revistă, iar talentul lui remarcabil de portretist a fost pus în lumină deplină de către Gabriel Ţepelea, care a publicat, în revista „Argeş", nr. 2/1971, profilul lui Titu Maiorescu, scris, la moartea acestuia, de Sextil Puşcariu. Nici Ion Petrovici, elev şi admirator al lui Titu Maiorescu, el însuşi un portretist elegant şi esenţial, n-a reuşit să redea, cu atîta pregnanţă, figura maestrului, pe care ambii l-au venerat. Dar portretul lui Titu Maiorescu este numai unul din atîtea zeci şi sute pe care le conţin memoriile lui Sextil Puşcariu în cele trei volume, încă nepublicate, care ne vor dezvălui un om şi o epocă, sub cele mai nebănuite aspecte.

Aprecierea făcută, în cursul timpului, că scrisul literar al lui Sextil Puşcariu se limitează la epoca tinereţii trebuie rectificată, în lumina cercetărilor mai noi. Din minuţioasa bibliografie menţionată şi din memoriile lui, edite şi inedite, rezultă că Sextil Puşcariu a păstrat o legătură intimă cu literatura, că el a fost un om de ştiinţă dublat de un artist al cuvîntului scris şi rostit. Articolele din periodice, rapoartele la Academie pentru premierea unor opere literare — între altele, a romanului **Întunecare** de Cezar Petrescu — şi cuvîntările culturale rostite cu diferite prilejuri dovedesc un interes mereu viu pentru literatură şi un vast orizont cultural.

O monografie completă asupra lui Sextil Puşcariu a întîrziat, pînă acum, pe bună dreptate, fiindcă nu l-ar fi putut prezenta decît parţial. Prin cercetările din ultimele două decenii şi prin publicarea memoriilor şi a bogatei sale corespondenţe, această monografie nu va mai rămîne un deziderat, ci va deveni o realitate, căci, din perspectiva posterităţii, personalitatea lui Sextil Puşcariu ne apare mai amplă şi mai impunătoare decît am simţit-o în timpul vieţii sale. În aşteptarea acestei monografii, credem că o „casă memorială Sextil Puşcariu", la Bran, locul de baştină al familiei sale, unde el avea o casă personală preferată, ar fi omagiul cel mai binevenit marelui savant umanist român şi european.

D. Macrea

PANAIT ISTRATI — cavaler modern rătăcitor

Panait Istrati cu Nikos Kazantzakis la poalele Akropolei

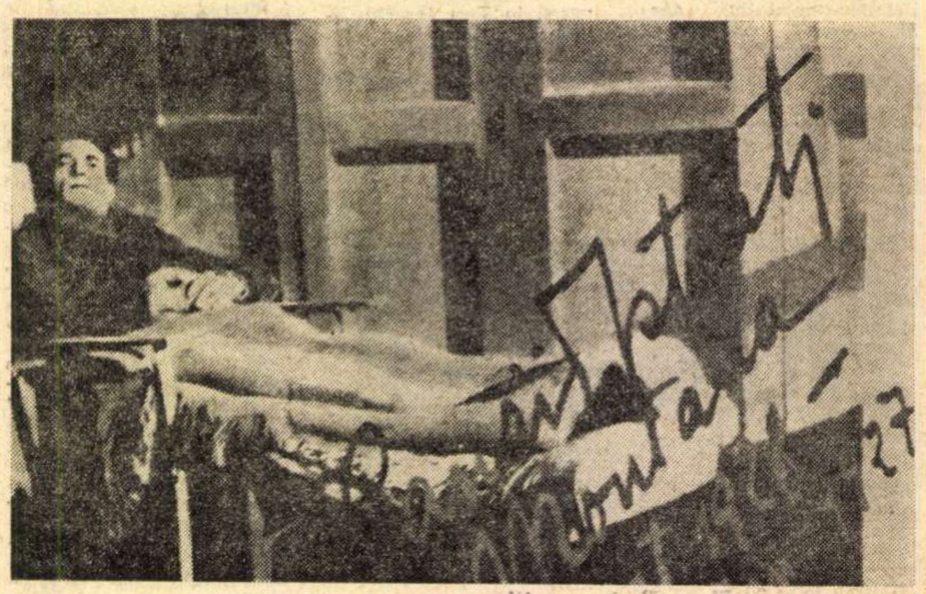
CARTEA lui Alexandru Oprea, *Panait Istrati. Un chevalier errant moderne. Dossier de la vie et de l'oeuvre*, versiune franceză de Magdalena Sachelarie (Bucarest, Les Editions Eminescu, 1973), este o ediţie revizuită sub raport documentar şi critic a monografiei aceluiaşi, apărută în limba română în 1964. Autorul a beneficiat de noi lucrări apărute între timp sau de care n-a putut lua cunoştinţă prima dată despre viaţa şi opera lui Panait Istrati, precum : *La verdadera tragedia de Panait Istrati* (Santiago de Chile, 1938) de Eleni Samios (Kazantzaki), *Days and Nights with Panait Istrati* (New York, 1940) de Isac Horovitz, *Panait Istrati, vagabond de génie* (Paris, 1968) de Edouard Raydon, *Le dissident* (Paris, 1968) de Eleni N. Kazantzaki, *Panait Istrati. Un chardon déraciné* (Paris, 1970), teză de doctorat în litere de Monique Jutrin-Klener. În general se poate spune că în noua sa lucrare Al. Oprea atenuează acuzaţiile aduse scriitorului în 1964, priveşte pe Istrati cu mai multă îngăduinţă şi încearcă să explice cu mai multă înţelegere aventura sa intelectuală.

Lucrarea, în actuala formă de peste 300 de pagini, păstrează metoda primei ediţii, expunînd, ca în monografiile lui Ermilov sau Gura, „drumul vieţii şi creaţiei" scriitorului, adică făcînd permanent legătura dintre biografie şi operă, înfăţişate cronologic, alternativ.

Un merit de necontestat al lucrării este de a se fi sprijinit în naraţiunea biografică numai pe date şi fapte atestate documentar, iar în analiza operei literare şi publicistice a lui Panait Istrati, de asemenea, numai pe ce a putut descoperi şi citi. Autorul a adus numeroase şi importante contribuţii de ordin documentar, scoţînd la iveală activitatea de militant pe teren social a lui Panait Istrati, risipită în presa românească, şi a lămurit sensuri ale concepţiei sale literare şi politice, extrăgînd tot ceea ce se putea extrage din corespondenţa scriitorului cu prietenul şi sfătuitorul său Romain Rolland.

Deşi, după opinia noastră, nu în chipul cel mai potrivit alcătuită (alternarea biografiei cu analiza operei are dezavantajul că fragmentează sinteza, lăsată pînă la urmă pe seama cititorului), lucrarea este în genere bine proporţionată, atenţia autorului fiind îndreptată totuşi mai mult în direcţia expunerii vieţii şi activităţii social-politice a scriitorului. Din cele douăsprezece capitole, numai patru privesc exclusiv opera literară, iar din cele 306 pagini numai o treime şi ceva sînt rezervate studiului operei. Analiza operei literare, întreprinsă după procedeele obişnuite, didactice, atinge multe din problemele exegezei, lăsînd totuşi în suspensie destule chestiuni de structură şi de comunicare. Lipseşte în întregime studiul limbii lui Panait Istrati, al stilului său, ca şi cum faptul că Panait Istrati a scris exclusiv în limba franceză n-ar avea nici o importanţă. Lipseşte de asemenea o încadrare a scriitorului în literatura franceză. Consider că nu ar fi fost de prisos să se arate cum tratează critica şi istoria literară franceză opera lui Panait Istrati, de pildă René Lalou, apreciindu-i doar romanul *Maison Thüringer*, R.-M. Albérès, pomenindu-i numai cartea scrisă în colaborare cu Josué Jéhouda (în cea mai mare parte de acesta din urmă), *La famille Perlmutter*, Henri Clouard, făcîndu-i grave obiecţii stilistice, Paul Guth, citîndu-l în dependenţă de Zola, Paul Adam ignorîndu-l, Bédier-Hazard-Martino, acordîndu-i doar pictura unor „aspre şi mişcătoare tablouri de moravuri".

Nu am fost satisfăcut de interpretarea unor opere ca *Kira Kiralina*, unde nu se pune în evidenţă tema esenţială: căutarea zadarnică a inocenţei pierdute, sau *Ţaţa Minca*, a cărei temă e aproape o teză : plăcerile sînt egoiste, suferinţele conduc la altruism, teză ce comportă o discuţie asupra posibilităţii de absorbţie a eticului în literatură, cît şi asupra limitelor literaturii de caracter pedagogic.



Panait Istrati la sanatoriul din Montana (octombrie 1926—ianuarie 1927)

Nu mă împac cu paralela Istrati — Camil Petrescu, deoarece eroii lui Istrati sînt lipsiţi de reprezentarea ideii, nu-şi pun problema absolutului în sensul imperativelor categorice, fiind mînaţi doar de miraje şi nelinişti de alt ordin, fără substrat transcendental. Alexandru Oprea combate el însuşi opinia cuiva (şi în critica străină raportarea la Camus a devenit un clişeu) care încearcă să identifice la Istrati alienarea de tip existenţialist, ori absurdul, dar nu confruntă la rîndul său pe Istrati cu autori ai vremii sale, pe care i-a cunoscut şi frecventat, ca, de pildă, cu un Céline şi al său *Voyage au bout de la nuit* (1932), de o mentalitate nu o dată apropiată prin inconformismul ei radical de formula „omului care nu aderă la nimic". De altfel, eticheta de „chevalier errant moderne" pe care Alexandru Oprea o aşează pe numele autorului *Mediteranei* ni se pare unilaterală, ba chiar cu totul nepotrivită pentru cel care a scris *Kira Kiralina*, *Unchiul Anghel*, *Codin* şi *Nerantula*.

APRECIIND totuşi pozitiv valoarea documentară şi uneori chiar exegetică a lucrării lui Alexandru Oprea (biografia romanţată a lui Edouard Raydon e neserioasă, iar monografia *Un chardon déraciné* de Monique Jutrin-Klener e precară, ca să nu zic rudimentară), mă întreb ; va ajuta versiunea franceză a Magdalenei Sachelarie la răspîndirea peste hotare a studiului lui Alexandru Oprea ? Traducerea fiind prea literală, nu literară, ne îndoim. Ar fi fost de dorit ca versiunea franceză să fi fost făcută de un francez, cunoscător al lui Istrati, la Paris.

Al. Piru

Un scriitor paşoptist necunoscut

CERCETÎND revista lui Nicolae Fekete Negruţiu, **Amicul Familiei,** apărută între 1878—1890 la Gherla şi Cluj, ca un fel de replică la **Familia** lui Iosif Vulcan, am descoperit un text deosebit de interesant, nesemnat, referindu-se la revoluţia de la 1848 din Ţara Românească, cu descrierea mişcării din Bucureşti. Această revistă, de tipul germanic **Gartenlaube,** era emanaţia unui luminism transilvan întîrziat, dar era în acelaşi timp şi o foaie ce servea interesele naţionale ale românilor ; prin cultul revoluţiei paşoptiste revista se făcea ecoul ideii de unire şi de emancipare social-politică.

Începînd cu anul al IV-lea, nr. 33 din 21 septembrie 1880, revista publică opera unui „peregrin“ anonim, intitulată **România în anul 1848, amintiri şi episoade de călătorie.** Pentru cercetătorii istorici însemnările acestui „peregrin“ aduc, poate, şi materiale noi, dar din punct de vedere literar conţin descrieri de fapte autentice, redate ca-ntr-un reportaj modern sau ca-ntr-un memorial fidel ; notaţiile sînt făcute atunci, în epocă, sînt opera unui martor ocular şi se referă la imaginea acelui Bucureşti în fierbere din timpul revoluţiei. Sînt prezentate aici arhitectura oraşului, străzile, interioarele, costumele, oamenii, dar şi întîmplări, ca, de exemplu, arderea Regulamentului organic. A doua suită de însemnări se referă la călătoria autorului la Constantinopol, împreună cu Nicolae Bălcescu şi alţi revoluţionari, ca făcînd parte dintr-o comisie a guvernului revoluţionar (anul IV, nr. 34, 1880).

Cîteva fragmente sînt edificatoare :

„...Cînd sosii în Bucureşti, pe la orele trei după-amiază (1 Iuliu), oraşul tot prezenta un aspect straniu. Ferestrele celei mai mari părţi a caselor, prăvăliile erau închise. Poporul umplea stradele. Grupe numeroase de oameni, care se vedea că aparţineau tuturor claselor, tuturor profesiunilor, preoţi, burghezi, muncitori, stăteau pe pietre, înaintea edificiilor publice. Dar niciun soldat, niciun om armat sau în uniformă. Trecătorii se întrebară cu ochii ; feţele arătau totodată şi durerea şi ameninţarea. Ce se petrecuse ? Ce era să se petreacă ? Acel murmur înăbuşit, acea frămîntare care din cînd în cînd mişcă mulţimea şi o face să se onduleze ca o mare, era oare apropierea sau sfîrşitul unei furtune ?

Deodată se făcu tăcere. Văzui grupele deschizîndu-se singure, trecătorii aşezîndu-se pe fiecare parte a stradei. Poştalionul meu însuşi opri caii săi şi se dete lîngă ziduri. Trei paturi ai căror purtători, cu capul gol, se schimbară din trei în trei minute, trei paturi acoperite cu steaguri naţionale înaintau încet pe mijlocul şoselei. Pe drumul cortegiului poporu-şi descoperea capul şi se închina. Cînd trecu pe lîngă mine mă uitai. Opt cadavre străpunse de gloanţe erau culcate în paturi. Îmi scosei pălăria la rîndul meu şi salutai pe aceşti dintîi martiri ai Revoluţiunii.

Întîmplarea pe care n-o cunoscui în amănuntele ei decît mai tîrziu data de cîteva ore şi se lega de una din acele peripeţii care se văd adesea în drama revoluţionarilor. Guvernul provizoriu comisese greşeala de a menţine în capul miliţiei un om mai mult decît suspect din cauza antecedentelor şi relaţiilor sale politice, colonelul X... (E vorba, desigur, de colonelul Ion Odobescu, n.n.). Stăpîn peste armată, crezînd guvernul încă neîntărit, a doua zi după revoluţiune, colonelul crezu că va putea, printr-o surprindere, să pună mîna pe situaţiune. Pe la orele două din noapte, cînd membrii guvernului erau uniţi în localul ordinar al şedinţelor, uşa se deschide deodată. Marele Spătar intră în odaie, urmat de o grupă de ofiţeri („oficiari“ în text, n.n.) şi adresîndu-se către colegii săi :

— În numele căimăcămiei, striga el, vă arestez ! Şi pentru a preveni orice împotrivire, el arătă vestibulul plin de soldaţi şi două companii, cu comandantul regimentului în frunte, înşiruite în curte. Reacţiunea izbutea dar îşi făcuse socotelile fără popor. [...] Nu voi uita niciodată modul cum făcui cunoştinţă cu domnul Rosetti ; căci am spus-o, mi se pare, că eram de mai multe luni în corespondenţă regulată, fără a ne fi văzut vreodată. Cîteva minute după scena ce am descris, cînd mă coboram din trăsură, înaintea palatului, unde mi se spusese că guvernul este în permanenţă, un om încă tînăr, cu obrazul palid şi pieptul apăsat, cu privirea lucitoare printre lacrimi, alergă la mine şi mă sărută de două-trei ori zicîndu-mi : Oh ! Amicul meu ! În ce moment soseşti ! O revoluţiune atît de frumoasă, atît de curată pînă acum ! Care nu costase nici o picătură de sînge !... Nenorociţii... Apoi, observînd mirarea mea : — Iertaţi-mă, uitasem că nu ne cunoaştem şi că trebuie să mă numesc întîi. Rosetti, secretar al guvernului provizoriu de Valachia. Şi acu, adause el zîmbind, prezentarea fiind făcută, vino, colegii mei doresc foarte mult să facă cunoştinţă cu dumneata, căci, bine-nţeles, că eşti dintr-ai noştri.

La urmă, şi, după un moment, intrai în sala consiliului, unde guvernul întreg era adunat. Dl. Rosetti mă prezintă pe rînd la colegii săi. Fui sărutat, felicitat şi invitat a asista la şedinţă...“

ÎN nr. 34 din 8/10 octombrie 1880 însemnările continuă cu prezentarea vizitei **autorului** la Rusciuk, unde se întîlneşte, pentru tratative diplomatice în favoarea revoluţiei, cu medicul lui Omer Paşa, un armean cu studii „în Italia şi Francia“, un oarecare Davut, şi cu Emir Efendi, marele interpret al Divanului turcesc. Alt episod descrie o vizită la Giurgiu, împreună cu comisia însărcinată a discuta cu plenipotenţiarii otomani punctele Constituţiei. În nr. 38 din 9/21 noiembrie şi nr. 41 din 7/19 decembrie 1880 este descrisă călătoria la Constantinopol, făcută împreună cu Nicolae Bălcescu, D. Brătianu şi Şt. Golescu. În afară de prezentarea culiselor politice, a ciocnirilor de idei dintre oamenii politici ai vremii, prezenţi la Constantinopol (Reşid-Paşa, vizir, Ali-Paşa, ministrul de externe, Redcliffe-Sir Stratford Canning, ambasador al „Engliterei“, Generalul Aupick, acel tată adoptiv al lui Baudelaire, ambasador al Franţei, Titoff, ambasador al Rusiei etc.) interesează aici reportajul sobru, aproape sec, dar autentic.

Episodul apărut în nr. 42 din 21 dec. 1880/2 ian. 1881 este interesant prin datele pe care le furnizează în legătură cu arderea **Regulamentului organic,** date inedite şi semnificative. În plus prezentarea spectacolului este a unui scriitor cu spirit de observaţie şi acuitate :

„...În intervalul acesta se ivi un fapt pueril în aparenţă, dar care cu toate acestea a lăsat o urmă adîncă în spiritul poporului din Bucureşti. Într-o după-amiază, pe cînd mă aflam la mine, ocupat a redacta nu ştiu ce depeşe, auzii un mare zgomot în stradă. Mă apropiai de fereastră spre a vedea. Un spectacol neaşteptat şi singular se prezenta vederii mele. Două care mortuare, escortate de o mulţime nenumărată, se opriseră dinaintea porţii. Lumînările şi făcliile aprinse ardeau jur împrejur. Trîmbiţele scoteau ultimele note din marşurile funebre care însoţeau ritualul îngropăciunilor la biserica greacă. Cîntăreţii psalmodiau cîntecele de mort. Lunga şi vasta stradă a Mogoşoaiei era, pe cît vedeai cu ochii, plină de poporaţiune. Căutai să văd, pe dricurile acoperite cu postav negru, coşciugul în care se afla mortul, după obicei cu faţa descoperită. Unul din care, acela care se oprise mai aproape de poartă, era gol şi avea în loc de coşciug o pernă mare de catifea neagră, pe care erau aşezate o duzină de volume in folio, legate bogat şi împodobite cu copci de aur. Era **Arhondologia,** cartea de aur a boierimii române, pe care poporul o ducea s-o ardă cu mare pompă în curtea Mitropoliei. Al doilea car aştepta **Regulamentul organic,** destinat asemenea onorurilor rugului. [...] Regulamentul român nu fusese de loc tipărit ca regulamentul moldovean. Acest original, scris în franţuzeşte, se afla la mine, sau mai bine zis în casa mea, încredinţat în grija unuia din compatrioţii mei, pe care guvernul îl însărcinase a scoate o copie pentru generalul Aupick de la Constantinopole. Un bilet cu iscălitura lui Aga (şeful poliţiei) îi ordona să-l predea imediat în mîinile poporului. Ordinul era formal. Crezui cu toate acestea că trebuie să previn pe d. Nicolae Golescu, care avea pe lîngă funcţiunile de şef al locotenenţei şi pe acelea de însărcinat al departamentului internelor. Persoana pe care o trimisei nu-l găsi. Trebuia să mă esecut.

Regulamentul fu coborît în stradă şi aşezat pe dricul mortuar. Un hurra formidabil se ridică din pieptul mulţimii, apoi convoiul îşi reluă mersul încet şi solemn spre Mitropolie...“

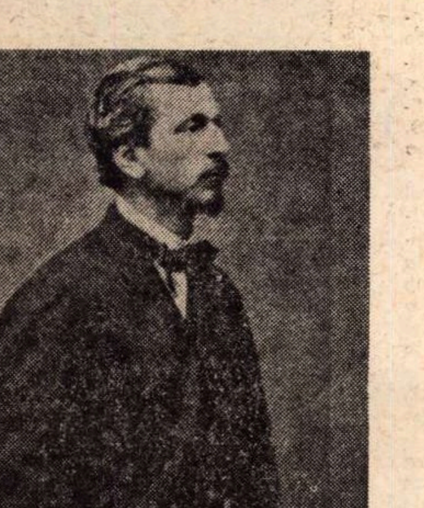
Cine era anonimul memorialist-peregrin ? După stil, nu pare a fi un transilvănean, ci mai de grabă un muntean : îi lipseşte apetitul pentru lucruri practice, n-are filosofia elementară a civilizaţiei. După relaţiile pe care ni le dă se pare a fi un jurist. Cercetînd bine epoca şi ţinînd seama de componenţa Comisiei constituţionale trimisă la Constantinopol în 1848 (cf. **Istoria României.** IV. p. 104). formată din N. Bălcescu, Şt. Golescu, Gr. Grădişteanu, D. Brătianu şi N. Vasilide, neguţător fruntaş din Bucureşti, am ajuns la următoarea concluzie : anonimul relatează fapte petrecute împreună cu N. Bălcescu, Şt. Golescu şi D. Brătianu. Prin deducţie N. Vasilide nu poate fi suspectat de intenţii memorialistice. Singurul autor posibil al memoriilor ar fi Gr. Grădişteanu, prieten al lui Heliade şi Rosetti, director în Ministerul de Interne de atunci ; în această calitate putea să deţină acasă Regulamentul organic.

Gr. Grădişteanu (n. 14 oct. 1816, m. 28 febr. 1893) a fost exilat la Paris, după intrarea turcilor în ţară ; s-a întors în Bucureşti după 1858, participînd la lupta unionistă munteană. După 1863 se retrage din viaţa politică.

Ar fi interesant să se caute manuscrisul întreg al memoriilor sau al jurnalului său, în care se aduc date inedite şi pitoreşti asupra epocii. Informaţiile privind pe generalul Duhamel şi pe alţi diplomaţi ai timpului, ca şi problemele juridice implicate, ne determină să stăruim asupra paternităţii textului, Gr. Grădişteanu fiind un jurist şi un om politic, un fel de tehnician al comisiei revoluţionare paşoptiste.

Emil Manu

Alexandru Zanne şi „Poporul suveran“



LA 4 iulie se împlinesc o sută treizeci de ani de cînd domnitorul Gheorghe Bibescu a invitat, după împărţirea premiilor, cinci premianţi ai Colegiului Sf. Sava la Palat. Printre aceştia se afla şi Alexandru Zanne. N-au trecut nici cinci ani şi la 13 iunie 1848 fostul premiant al Colegiului Sf. Sava, Alexandru Zanne, se afla din nou în faţa Palatului domnitorului Bibescu împreună cu colegul şi prietenul său D. Bolintineanu.

De data aceasta, însă, nu era invitat la nici o festivitate, ci venise în fruntea tipografilor cerînd „sancţionarea“ Constituţiei Tînărul în vîrstă de 27 de ani care-şi publicase deja **Preludările** ajunse ziarist cu idei revoluţionare,

Evenimentele se precipită şi revoluţionarii consideră necesară apariţia pe lîngă „Pruncul român“ al lui C.A. Rosetti, a unui alt ziar revoluţionar. La 19 iunie a ieşit de sub tipar primul număr din „Poporul suveran“, una din gazetele cele mai importante ale revoluţiei din 1848, ai căreia redactori responsabili erau D. Bolintineanu, N Bălcescu şi Al. Zanne. În această perioadă s-a cristalizat prietenia dintre paşoptişti, prietenie ce se va continua şi pe drumul lung al exilului.

Existenţa ziarului a fost scurtă, dar de loc lipsită de importanţă. Urmărind cele 26 de numere, se văd numeroase articole de fond semnate A.Z., de acelaşi Al. Zanne menţionat mai sus. Modestia ce-l caracteriza l-a făcut ca multe lucrări în decursul vieţii sale să le fi semnat tot cu iniţiale.

În zilele de mare zbucium naţional redactorul a dat dovadă nu numai de talent gazetăresc, dar şi de un deosebit sentiment de răspundere şi de un înalt patriotism.

Numerele 4 şi 5, respectiv din 5 şi 9 iulie, ale „Poporului suveran“ au apărut cu menţiunea în subsolul ultimei pagini : „În lipsa d-lui D. Bolintineanu — redactor responsabil A. Zanne“.

E vorba de perioada în care Bolintineanu a părăsit Capitala împreună cu guvernul provizoriu deoarece la 28 iunie se anunţase intrarea unei armate străine în ţară

Activitatea revoluţionară paşoptistă este din ce în ce mai intensă în aceste fierbinţi luni de vară. Este vorba doar de salvarea revoluţiei. Se ascute lupta dintre revoluţionari şi partida antinaţională. Revoluţionarii gazetari îşi inteţesc activitatea. „Poporul suveran“ apare în perioada 14 iulie — 2 august de trei ori pe săptămînă. în loc de două ori cum apărea pînă atunci. Vehemenţa articolelor este într-un continuu crescendo. În această perioadă de intensă activitate gazetărească Alexandru Zanne este redactor responsabil al acestui organ de presă.

La 2 august s-a schimbat titlul ziarului din „Poporul suveran“ în „Popolul suveran“, pentru a aminti astfel de originea romană. Tot în acest număr s-a înlocuit şi deviza revoluţiei pe frontispiciul ziarului. A apărut „vox populi, vox dei“, cu tălmăcirea „Glasul poporului, glasul lui Dumnezeu“ Începînd cu această dată gazeta s-a tipărit într-un format mai mare. Cei şase membri ai redacţiei erau N Bălcescu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu, D Bolintineanu, Al. Zanne şi P. Teulescu

În seara zilei de 1 august, „Clubul regeneraţiunii“ a ţinut o nouă „seansă“ publică la care a participat şi redacţia „Popolului suveran“. Adunare în care s-a dezbătut alegerea deputaţilor în Adunarea Constituantă. Au fost aleşi 19 reprezentanţi, dintre care patru redactori ai „Popolului suveran“. În ordinea voturilor : C. Bolliac (78), D. Bolintineanu (75), Al Zanne (53) şi P Teulescu (33).

Numerele gazetei revoluţiei s-au succedat fără întrerupere pînă la 11 septembrie, cînd a apărut ultimul număr, cel de al douăzecişişaselea. Demnitatea, dîrzenia dar şi tristeţea sînt evidente în acest ultim număr, in care, printre altele, se spune : „Trebuie să arătăm, şi cu pace şi cu demnitate că fără **Constituţie** nu mai e bucurie, că nu mai sînt zile vesele pentru români...“.

În încheiere după această sumară prezentare a relaţiei Alexandru Zanne şi gazeta „Poporul suveran“, al cărei redactor a fost, trebuie să amintim că la 13 septembrie Al. Zanne se afla arestat în tabăra de la Cotroceni unde se găsea şi bunul său prieten D. Bolintineanu. După cîteva zile de şedere la Cotroceni, un aghiotant al lui Omer paşa a adus ordinul de evacuare a arestaţilor. „Ordinul purta ca patru prinşi şi anume arhimandritul Snagoveanu C. Aristia, A. Zanne şi eu să rămânem încă în Cotroceni şi ceilalţi să plece“, spune D. Bolintineanu în volumul **Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria.** După acest ordin a venit un altul ce spunea „să pornească toţi, fără excepţie“ scrie Bolintineanu în acelaşi volum al **Călătoriilor** sale. Dar prizonierii au fost porniţi nu spre Braşov, cum li se spusese, ci spre Giurgiu.

Printre cei 14 proscrişi citaţi de Bolintineanu în volumul amintit se aflau şi patru redactori ai gazetei „Poporul suveran“ : N. Bălcescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu şi Al. Zanne

Începînd cu acest septembrie 1848, Alexandru Zanne ia drumul lung al exilului spre Brussa, iar apoi spre Samos, avînd timp de 11 ani parte de pîinea amară a înstrăinării.

Christina Zanne

TATĂL VITREG AL LUI BAUDELAIRE ŞI REVOLUŢIA ROMÂNĂ DIN 1848

PRINTRE prietenii poporului nostru care au sprijinit în orizontul diplomatic revoluţia burghezo-democrată de la 1848 din Principatele Române, un loc aparte ocupă generalul francez Jacques Aupick, tatăl vitreg al lui Charles Baudelaire.

O corespondenţă din Constantinopol din „Journal des Débats" (27 aprilie 1848) saluta cu bucurie vestea numirii generalului Aupick în calitate de ministru plenipotenţiar al Franţei acolo, în locul ambasadorului baron de Bourqueney, fapt ce produce „un effet favorable" în capitala Turciei, unde tot soiul de intrigi de culise întreţineau tensiunea din sud-estul european.

La 15 iunie Ioan Voinescu II, ministrul Trebilor din Afară al Ţării Româneşti, înştiinţa pe generalul Aupick despre evenimentele revoluţionare de la 11 iunie 1848 şi-i cerea prin Ion Ghica, „agentul poporului valah", sprijin pe lîngă forurile turceşti. Culoarul plenipotenţei lui Aupick era folosit de guvernul din Bucureşti, încredinţat de „interesul cu care Republica franceză ia partea drepturilor naţionalităţilor oprimate".

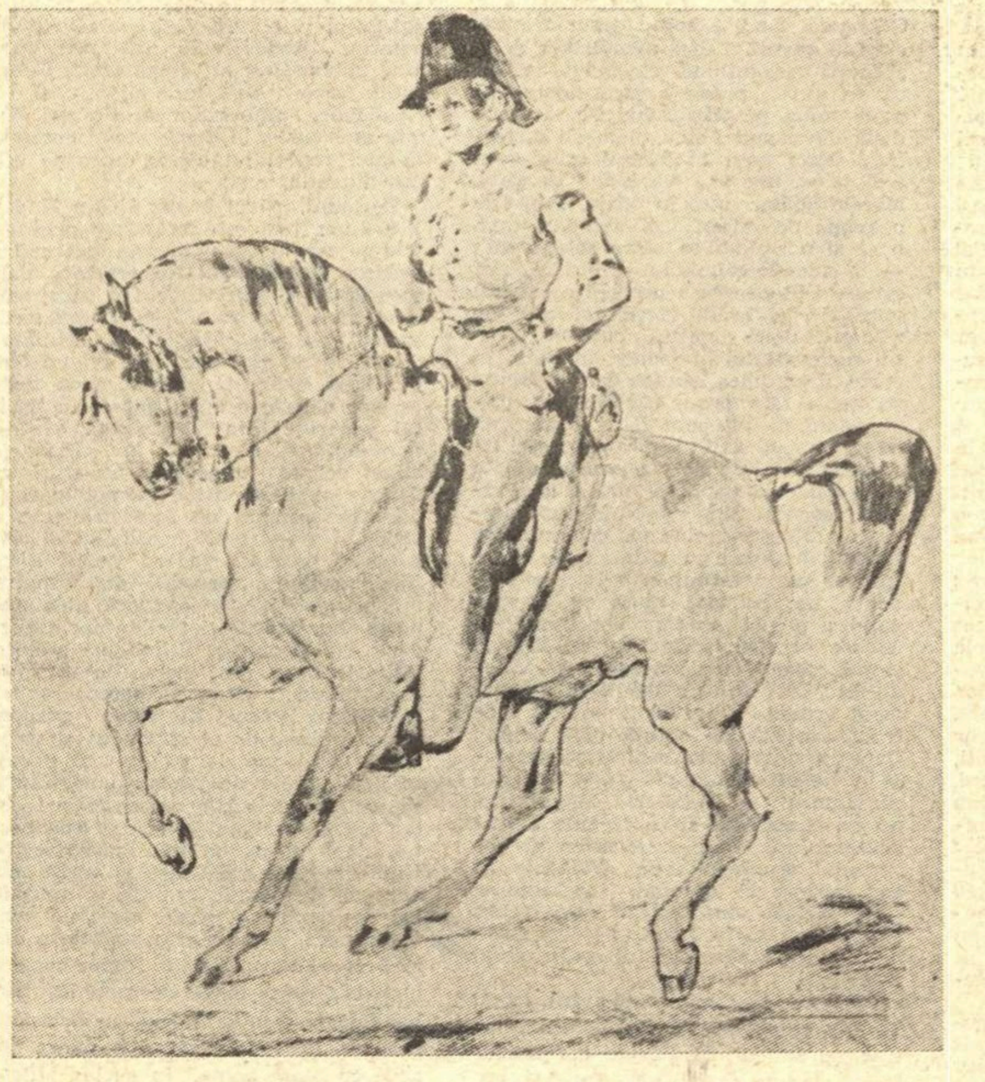
În acelaşi sens în „grelele circumstanţe" de-atunci era înştiinţat „în numele poporului român" şi se trimiteau hîrtii lui Ion Ghica să prezinte ministrului de externe turc (ce urma să fie cîştigat de partea Ţării Româneşti) revoluţia ca o reformă nouă cerută de interesele generale şi care se desfăşurase paşnic.

Dintr-un întins raport al lui Ion Ghica, păstrat în copie între hîrtiile acestuia, se arată că el fusese recomandat de doctorul Mandl printr-o scrisoare lui Aupick şi că se bucura de sprijinul membrilor ambasadei franceze la Constantinopol. Pentru a cunoaşte personal pe general, Ghica şi soţia lui, Alexandrina, se duseseră cu corabia sa Buyukdéré şi la Terapia, sediul ambasadei galice, unde fură primiţi „cu acea bunătate şi suflet deschis care caracterizează pe soldatul francez". Ghica raportă agentului francez obiectivul misiunii sale şi Aupick, de curînd numit în diplomaţie în acest important centru politic şi, fireşte, nu îndeajuns de informat în privinţa „cauzei noastre", l-a ascultat „cu deosebit interes".

Într-o scrisoare din 25 iulie 1848 către Radu Golescu, Bălcescu îi reproduce o secvenţă din ştirile parvenite din Constantinopol referitoare la concursul acordat cauzei române, în încîlcitele situaţii diplomatice din vara revoluţionară paşoptistă, de ambasadorul Franţei în Turcia: „Generalul Aupick a acţionat mai deschis şi mai energic, avînd, de altfel, în privinţa noastră, instrucţiuni care-i permiteau să ne sprijine cu toată influenţa sa."

Ghica informă guvernul provizoriu din Bucureşti asupra componenţei militare a ambasadei Franţei la Constantinopol, generalul Aupick sprijinindu-şi misiunea politică pe colonelul Margadel, pe căpitanii Dessaint, Sabatier şi Le Français, pe o serie de ofiţeri profesori la Şcoala politehnică şi pe cîţiva diplomaţi civili. Împuternicitul român păstră contact cu Aupick pentru a informa pe reprezentantul Franţei în acţiunea lui favorabilă cauzei româneşti şi pentru a neutraliza inimiciţia unor puteri, care, pînă la urmă, aveau să ne cotropească şi prin forţa baionetelor să înăbuşe revoluţia burghezo-democrată din Ţara Românească şi din Ardeal. Aupick, între altele, se interesă de relaţiile românilor cu popoarele învecinate, dar (aflăm din alt memoriu al lui Ghica) el, ca nou sosit, n-avea o influenţă directă şi determinantă.

La 19 iunie 1848 generalul trimitea lui Hory, girantul consular la Bucureşti, instrucţiuni ca să intre neîntîrziat în relaţii cu fruntaşii revoluţiei naţionale muntene, făcîndu-le cunoscute susceptibilităţile marilor puteri şi dirijîndu-le prudenţa faţă de ameninţările armate de peste hotare. În tot timpul revoluţiei, Aupick a indicat subalternilor săi de la Bucureşti, de la Galaţi şi Iaşi să sprijine cauza românilor.



Desenul înfăţişează pe generalul Aupick.
Născut, probabil, în „Anul Bastiliei", 1789, odată cu Revoluţia franceză, Jacques Aupick, tatăl vitreg al lui Charles Baudelaire, a participat, din tinereţe, la viaţa politică, paralel cu cariera militară. Numirea lui, în 1848, ca ambasador al Republicii franceze la Constantinopol, a fost salutată cu satisfacţie de revoluţionarii români. Ei au căutat — şi au găsit — cum se vede din faptele şi documentele evocate în aceste pagini, un sprijin pentru cauza lor în activitatea generalului-diplomat Jacques Aupick.

RAPORTUL generalului francez din 23 iunie 1848 către ministrul său de externe, pe de o parte informează asupra desfăşurării revoluţiei din Muntenia, iar pe de alta asupra acţiunilor lui directe pe lîngă Poartă. Opinia lui Aupick era ca problema Principatelor Dunărene să devină „une question de politique générale". Încunoştiinţîndu-se, prin corespondenţa primită de la Hory, girant la Bucureşti, care alătura o informare oficială a ministrului de externe revoluţionar muntean, despre abdicarea lui Bibescu, nu pregetă să înainteze corespondenţa în speţă ministrului de externe turc Riafat-Paşa, vizitat cu puţin înainte de Ion Ghica, în calitate de reprezentant al guvernului provizoriu, „tînăr inteligent şi foarte informat asupra intereselor ţării sale".

Principatul valah pus în faţa primejdiei de a fi invadat, Aupick apreciază că românii au nevoie „d'un appui éfficace", mai ales că partea românească făcea apel „aux sympathies de la France", la Franţa ce nu trebuia să rămînă într-o incertitudine care ar mări panica primejdiei ce-i ameninţă. Recomandă chiar titularului de la „Elisée", necesitatea funcţionării unor diplomaţi de ridicată calitate în Principatele Dunărene, al căror tact să nu fie depăşit de perspicacitatea şi de spiritul complicitar duşmănos şi agresiv al consulilor altor puteri.

Cifrat, Ghica destăinuia lui Bălcescu, la sfîrşitul lui iunie, că Hory îl informase eronat din Bucureşti pe Jacques Aupick, în timp ce acesta primise instrucţiuni favorabile nouă din partea departamentului francez.

Într-o copie de la Biblioteca Academiei se poate citi raportul lui Aupick către ministrul de externe turc Riafat-Paşa cerînd neintervenţia trupelor conjugate pe teritoriul Ţării Româneşti, raport către care contribuise orientativ şi apelul de urgentare din 1 iulie 1848 al lui Ion Ghica, în faţa zvonurilor de invadare a ţării sale într-un moment critic, cînd eram lipsiţi de armament, dispuneam de efective militare mici, neechipate şi neorganizate. Ghica solicita guvernului francez să livreze românilor, contra plată imediată, 20 000 de puşti şi 100 de tunuri de prima mărime.

Într-o altă nouă depeşă către ministrul Bastide, Aupick preciza caracterul insurecţional al mişcării din Muntenia îndreptat împotriva regimului protectoral de la 1829 şi se făcea interpretul cererii lui Ion Ghica pentru aprovizionarea cu arme a guvernului Ţării Româneşti, fapt privit bine de general, Ghica însuşi gîndindu-se la fabricantul de arme Glavani.

Izvoare diferite informează că Aupick, ca să nu fie cotropită Moldova şi Muntenia, protestase în cercurile diplomatice.

Un memoriu anonim din decada a doua a lui august 1848 dă detaliul că, întrucît Poarta evita să-şi precizeze punctul de vedere în impasul diplomatic de-atunci, Aupick, sprijinitorul nostru făţiş care urmărea să exprime conducerii Imperiului Otoman punctul de vedere al Franţei, refuzase să fie primit numai ca general (cum propusese, ca expedient, Riafat-Paşa) şi nu ca reprezentant oficial al Franţei. El şi regimul republican din Franţa nu vor fi recunoscuţi, pînă la 25 august 1848, dată cînd Aupick îşi depune scrisorile sale de acreditare.

La 13 iulie Aupick raporta lui Bastide, pe baza corespondenţei primite de la Hory şi Thyons, evenimentele interne din ţările dunărene şi perspectivele militare îngrijorătoare generate de teama ca ele să fie ocupate de trupele imperiale.

Ion Ghica informează pe ministrul Trebilor din Afară al Ţării Româneşti la 22 iulie 1848 că „Generalul Aupick a acţionat mai deschis şi mai energic", că fusese împuternicit prin instrucţii speciale să ne sprijine cu toată autoritatea sa, dat fiind că, între timp, cum s-a arătat mai sus, regimul din Franţa fusese recunoscut de Poartă, Ghica specifică: „In ultimele cinci zile influenţa generalului Aupick a crescut considerabil". Aupick se decisese chiar să trimită în secret, la 26 iulie, — confidenţă ce pînă la sfîrşit va deveni publică — trei subalterni, pe căpitanii Sabatier (nu cumva rudă cu „Prezidenta", iubita lui Baudelaire, „ma chère idole" şi pentru care autorul „Florilor răului" scrisese poeziile: „A celle qui est trop gaie", „Reversibilité", „Confession" ş.a. („tous les vers compris entre la page 84 et la page 105), pe Dessaint şi Le Français, care să-l informeze asupra „posibilităţilor militare ale ţării noastre".

LA 24 şi 26 iulie consulii Hory, din Bucureşti, şi Thyons din Iaşi, raportau departamentului de externe francez ştiri îmbucurătoare din Constantinopol în cauza românilor, pe urma acţiunilor lui Aupick, şi în 24 iulie tatăl vitreg al lui Baudelaire expedia un foarte lung memoriu privind situaţiile la zi din Principatele Dunărene, decongestionarea stării de spirit din Ţara Românească după ce trupele imperiale fuseseră retrase de la frontiere, precizînd obiectivele instrucţiunilor şi proiectelor pe baza cărora numiţii ofiţeri francezi din componenţa ambasadei urmau să întreprindă recunoaşteri de teren şi să facă aprecieri tactice necesare guvernului provizoriu din Bucureşti. Aceştia soseau în Bucureşti la 18 august, Hory, potrivit dispoziţiei lui Aupick, stîndu-le la dispoziţie.

Sabatier şi Dessaint vor informa confidenţial pe Aupick nu atît în problemele militare, ci asupra condiţiilor sociale în care se desfăşura revoluţia burghezo-democrată la noi şi asupra stării financiaro-economice a Principatelor Dunărene.

„Gazeta de Transilvania" în nr. 63 din 28 iulie 1848 comenta că în concurenţa din capitala otomană dintre fostul agent diplomatic al ţării, Aristarchi, şi împuternicitul guvernului provizoriu, Ion Ghica, „noul agent constituţional", cel din urmă biruitor, „avea de partea sa numai elocvenţa şi sprijinirea energică a solului francez".

O largă informare a lui Ion Ghica îl caracterizează pe Aupick „caracter sincer şi loial, inspirînd destulă încredere pentru ca sfaturile sale să fie deseori urmate". La fel îl defineau corespondenţele de presă din Bucureşti, trimise jurnalului parizian „Le National" la 12 august: „Generalul Aupick are cele mai bune intenţii faţă de Principate". Aupick punea interes să primească des şi cît mai substanţiale informaţii de la Galaţi, de la Bucureşti şi de la Iaşi, şi rapoartele sale oficiale din august 1848 către ministrul Bastide constituiesc un document de înaltă maturitate în scrutarea neprielnicelor condiţii externe din focarul constantinopolitan influenţînd desfăşurarea revoluţiei paşoptiste.

La 24 august Aupick informa ministerul său de resort asupra situaţiilor confuze în opinia internă din Muntenia şi în cercurile diplomaţilor după sosirea comisarului şi recomanda prudenţa expectativei. Şi cînd Poarta Otomană se pregăteşte, spre sfîrşitul lui august 1848, să transmită „ultimatumul" său ambasadorului Titov şi reprezentanţilor celorlalte trei mari puteri în privinţa revizuirii Regulamentului Organic şi împotriva presiunilor militare la hotarele Ţărilor Române, Aupick răspunse scris lui Ali-Paşa că, după opinia sa, ultimatumul este incompatibil — aflăm aceasta dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica — cu înseşi interesele Porţii.

CÎND Ion Ghica îi înmînează în august o scrisoare de doleanţe şi de gratitudine, pe care revoluţionarii bucureşteni i-o adresaseră ambasadorului Franţei pentru marile servicii aduse cauzei române, corespondenţa „i-a făcut multă plăcere generalului Aupick care m-a însărcinat să vă exprim regretul său de a nu putea să vă mulţumească oficial, rezervă uşor de înţeles avînd în vedere poziţia sa; se gîndise totuşi la acest lucru, dar a preferat să renunţe, ştiind că nu vă îndoiţi de sentimentele sale pentru cauza noastră, şi nici de eforturile pe care le face pe lîngă Poartă pentru a împiedica şi preveni relele influenţe".

Pe urma vizitei lui A. G. Golescu-Arăpilă făcută la Paris ministrului de externe Bastide, aflăm din raportul făcut de cel dintîi, la 4 sept. 1848, lui Ion Voinescu II că în vederea primirii delegaţiei române la Constantinopol, delegaţie din care făcea parte şi N. Bălcescu, Aupick primise indicaţia „să sprijine cererile delegaţiei române la Constantinopol şi mai ales unitatea celor două Principate". Faptul va fi relatat şi de „Gazeta de Transilvania" din 30 sept. 1848. Dar deputăţia n-a fost primită nici de autorităţile turceşti, nici oficial de reprezentanţii Angliei şi Franţei, deşi unii membri au fost primiţi separat de către Canning şi Aupick. Printre ei, Bălcescu convorbi cu Aupick, care într-o scrisoare adresată lui Arăpilă Golescu (4 sept. 1848) scrie că „Aupick a povăţuit pe Poartă de bine".

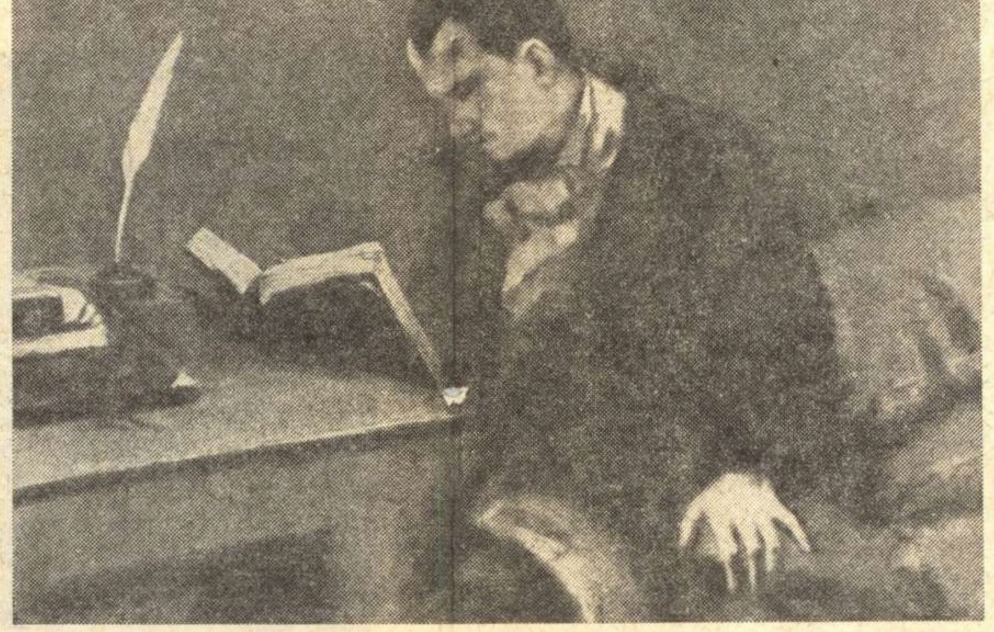
Într-o scrisoare a generalului Christian Tell către Ion Maiorescu, trimisă cu puţin înainte ca mişcarea revoluţionară munteană să fi fost reprimată, citim că generalul francez credea în „sfinţenia drepturilor Românilor" şi că în cazul unei sugrumări a libertăţilor lor naţionale, credea că Turcia va declara război, ajutată de Franţa sau de Anglia, oricui ar îndrăzni să încalce teritoriul românesc.

Din Frankfurt pe Main, unde funcţiona ca agent al revoluţiei române, Ion Maiorescu confia la 28 august acelaşi considerent: „Opicq după ce s-a recunoscut de Poartă ne-a ajutat mult" şi peste trei zile nepotul său, Vasile Maiorescu, îi scrie că „Ion Ghica ne îmbărbătă cu bărbăţia lui Aupick".

În revelatorul articol al lui Vasile Maiorescu *Funesta întîmplare din Bucuresci de la 13 (25) septemvrie*, între altele se scrie că „Generalul Aupick, ambasadorul francez, a primit nouă instrucţiuni de la cabinetul respectiv, ca să privigheze în adins asupra Principaturilor Danubiene".

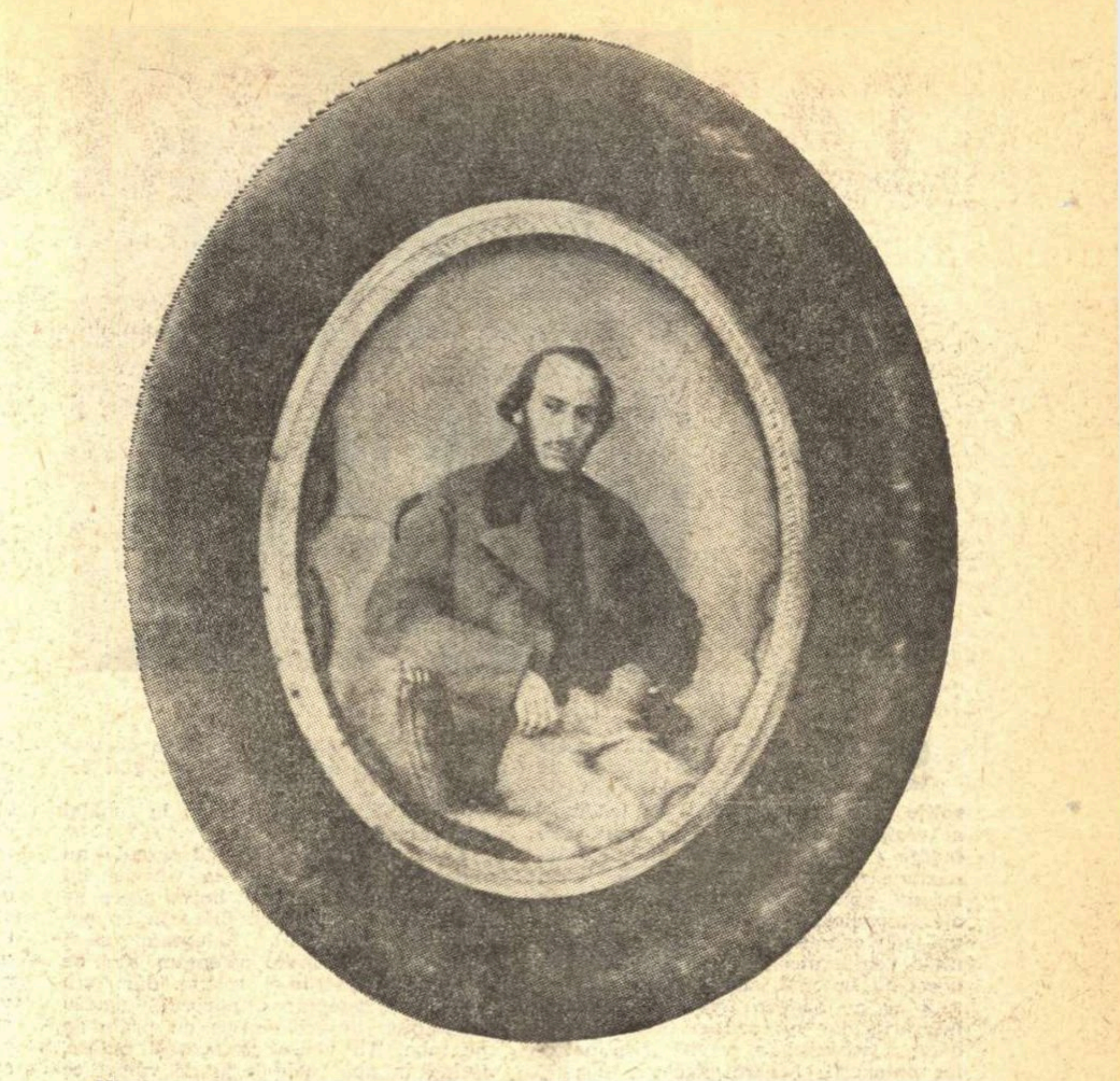
La 25 sept. 1848 Aupick nara în raportul diplomatic către ministrul de externe francez deplorabilele scene „de jaf şi umilire naţională" petrecute la Bucureşti cu 12 zile în urmă şi rezuma protestul ce el, ca general şi ambasador, transmisese titularului externelor otomane.

În raportul similar din 30 oct. 1848 Aupick relatează îngrijorat aspecte din Bucureşti şi pune în cunoştinţă departamentul francez de stat cu operaţiile militare din Valahia şi cu relaţiile dintre Fuad Effendi, Omer Paşa, Duhamel şi Lüders. „Le National", pe temeiul corespondeţei din Constantinopol, le reţine.



Charles Baudelaire, portret în ulei, pictat de Gustave Courbet, în 1847, pe vremea cînd poetul şi pictorul se întîlneau la „cenaclul realist" din strada Hautefeuille (strada unde s-a născut Baudelaire). Poetul pregătea ziarul revoluţionar „Le Salut Public", apărut în februarie 1848, iar pictorul desena vignete pentru aceeaşi „foaie paşoptistă" franceză.

Ion Ghica, fotografie din epoca în care era „agentul diplomatic al poporului valah" la Constantinopol.



Nicolae Bălcescu, „dagherotipie" din 1851, aflată în Muzeul de la Bălceşti

Aupick se sprijinise pe aserţiunile girantului consulatului, Hory, din Bucureşti la datele de 26 şi 29 sept. 1848. Şi Hory se văzu interpelat cu vădite resentimente şi pe ton grosolan de către Fuad Effendi asupra informărilor trimise la Constantinopol.

Reprezentantul Franţei la Constantinopol va protesta, în continuare, şi împotriva altor intrusiuni contrarevoluţionare, cum se citeşte în raportul din 18 nov. 1848 al consulului titular al Franţei la Bucureşti, de Ségur.

„Journal des Débats" din 20 dec. 1848 comentează că generalul Aupick este personal însufleţit de cele mai bune intenţii, dar că el întîmpină obstrucţia netă a Turciei şi „limitele instrucţiilor" diplomatice. Cu toate acestea, el şi lordul Canning, ambasadorul Angliei la Constantinopol, depuseră o serie de comunicări — între altele cea adresată lui Titov — în problema umilirilor naţionale pe care le comiseseră trupele de ocupaţie în ţările noastre.

Corespondenţa dintre consulatul francez din Bucureşti şi ministrul Bastide, fiind confiscată de regimul contrarevoluţionar şi de forţele ocupante, ea i se adresează uneori „sous le couvert de M. le Général Aupick". Alte ori corespondenţa consulatului din Bucureşti îi era adresată lui Aupick prin curierul lui Fuad-Effendi.

În cifrul epistolar dintre N. Bălcescu şi Ion Ghica, generalul Aupick are indicativul *d.*

ION Ghica intervine pe lîngă Aupick în iarna 1849, ca, la rîndu-i, diplomatul să trimită dispoziţiuni la Belgrad să i se înlesnească lui Nicolae Bălcescu, aflat bolnav la Semlin, după ce patetic, urmărit îndeaproape de autorităţile imperiale, reuşise să se refugieze din Transilvania, ca să-şi poată continua călătoria la Belgrad.

Tatăl vitreg al lui Baudelaire dădu curs intervenţiei şi notifică neîntîrziat în acest sens împuternicitului său, Limpérani; dar agentul consular francez — după cîte dă pe faţă scrisoarea lui I. I. Filipescu din 9 nov. 1849, către Ion Ghica — nu execută instrucţiunea primită, atitudine ce îngrijora pe compatrioţii noştri, afectaţi de pericolele prin care trecuse Bălcescu şi de primejdia condamnării lui la moarte: „scrisoarea lui Aupick către Limpérani n-a avut nici un efect, el nu vrea să-l reclame dar nici nu încearcă vreun mijloc pentru a-l salva".

Ghica aflînd că Bălcescu a reuşit totuşi să ajungă la Belgrad — şi spre această finalitate a contribuit diplomatul francez F. Gauthier, căsătorit cu Catinca Bălăceanu —, îşi sfătuieşte prietenul (la 24 nov. 1849) să adreseze o scrisoare de gratitudine lui Aupick („Generalul Aupick, căruia trebuie să-i scrii o scrisoare de mulţumire pentru interesul ce a luat pentru tine şi pentru graba ce a scris lui Limpérani la Belgrad să găsească mijloc să te scape de la Semlin cu orice preţ, mi-a zis că va face tot posibilul pentru români").

În răspunsul detaliat de la 16 dec. 1849, N. Bălcescu promitea să răspundă plenipotenţiarului francez: „Scrisoarea către Aupick de n-o voi putea face acum, o trimit prin curierul viitor" şi, într-adevăr, la puţin timp după aceasta, expediindu-i o „copie dupe memoarul" făcut de Ubicini, text ce, multiplicat, ruga să fie încredinţat ambasadorilor Franţei şi Angliei la Constantinopol şi ministrului de externe turc, — tot lor trimiţîndu-le, la 6 apr. 1850, şi memoriul redactat de Golescu-Arăpilă, — alătura într-o scrisoare către Ion Ghica, expediată din Paris la 27 dec. 1849, un formular de omagiere şi gratitudine către Aupick, cu clauza *„De nu-ţi va plăcea scrie alta pentru mine şi mă iscăleşte şi o dă"*.:

Excelenţă,

Scăpat, cu mari greutăţi, de pericolele la care eram expus în provinciile austriece după dezastruoasa catastrofă din Ungaria, cea mai mare bucurie a fost, ajungînd la Paris, să aflu de grija deosebită pe care E(xcelenţa) V(oastră) mi-a purtat-o, ca şi de ordinele şi instrucţiunile pe care aţi binevoit să le adresaţi la Belgrad.

Mi-ar fi greu să exprim cît de impresionat am fost de această dovadă de bunăvoinţă şi mă voi mărgini să asigur E(xcelenţa) V(oastră) că recunoştinţa mea este tot atît de profundă pe cît va fi de veşnică.

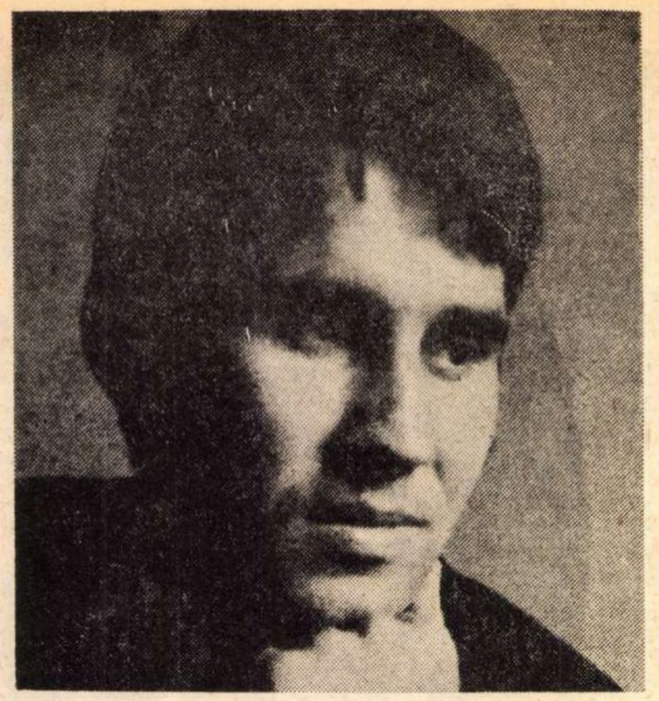
Vă rog, Excelenţă, de a-mi acorda bunăvoinţa voastră.

(N. Bălcesco)

Faptul că autograful lui N. Bălcescu se găseşte în colecţiile Bibliotecii Academiei R.S.R., în două conceptări, înseamnă că n-a fost înaintat lui Aupick, fie că Ion Ghica l-a înlocuit printr-altă redactare, fie că a rezumat „mulţumirile" lui N. Bălcescu într-altă scrisoare de relatări ce nu s-a păstrat.

Augustin Z. N. Pop

Paris, iunie 1973



Marius TUPAN

DINCOLO,

SOARELE bătea triumfător peste lacătele ruginite ale Porților de sus, razele se înfigeau ca niște sulițe în trupurile noastre de trădători ai vechilor rînduieli. „La baltă de-i merge / suflete culege / chin de-nchinăciune / întru rugăciune". Cu ochi lacomi, aprinși de trupurile veninoase ale șerpoaicelor care-și cheltuiau timpul sub capotele sclipitoare ale mașinilor venite aici fără număr, cădeam, din cînd în cînd, sub leșinurile năbușelii ce ne dădeau tîrcoale ca liliecii înserării, dar nu cedam urzelii nesăbuite a soarelui, a privirii și-a poftelor omenești. Legam plecarea noastră de un gînd curat și străluminările lui rare ne aduceau drumul tot mai aproape. Ocoleam mașinile acelea împinse într-un dezmăț al zgomotului neîntrerupt și nu ceream ierbii, nici soarelui și nici oamenilor chiar, să ne limpezească privirea, să ne aerisească mintea. Salvam durerea, amorțeam simțirea, și iubirea, care avea să ia forme ciudate, se cuibărea șireată ca o vulpe în viziunele pe care i le deschideam cu bună știință în sufletele noastre.

Ce figuri pestrițe învîrteau volanul în mîini albe și fără tăieturi ! Ce femei ațîțătoare priveau întinderea împușcată a acestor locuri ! Ce revoltă se năștea în inimile acelora care n-aveau timp de drumuri, de pocăințe, de ospețe la iarbă verde !

— Ăstora le-a suflat Dumnezeu în gură, îmi zisese Romeo, puțin iritat de convoiul mașinilor care se deșira ca un șarpe fără sfîrșit pe marginea apei.

— Cînd vorbești, se-ntunecă De ce n-aștepți să ne întoarcem, îl adusesem la tăcere.

Despărțeam pămîntul de apă cu mintea aceluia care n-ar fi știut că ele se înrudesc de cînd lumea, lăsam în adîncul Dunării toate descoperirile noastre ultime. numai așa din dorința de a înmormînta ceva care se născuse în cazně. Poate din neputință, poate din dispreț, poate din revoltă.

Nu era chip să prinzi un loc în vaporul care trecea oamenii dincolo. pe insulă. La bilete, cozile erau enorme, și dacă n-ai fi fost în toate puterile te-ai fi topit în bătaia dogoritoare a soarelui. Turcul, ce tăia cu barca sa aceeași întindere de ape, era asaltat de cei curajoși. Pentru că numai cei tari de înger puteau să ajungă la insulă într-o barcă mîncată de vreme, putrezită de ape.

TIMPUL pierdut se adunase mult. nu mai era gîndul alegerii aici. Sărisem ultimii în barca turcului Dacă s-ar mai fi alăturat cineva. cu siguranță, în vîrtejul apei unde intrasem mai tîrziu. am fi făcut cu toți cărare către imperiul peștilor. Noroc cu turcul care știa ce-l paște în larg. Vînjos, cu pieptul încordat ca un arc. cu partea de jos a trupului rămasă în urma celei de-asupra din cauza nemișcării. barcagiul, sfînt slujitor al acestei insule de peste 40 de ani. se arăta. în îmbrăcămintea sa puțină. o alcătuire ciudată de mușchi adunați și oase ieșite prin piele. Ne așezasem cu grijă în spatele lui. pe niște scînduri înnegrite, puternice însă pentru greutatea noastră. Nu scotea nimeni o vorbă. de parcă ne-am fi dus la o înmormîntare Dacă ne gîndeam la o ultimă călătorie ?

Tot ce cuprindea ochiul ne aparținea numai în acele clipe, ne cucerea numai în ziua aceea Apa se ridica atotstăpînitoare, înghițind în fiecare noapte noi domenii ale acestui mic paradis. Deodată. ca și cum tăcerea noastră l-ar fi dus în ispite. barcagiul curmase liniștea cu niște cuvinte la care nici acum nu le pot găsi legătura.

— La făină grea hodină, la mălai tot un halai.

Ce-o fi vrînd să spună turcul nu putea ști nimeni, dar la vorbele lui toți cei ce îmbogățeam barca aceea ne adunasem din larg și priveam cu nedumerire bătrînul. Așteptam să-și continue izbucnirea, așteptam să ne lumineze cuvintele rostite, dar era zadarnică așteptarea, norocul nostru se mînjea în acele clipe cu praful de pe tobe. Ali vîslea cu aceeași putere, iscînd în apă inele largi de valuri ce se pierdeau treptat în luciul molipsitor al Dunării.

— Te ții de iordane, bătrîne, încercase Romeo să-l tragă de limbă, ți-a intrat vorba la apă. Jură că ai greșit-o din croială !

Barcagiului îi lipseau tresăririle. Ochii nu încercau nici o nedumerire. Pesemne, să nu dea apă la moară lui Romeo, să nu se aprindă nici el, pentru că ne dădeam seama că în sufletul lui ceva mocnea înăbușit, Ali își continua drumul către insulă. Romeo se uita mîndru la mine, poate că ar fi vrut să spună, ce zici, Lari, i-am ars-o, dar dîndu-și seama că sînt de altă părere, întorcea capul în altă parte. așteptînd ca toți cei din barcă să prindă cît mai repede pămîntul sub picioare.

Barcagiul avea aerul unui animal care se hrănește cu pești. dar vînează păsări numai din pizmuiala că nu poate să zboare. Apa fusese pentru el pat și drum și desfătare. Dunărea, acolo, la Porțile de sus, însemna altceva decît îi ofereau porțile unui oraș minunat ca Severinul, sau strălucitor ca Bucureștiul. Pentru că nu voia să audă în ruptul capului de plecare. Și, printr-o fereastră a sorții, el avea să fie ultimul viețuitor pe aceste locuri. Ultimul dintr-o peregrinare. Poate de aceea Ali avea tăcere de cremene și scăpărare asemeni.

TIMPUL în care străbătusem drumul însemnase, pentru vaporul care nu ne putuse lua, două călătorii. Pregătea pe cea de-a treia cînd. în sfîrșit. călcam malul stîng al insulei. Barcagiul nu ne coborîse în micul port care se făcuse în ultimii ani. Avea un loc mult mai îndepărtat de debarcarea celor mulți, în dreptul unei scări tăiate direct în stîncă. Aici începea pentru noi un pămînt nou, o lume necunoscută.

Se întindeau pe zidurile roase de apele furioase ale Dunării, de ploile și vînturile atîtor zile neîmblînzite, năucitoare vițe de vie care coborau ca niște curcubee în apă să-și lege rodul și culoarea. Plecau de aici, din clipocitul Dunării, vrejurile iederii și-ale altor plante agățătoare care se încrucișau în drum ca niște țesături multicolore, închizînd în răsfățul verdelui și-al maroniului și-al culorii pepenelui, cicatricea cărămiziii ferită de soare. Din loc în loc, firidele lăsate în zid. cine știe ce taine purtau cu ele ?, fixau imaginea în pete întunecate, dîndu-i răceala și misterul cuvenit. Stîncile care se arătau puțin deasupra pămîntului erau desenate în nervurile unei albii secate, în linii curbe și frînte, în semicercuri și coadă de rîndunică. Deasupra, peste ziduri și verdeața amețitoare, dăduseră în pîrg perele și merele Aici, la marginea apei, începea timidul vierme al coacerii, deși vremea lor era pe sfîrșite. Apa și locul mai leneș le păstra vreme îndelungată în starea florilor și-al rodului crud. Culoarea și mărimea lor îți întîrziau privirea, fără să-ți dai seama cum soarele, căzut pe o spiță roasă de lumină, se topea grăbit către cealaltă parte a pămîntului. Mai departe, zidurile ieșite din adîncuri, ruginite și invadate de mușchi, scriau în alcătuirile lor spinări gîrbovite, înfășurate pe ici pe colo de fîșiile cenușii de ciment, mai scorțos decît trunchiul copacilor îmbătrîniți. Construcțiile conice, trapezoidale. lăsau impresia că acum încolțesc pentru prima dată, și că vremea, avînd răbdare cu ele, le va înălța către mari palate. Numai că noi știam ce palate pentru pești or să fie, și ne continuam drumul cu aceeași tresărire cu care pășisem pe insulă la început.

Căldura juca în aer într-un neastîmpăr de argint viu, pleca valuri în toată insula, stăruind printre frunze și crengi rapene de fructe, mușcate de rugina coacerii. Pămîntul putrezea de pere și de mere căzute, se albea de mustul prea mult care întîmpina cărarea. De ce se sădiseră atîția pomi aici ? Cine îndestulase cu bunătate cerească această insulă ? De ce nu ridica nimeni roadele ?

Un gînd mă căuta cu insistență. Vorbeam singur. Romeo întorsese capul.

— Cine vrei să le mai culeagă, oamenii s-au rărit. Insula își dă duhul. Au mai rămas doar cei în cumpănă. Tărăgănează. Mai speră în ceva, amarnică speranță. Apa va înghiți totul.

Dunărea se umflase mult. Pe rudari năvala apei îi găsise încă în luncă, cioplind postăvi și lemne pentru bărci. Plopii tăiați din rădăcină putrezeau înjumătățiți, despicați în apa care își lua prada în stăpînire. Bordeiele se astupaseră. Cele care rezistau încă aveau ușile căzute, hornurile desprinse, ferestruicile înfundate de crengi.

— Privește, Lari, pomii aceia cîntă prohodul insulei. S-au aplecat către ea s-o jelească mai dureros.

— De acolo să fi început insula ?, îl întrebasem.

— Altfel cum crezi ? Au răsărit peste noapte din apă !

Apa a început să pătrundă pe străzi, în case, în insulă.

Aerul avea aceeași fierbere de parcă peste noi cineva turna smoală topită. Puterea soarelui, dar și razele reflectate de apă din jur dădeau insulei o dogoare de cuptor încins. Ziua tremura pretutindeni. De atîta căldură, de sub pietrele pe unde se adăposteau, ieșiseră șerpii. Se prăjeau la soare. Încolăciți la tot pasul, în drum și pe ziduri, ne feream să nu-i trezim din beția somnului.

ROMEO avea porniri bizare. Prindea fluturii și le rupea aripile. Ura tot neamul lor de omizi necuvîntătoare ce făceau lumină în pomi și durere în fruct. Pentru șerpi avea o altă pedeapsă.

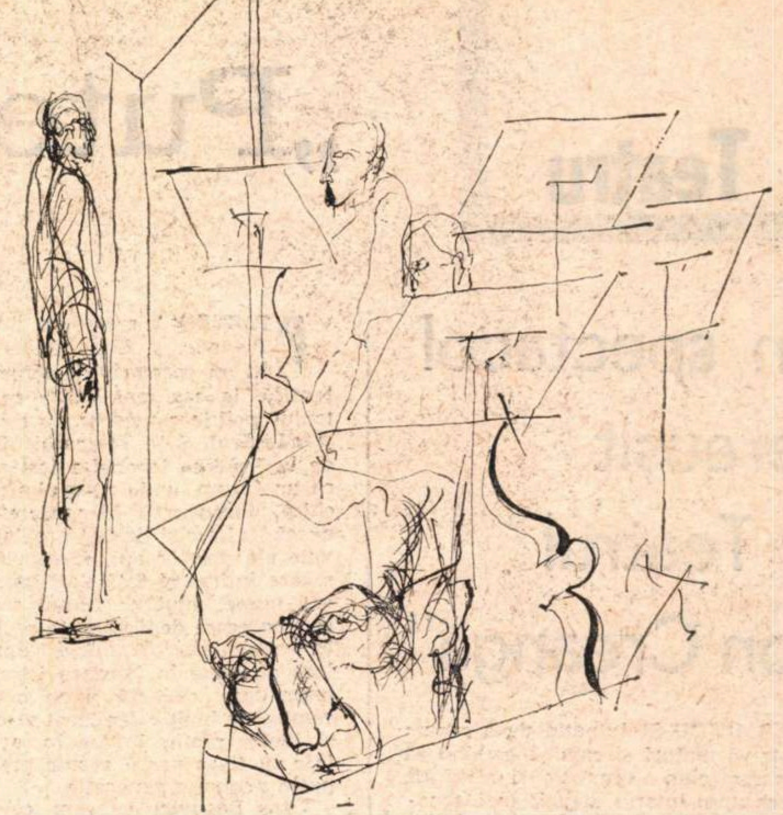
Îi răstignea.

Șerpii de aici îi chemau pofta.

— Nu te tulbura, Lari, îmi zisese Romeo văzîndu-mă schimbat. Le sînt

Ilustrații de Janos BENCSIK

INSULA



părinte și trebuie să le îmblînzesc viața.

— Aici, șerpii sînt iuți. Ți se înfășoară pe mînă într-o clipită, ți se înfig în carne și te pierd curînd, căutasem să-l opresc.

— Simt un drac în mine cînd îi văd întinși la soare.

Deslușeam în ceață imaginea acestui om. Era ca o tresărire, ca o curiozitate, ca o pogorîre ciudată. Mania lui pentru șerpi mă ducea într-o lume îndepărtată. Nu-i puteam găsi rosturile și făgăduințele, dar știam ca dincolo de ea, de această lume, hălăduiesc vietăți fără formă și denumire, un întuneric de stîrpituri care se devoră, se lovesc, se pierd. Nu știam însă de unde domnea fărădelegea și tocmeala, nu știam de unde începe credința și supunerea. Era un drum pe care făcliile minții îl străbăteau reci și fără oprire. Fără oprire, dar și fără cunoaștere. Ce vină aveau pietrele, ce vină avea insula că adăposteau aici nenumărate reptile ce ieșeau la drumul mare. Fiecare casă se sprijină pe un șarpe, sunau credințele noastre, altfel s-ar scufunda. Zecile de ziduri care se opuseseră bîntuirilor puteau înșira sub ele vietăți care să le încingă de la un capăt la altul, dar această credință, această ordine exista și în gîndirea turcilor de pe insulă ?

— Ăștia sînt barbari, l-auzisem pe Romeo care izbutise să prindă în mînă gîtul unuia. Au venit odată cu cotropitorii și văd că le-a priit pămîntul, de nu i-au urmat.

Romeo se apropiase de mine. Îngălbenisem, mă mișcam încurcat.

— Pleacă, Romeo, aruncă lighioana că fac moarte...

— N-o faci, i-o chemi, se juca el cu spaima mea. Ajută-mă, să-l pun la uscat.

Dintr-un gard scosesem în grabă cîteva cuie. Ridicasem de jos și o piatră. Ritualul se desfășura în doi.

PRIN trupul viu al șarpelui pătrundea acea ascuțire a fierului dătător de durere și moarte totodată. Vietatea se zbătea neputincioasă încercînd zadarnic să pună în mișcare ceea ce avea lăsat prin moștenire — dinții veninoși și mișcările iuți ale cozii. Mintea omului era ageră și orice mișcare a lighioanei o făcea să se apropie cît mai mult de moarte. Loveam cu atenție bucata de fier, să nu dau greș, să fixez cît mai bine șarpele.

— Mai bate, Lari, mai dă-i o „lipitură" și sus, cu balaoana asta nu-i chip să te porți frumos. Zvîcnește al dracului.

In trunchiul mărului, îngreunat de roade noi, doi slujitori ai unor vremuri bătrîne, primeam, trecute din părinți, ecourile unor înșelăciuni străvechi. Terminasem munca. Romeo privea cu ochii îmbătați de satisfacție chinurile către moarte ale șarpelui răstignit.

...și vor veni alte lumi, lumile apei, desigur, insula peste cîteva luni se va scufunda, și vietățile acestei lumi trebuie să asculte legile mai vechi, create cîndva pe pămînt. Și dacă ele se transmit în apă, cu atît mai bine, cu atît mai bine șarpelui care nu trebuie să alunece în mîlul adîncurilor...

Lăsam mărul falnic și neasemuit de frumos în urma noastră, mă gîndeam că ar trebui să mai lungim zilele vietății răstignite, adică să-i strecor în gură cel puțin o parte dintr-un fruct pe care el, șarpele, îl arătase la începutul lumii, dar ne era vremea prea scurtă, ne era gîndul prea abătut.

Rugii și mărăcinișurile își înfigeau colțurile pe cărămizile sparte, oprind praful și ploaia în cuiburile de păsări ce se născuseră sumedenie pe aceste mici înălțimi. Cutreierau deznădejdea și resemnarea pe partea aceea și orice salvare de la pustietate ai fi fost fără putere de izbîndă. Cei cu casele aproape de apă își părăsiseră de mult locuințele. Mai rămăseseră doar cîinii, o parte din cîinii pe care nu-i putuseră lua cu ei. Dormeau jigodiți la umbră, dar odată cu apropierea noastră li se întăreau foalele și din cerul gurii vărsau catran.

— Se curăță și ăștia, zisese Romeo. Apa spală totul.

Apa spală totul, îmi răsunau cuvintele acelea în ureche. Apa spală totul, și totuși...

SOARELE nu cuteza să ne piardă urma, bătea cu aceeași putere de la amiază. Din plaja de odinioară mai rămăsese o fîșie. Mergeam către ea să ne răcorim sufletele și mintea bîntuită de prea multe gînduri nestatornice. Nici o țipenie de om, nici o fîlfîire de cearceaf. Înaintam, așadar, într-un regat care ni se supusese fără zarvă

Era o tăcere apăsătoare și o misterioasă undă de melancolie se ridica din pămîntul acesta pradă apei. Era o greutate de piatră, cînd, de după un dîmb, își făcuseră apariția două făpturi.

Frumusețea celor două fete, sculptate parcă de aceeași mînă, la dimensiunile și gîndurile aceleași, pustiau cu adevărat locul. Picioarele lungi, arăpești, fără umbră de articulație, terminate într-o perfectă desăvîrșire, legau pămîntul de un trup care ar fi putut trece prin cercul oricărui sultan prins în demența cărnii. Sînii rotunzi, ațîțători, gata să iasă din orbite, descriau în față o nebunie a armoniei la care cu greu ai fi putut renunța. Și mai era acel mijloc nelegiuit, îngropat între coapse și sîni, care proslăveau timpul acelor ani ce nu puteau trece de 20. Dar mai glorios decît toate acestea, juca în vînt părul care atîrna pînă aproape de călcîie. Risipa lui, culoarea rugului în paragină, dădea grandoare acestui pămînt în care noi doi eram frămîntați asemenea nisipului din jur. Cele două turcoaice ieșiseră la lumină ca două zeițe pierdute în poveste, readucînd în lume eterna supunere în fața a ceea ce desăvîrșirea nu mai are nici un complice. În minte, vînătoarea de șerpi era ea însăși vînată, lăsînd un cîmp larg, un orizont deschis. Femeile acestea, asemănătoare ca două picături de apă, trăiau încă păcatul jertfei dintîi, și dacă nu am fi fost doi străini pe o insulă aproape de scufundare, am fi plecat să ne căutăm trecutul. Dar ne invadau poftele lumești și nu știam cît de aproape ne este depărtarea.

DUPĂ ani, sute de ani (cîți ani o fi măsurînd această așezare omenească ?), oamenii își părăseau pămîntul. Să-și părăsească duhurile, morții, amintirile. Să-și întemeieze altă așezare, altă lume. E trist, e greu, e aproape neomenesc. Oamenii știu toate acestea, dar minunea săvîrșită de ei, de mințile, de brațele lor e neasemuită. Întrece orice alcătuire a naturii. Hidrocentrala.

Oamenii nu sînt triști. Nu sînt veseli. Sînt OAMENI.

Mă plimb cu Romeo prin centrul orașului. Al insulei, al cetății, cum i se spune. În ziua aceasta de duminică oamenii nu și-au uitat vechile obiceiuri. Se plimbă, se salută, pleacă mai departe. Stau la cozi la înghețată și-și caută în taină iubirile. Au privirile asemănătoare nouă, dar parcă ceva aprins în ele. „Ce vreți de la noi, ar vrea să ne spună, de ce ne priviți ca pe niște făpturi rare ? Voi veniți aici să vă îmbogățiți mintea cu locurile noastre, cu obiceiurile și datele care ne aparțin. Vă întoarceți la vatra voastră mai puternici și mai buni".

Încerc cu Romeo o socoteală. Dar e obositoare. Sînt mai mulți străini decît turci aici. Ne dăm seama după ochi, după mers, după așezare. Ne îndreptăm cu pași repezi spre barcă. Dacă am prinde barcagiul care ne adusese...

Negustorii se țin după noi cu smochine, cu halviță, cu bomboane. Au un farmec deosebit. Singurul lor farmec e că acum nu mai au farmec. Dar, dacă le merg afacerile... În acest puhoi le merg.

Întîrziem mult la marginea apei. Barcagiul se află dincolo. Către vapor se văd aceleași urcări grăbite, se aud aceleași țipete. La ferestrele trenurilor, la geamul mașinilor, călătorii își aruncă privirea spre insulă. Peste tot, din toate părțile vin gînduri și priviri. „Se scufundă, se scufundă; se scufundă". Un cor de voci bîntuie deasupra apei ca o flacără albastră. Simt insula cum se clatină, aud viermele adîncului cum o roade la rădăcină, dar întîrzii să urc în barca turcului care venise între timp. Trebuie să-i cer iertare acestui pămînt care ne slujise să mă rog pentru el, să-i ascult glasul înăbușit dinăuntru și să-i strecor în ureche vorbe pe care Ali le spunea călătorilor întotdeauna la întoarcere : „La baltă de-i merge / Suflete culege / Chin de-nchinăciune / Întru rugăciune".

(Fragment de roman)

În adorația părinților

amintirea se tulbură,
alunecă printre străzile
străvechi
spre inimă și iar peste ziduri
înecate în iederi albastre,
sau peste trupul unui cîine
orb îngropat,
plouă în pletele noastre
subțiri,
umerii umezi o clipă foșnesc
la clipa aceasta gîndind,
fîntîna de fier își alunecă
plumbul,
în urma sandalei de lemn se
închid
fără zgomot foarte înaltele
porți cenușii,
bătaia moale a ploii de seară...

Amiază de iarnă

Aprins,
mai aprins
sîngele floare
răsare
fiara-i jertfită,

din temelii
ape se-nalță-n cristalul
adăpostind peștii cei stranii
de lîngă cer,

ianuarie de var
molatec alunecă-n lume
caldă-mbrățișare semănînd
lacrimi de piatră.

Somn

Mă adoarmă această clipă,
mă aline, mă alunge
înspre liniștea cîmpiei...

miezul ei de soare nou
prin mine în iarbă,
prin mine în ape,
tîmpla mea o clatine...

nevăzută
de cel cu o mie de ochi,
de cel cu o mie de brațe,
de cel cu o mie de guri,
de fiecare dată învins
cînd vin zorii.

Ana Mureșanu

Teatru

Un spectacol nereuşit la Teatrul „Ion Creangă"

• URMÎNDU-ŞI intenţia de a atrage deopotrivă maturi şi copii, încercînd să se plaseze, cum spuneam şi altădată, în sfera unui interes artistic mai general, Teatrul „Ion Creangă" a prezentat de curind o nouă premieră: **Harapnicul fermecat**, adaptare de Gelu Păteanu după Benedek Andras: se subintitulează „comedie folclorică". Intriga este de basm: un împărat senil se recăsătoreşte, aducînd, prin aceasta, nenumărate necazuri supuşilor şi propriei lui fiice. Căci noua soţie e o vrăjitoare ce datorează diavolului atrăgătoarea sa înfăţişare. Urmărind să întroneze iadul pe pămînt, împărăteasa întîmpină rezistenţa lui Încurcă-lume, un fel de paj isteţ şi iute, şi mai ales a îndrăgostiţilor Cătălina şi Ion. Acesta din urmă posedă un harapnic în stare să vină de hac dracilor, înfăţişaţi şi ei conform tradiţiei, cocoşaţi şi surzi, răi şi totodată surprinzător de stupizi. Nici unul din universalele motive ale basmului nu lipseşte: maştera, turbinca unde diavolii intră singuri, supţi de o putere ce o întrece pe a lor, încercările la care e supus peţitorul etc. Toate vor fi avut cîndva, desigur, semnificaţii adînci, legate de mentalitatea arhaică din care s-au născut. Ceea ce şi-a propus reputatul profesionist Mihai Dimiu în montarea sa a fost tocmai o reconsiderare a acestora, dintr-o perspectivă mai terestră însă, ba chiar, pe alocuri, vulgară. Astfel împărăteasa cea rea pare a-şi înşela soţul cu Scaraoţchi, prinţesa e o fecioară puţin isterică, puştiul poreclit Încurcă-lume manifestă o prematură atracţie pentru stăpînă. Infiltrat cu grotesc, spectacolul aminteşte prin cîteva procedee **Prinţesa Turandot** în viziunea lui Dan Micu. Dar acolo miza era alta şi, cel puţin pe jumătate, altul era şi publicul. Nu sînt de părere, mărturisesc deschis, să le servim copiilor doar dulci imagini în scopul de a le prezerva inocenţa. Dar nici nu cred, în acelaşi timp, că trebuie enervaţi. Cît despre maturi, ei se află mereu în căutarea copilăriei şi se plictisesc cînd, negăsind-o, nu găsesc nici la polul opus, o profundă tulburare. Micile cinisme, identificarea vrăjitoarei cu femeia sprijinindu-şi pumnii în şolduri, împingîndu-şi bazinul înainte şi exclamînd cu accent de mahala în presupunerea că efectul va fi fatal, n-au, după părerea noastră nici un preţ artistic. În general, compromiţînd idila, reprezentaţia nu bate mai departe de o mediocră, şi, în definitiv, desuetă „modernitate". Decorurile şi costumele Floricăi Mălureanu, compuse savant, reci şi stridente, ar fi corespuns, şi ele, altei viziuni. Îmi vine greu să le apreciez în sine, aşa cum s-ar cuveni. Dintre actori o voi menţiona în primul rînd pe Genoveva Preda, al cărei specific interpretativ corespunde teatrului, precum şi pe Mişu Andriescu, Gheorghe Vrînceanu şi Jeanine Stavarache. În zgomotul general, muzica lui Florentin Delmar n-a constituit o mîngîiere, ci dimpotrivă. Nu ştiu ce neînţelegere, pe care o regret, a stat la baza acestei realizări bizare, dincolo de care Teatrul „Ion Creangă" ar trebui să-şi continue calea de reîmprospătare a reputaţiei sale.

Marius Robescu

Teatru politic contemporan

„Puterea şi adevărul"

de Titus POPOVICI

PRIETENIA creatoare dintre Titus Popovici şi Liviu Ciulei a zămislit un spectacol de actualitate autentică, la cea mai înaltă cotă a teatrului politic românesc de azi, **Puterea şi adevărul.** Sala Teatrului „Bulandra" de la Grădina Icoanei a fost amenajată ca un forum, unde pe o platformă deschisă, înconjurată de spectatori, eroii evocă, trăiesc şi dezbat probleme cardinale ale acestor ani. Piesa vine cu oarecare întîrziere faţă de filmul cu acelaşi nume, după ce filmul sosise şi el la o oarecare depărtare de realităţile ce le sensibiliza. Destinele noastre sînt însă angajate în făurirea istoriei într-o asemenea cadenţă şi cu o asemenea combustie încît calendarul se comprimă şi ideile rămîn infuze în evenimente într-un timp parcă veşnic prezent. Cel puţin pentru o generaţie.

Titus Popovici e, acum, cel mai bun şi mai substanţial scenarist al filmelor româneşti. E, deopotrivă, unul din prozatorii cei mai puternici ai epocii postbelice. Cu numai două piese – aceasta de azi şi drama **Passacaglia** (1959) — el se înscrie şi printre dramaturgii contemporani remarcabili. În toate domeniile în care se manifestă, inclusiv acela al publicisticii, scriitorul face politică în cel mai deplin înţeles al cuvîntului, cercetînd cursul existenţei colective nu în aspectul general-documentar, ci în implicaţiile profunde din biografiile particulare. Vom numi **Puterea şi adevărul** o piesă politică pentru că ea îşi extrage materia direct din politică şi pentru că eroii ce structurează subiectul sînt în principal oameni politici, conducători ai unei organizaţii comuniste regionale, ai unor instituţii reprezentative pentru funcţiile statului socialist, ai unor organizaţii obşteşti; factori de concepţie şi de decizie.

Examinîndu-şi, direct şi în largi retrospectii, propria viaţă şi relaţiile dintre ei, Stoian, Duma, Petre Petrescu, Olariu Manea, Marta o fac nu ca particulari care deapănă amintiri, ci tot ca oameni politici revoluţionari: ei evocă, mîndri, reuşita în vremurile crîncene şi admirabile ale începuturilor, prietenia bărbătească ce constituia o forţă activă în revoluţie; apoi, cu adîncă seriozitate urmările grave ale unei perioade de vremelnică deteriorare a legalităţii socialiste, voluntarism, precum şi ieşirea hotărîtă din acel impas; evocă toate acestea pentru a duce pînă la capăt, pe cont propriu, procesul de clarificare comunistă iniţiat de către partid la Congresul al IX-lea. Îşi pun întrebări patetice şi caută chinuitor răspunsuri ca să înţeleagă exact sursa erorilor şi temeiul înfăptuirilor. Prietenia, o vreme, destrămată, se reface acum între cugete îngreunate de amintiri şi răspunderi dar limpezi. Unele fapte sînt ireparabile, dar dezvăluirea fără ocolişuri a fost necesară pentru ca acele fapte să fie şi irepetabile. Oamenii angrenaţi în piesă îşi asumă astfel, indirect, cea mai fermă responsabilitate faţă de viitor.

Scriitorul nu a transpus scenariul său cinematografic, ci a construit o piesă autonomă. Paradoxal, piesa lărgeşte, faţă de film, atît cadrul istoric, cît şi spaţiul de desfăşurare a peripeţiilor, prelungeşte existenţa personajelor, amplifică reacţiile unora (Olariu) aprofundează introspecţia (inginerul Petrescu). Şi tot paradoxal, deşi scena cere o condensare mai mare şi stringenţă a conflictului, piesa are mai puţin dramatism şi o compoziţie mai puţin elaborată artistic, cu tipuri mai puţin individualizate ca în film. Episodul care se petrece la ţară nu mai era necesar, el e interpolat cînd caracterele propuse a se revela acolo se descoperiseră pe deplin (momentul nu e prea temeinic lucrat nici scenic). Destăinuirile tîrzii ale Martei nu adaugă nimic esenţial naraţiei. Secretarul Duma e întrucîtva simplificat şi elementarizat. Însuşi Stoian pare mai rectiliniu decît îl ştiusem. Un Moş Nichifor e cam rebarbativ prezentat. Personajul Ion, simbolizînd ţărănimea, capătă pondere în spectacol datorită extraordinarului interpret care e Toma Caragiu, concentrînd în fiinţa sa, cu o densitate magnetică, resemnare amară vremelnică, respect de sine, încăpăţînare, comprehensiune, iertare, erezii (şi autoparodierea lor) şi mai cu seamă o ironie cu multe nuanţe şi trimiteri, într-o interpretare cît se poate de personală. Cum piesa nu e literatură de simboluri ci de imagini realiste reverberante extrapolînd sensurile în direcţii foarte diverse, însă mereu în concret, un personaj-simbol, de alt regn estetic deci, în abstractizări exprese, ar fi părut aleatoriu şi suprapus dacă actorul nu l-ar fi implantat, cu forţa şi originalitatea personificării, în sistemul constituit de celelalte.

Formula de teatru nouă, care a mai fost experimentată la noi, tot la „Bulandra", e proprie unui teatru realist-documentar şi regizorii (Liviu Ciulei şi Petre Popescu), scenografii (decoruri Liviu Ciulei, costume Doris Jurgea), scenotehnicienii (ing. Nicolae Giosanu şi Nae Nicolescu) au conceput repartiţia spaţiilor, mişcarea, grupurile în aşa fel încît substanţa spectacolului să fie nu „jucarea" uneia sau a mai multor „drame" ci nararea faptelor ş. meditaţia simultană asupra lor, a eroilor de pe scenă şi a celor din sală — spectatorii fiind consideraţi ca posibili participanţi, într-un fel sau altul, la acţiunile de pe podium. Ar fi şi foarte greu, considerînd ambitusul istoric al piesei şi radicalitatea ei funciară, ca vreun om care a trăit efectiv aceşti douăzeci şi cinci de ani să nu se regăsească măcar în cîteva din scenele-cheie ale spectacolului. Mi s-a părut chiar că am văzut, la un moment dat, spectatori tot atît de emoţionaţi ca eroii.

Căci aici e parcurs drumul glorios şi nespus de complicat, dramatic, al unui activist superior de partid — pe care Petre Gheorghiu îl reprezintă cu maturitate, cu elanurile şi fixaţiile sale, cu dăruirea ce a fost şi a omului, şi a conducătorului de mase. Şi tot aici e puterea, chinul şi frumuseţea unui intelectual comunist, Petre Petrescu, jucat atît de serios şi conturat de Liviu Ciulei, încît devine, adeseori, personajul central al unei reprezentaţii gîndite fără protagonist. Mai ales puterea interioară, care îl salvează din oceanul de vicisitudini, îi e caracteristică acestui om tare şi drept, de o forţă morală exemplară. Apoi e prezent ofiţerul de securitate Olariu, un soldat devotat cauzei dar făcînd acte deplorabile într-o înţelegere unilaterală şi vătămătoare a cauzei, personaj complex, marcat de o anume perioadă istorică, personaj pe care Octavian Cotescu l-a jucat cu o sinceritate aspră, fără dulcegării dar şi fără adaosuri grosiere, sugerînd nu numai dramele provocate de el ci şi propria lui tragedie. Altă dramă, cu fulgerări satirice admirabile, a activistului sindical Manu, a fost întruchipată excelent de Marius Pepino, actorul avînd simţul proporţiilor în definirea tipului, păstrînd o rezervă de omenie reală şi de ataşament necondiţionat sub aparenţa de superficialitate flecară şi automatizare a gîndirii. În sfîrşit, în această mică şi deopotrivă mare lume se află şi omul care participase şi se reţinuse în împrejurările de odinioară, acumulase cu inteligenţă şi perspicacitate politică raţiunile cu care putea să-şi formeze o concepţie nouă, dinamică, de conducere a treburilor obşteşti, un nou mod de a face politică, cu un indicativ inedit: fericirea fiecărui individ ca scop **autentic.** Personajul Duma i-a reuşit lui Victor Rebengiuc mai ales în aspectele temperamentale şi mai puţin în cele privind gîndirea — cu frămîntările şi biruinţele înţelegerii. Ileana Predescu, Cornel Coman, Gheorghe Oprina, Dan Damian, Sergiu Cioiu au adus contribuţii vizibile la seriozitatea spectacolului. Pentru actori, obişnuiţi de cîteva secole să joace cu spatele acoperit, între pereţii convenţionali, ignorînd deliberat sala, a se desfăşura acum pe o platformă liberă, străpunşi din toate părţile de priviri iscoditoare, solicitaţi să se fixeze mereu în alt loc, după busola capricioasă a circumstanţei scenice, e un efort fizic şi psihic excepţional, care nu s-ar fi putut împlini fără o seriozitate de cel mai înalt carat.

Început ca o blajină şi amicală **seară a amintirilor**, continuînd ca o dezbatere tulburătoare asupra **tuturor** întîmplărilor dintr-un compartiment al istoriei noastre contemporane, încheindu-se cu redevenirea oamenilor implicaţi **conştiinţe,** adică ceea ce au fost iniţial, spectacolul, sobru, direct, e în întregul său o afirmaţie ardentă: revoluţia noastră rămîne veşnic tînără, **puterea** ei fiind **adevărul.**

Petre Gheorghiu şi Liviu Ciulei într-o scenă din „Puterea şi adevărul" la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Valentin Silvestru

Un original film românesc

„Lumea se distrează"

FIINDCĂ e un „film de montaj", adică făcut din o împreunare de mici fragmente pescuite din diferite alte filme, unele mai noi, altele foarte vechi, s-ar crede că filmul **Lumea se distrează** nu este decît încă un exemplu dintr-un gen vechi, dintr-o categorie generală, din care fac parte de pildă culegerile regizoarei ruse Ester Șub despre țarul Nicolae II și familia sa ; sau filmul lui Radu Gabrea, montaj de imagini despre orașul București ; sau filmele **Les années folles** (adică epoca de după primul război mondial) sau **Locuri de petrecere.** Aceste ultime două sînt deja un progres, ca bogăție a ideii. Nu-s axate doar pe o persoană sau pe o localitate, ci pe mentalitatea unei epoci întregi, cu prezentarea evenimentelor mai izbitoare. Ei bine, nu cu aceste „opere de montaj" se înrudește filmul **Lumea se distrează.** În filmul nostru crîmpeiele nu sînt axate pe un fapt sărac, ci pe o idee mare cît o lume. **Este povestea unui sentiment.** În filmele deja citate faptele își aveau fiecare mica lor importanță separată ; nu le lega decît unitatea de loc sau de timp. În filmul însă de care ne ocupăm, povestea sparge barierele vremii și spațiului. Este povestea de pretutindeni și de totdeauna a unui sentiment etern și universal : nevoia de a te distra, de a te amuza, de a îmbina fiorul emoției cu dulceața destinderii, amestec de concentrare și relaxare. Filmul anunță „o mie de întîmplări comice". Nu e bine zis. Multele sute de fapte senzaționale nu sînt **toate** comice și nici **numai** comice. Sînt, în diferite feluri (comic terifiant, stupid, enorm, uimitor, bizar, senzațional, ingenios) — sînt, toate, niște **fapte curioase.** Toate fac obiectul acelei nevoi a omului de a se amuza contemplînd **„curiozități"** din vasta lume. Curiozități culese chiar din timpurile preistorice (căci le putem avea în fotografie filmînd triburi așa-zise „sălbatice"), altele din lumea **beatnic** 1973, sau din aceea dintre cele două războaie. Toate oferă o egală bogăție de ciudățenii, bazaconii, fantezii nostime, exagerări absurde și sufocante stupidități.

Uneori avem un sentiment de intens orgoliu minunîndu-ne în fața unor lucruri de o neverosimilă dificultate și de care totuși e capabil miraculosul corp omenesc. Astfel e bunăoară suirea la verticală pe un pom înalt de 20 de metri, pășind pe el ca și cînd ne-am plimba pe bulevard ; sau statul în picioare pe o scîndurică îngustă purtată de valuri furtunoase, sucită în dreapta și în stînga, înălțată și coborîtă, ca și cînd oceanul întreg ar fi o simplă „parte a corpului" omenesc. Nu este aci nimic din admirația pentru trapezistul de la circ zburînd fără plasă de siguranță, plăcere oarecum sadică fiindcă spectrul morții o însoțește. În filmul nostru, performanțele de care vorbeam sînt **nepericuloase ;** uimirea noastră provine doar din spectacolul unei **posibilități a imposibilului ;** un orgoliu netrufaș, căci el aparține omului ca atare. genului uman în numele căruia, modest, ne mirăm și ne mîndrim.

Alteori un sentiment diferit, ba chiar contrar, însoțește distracția : este sentimentul rușinii (tot în numele genului uman) ; asta se întîmplă ades în fața capriciilor modelor vestimentare, sau în fața unor manii idioate (de pildă acea a colecționarilor, a tîmpiților care strîng cutii goale de chibrituri, sau sîmburi de măsline, sau suporturi de carton pentru așezat paharul de bere etc., etc., etc...). Ni se arată în filmul nostru pălării de damă confecționate din sute de lame de ras, din mai multe neamuri de cățel, sau de păsări („fiecare cap cu păsărica lui" — zice comentatorul ; sau, tot el, vorbind de colecții : „colecții, indiferent de ce, numai colecție să fie").

DAR fiindcă a venit vorba de comentariul vorbit, trebuie să observ că acel text e foarte inteligent făcut, și, mai ales, foarte spiritual. Un haz continuu, dar nu monoton, căci necontenit el schimbă genul de umor. Astfel, arătînd minunile de eleganță, de dificultate, de grație și curaj ale săritorilor de pe trambulină în apă, comentatorul parafrazează un faimos titlu de film, și zice : „Acești oameni minunați în izmenele lor zburătoare". Alteori parafrazează un — de asemenea celebru — vers de Arghezi. Filmul arată curse demente de automobil pe un noroi infernal, cu contorsiuni frenetice și ciocniri obligatorii ; apoi, tot în noroi pînă la glezne, o partidă de fotbal sau rugbi, cu aferentele cataplasme pe pantaloni. Și în toată această simfonie a noroiului, comentatorul ne invită să ne aducem aminte de **Testamentul** lui Arghezi : „Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi" ; după care, comentatorul zice și el : „Din fotbal, rugbi și noroi / S-au zămislit și sporturi noi".

Foarte des comentatorul este ironic, sarcastic, batjocoritor. Asta nu pentru că e bine să fie, ci pentru că e obligatoriu să fie. Amuzamentul e frate bun cu rîsul, cu zeflemeaua, cu luatul peste picior. Ceea ce adesea ia forma satirei. Satiră blîndă, tandră ; satiră totuși. De pildă : **„Ne distrăm cu calul, etern și fidel prieten al omului — desigur cu mici excepții (pe ecran rodeo cu vajnice bușituri). De altfel nu se știe încă precis nici cît de bun prieten al calului este omul"** (asta evocă două drăguțe obiecte : pintenii și biciușca). **„Deși între amici atît de vechi și apropiați unele enervări sînt inevitabile, tendințele amîndurora sînt cît se poate de naturale : la cal, să fie mereu cu picioarele în aer (pe ecran spasmodice berbecești), la om să fie cu ele (cu picioarele), sau cu altceva, pe pămînt"** (amuzant contrast umoristic cu expresia „a fi cu picioarele pe pămînt", simbol al cumințeniei, înțelepciunii, simțului realității).

La un concurs de schi, vedem pista plină de părinți care stau (zice comentatorul) „pe singurul loc unde părinții se amuză de accidentele propriilor odrasle". La un concurs de... saci, unde fiecare concurent duce în spinare un sac de o uriașă greutate și cîștigă cine îl duce mai repede, comentatorul zice : „Aici problema e care sac e mai iute", marcînd bine că aici personaj este sacul, omul nefiind decît vehiculul pe care sacul l-a ales ca mod de locomoție. Tot astfel, ni se arată un concurs de o genială stupiditate, concurs de frumusețe de picioare de bărbat. Nu se văd decît ele. Restul corpului e acoperit cu o pînză. Comentatorul zice : „Original concurs de resurse pedestre masculine". Aceste picioare (citez) „juriul trebuie bineînțeles să le judece cu capul". La sfîrșit, vedem pe cîștigător (citez) „în clipa emoționantă a dezvelirii monumentului" (cearceaful de pe campion cade ca la o inaugurare de statuie) ; la un concurs de umblat în mîini, comentatorul nostru zice : „putem afirma că asta dă picioarelor o frumoasă posibilitate de a privi lumea de sus." Ne gîndim atunci la atîția oameni care gîndesc cu picioarele și „totuși privesc lumea de sus".

La un concurs de dans gen „și-caii-se-mpușcă" comentatorul zice numai atît : „cîtă ardoare ! cîtă sudoare !" Cît despre concursul de sărutări (citez) „el se face, ca să zicem așa, cu sufletul la gură ; punctajul se acordă pe baza numărului de bătăi de inimă din timpul probei".

DAR mă opresc, căci n-aș mai termina niciodată. Fiecare cadru este egal de reușit din punctul de vedere al hazului comentariului. Spuneam că acesta trebuie să aibă în permanență un ton de afectuos persiflaj, de tandră batjocură, de amicală zeflemea. Căci acest film este o călătorie de-a lungul minunilor și năzbîtiilor omenești, unele nostime, altele eroice, merituoase, altele stupide și dezonorante pentru demnitatea lui homo sapiens, toate însă privite cu indulgența călătorului, a excursionistului.

În acest film se întîmplă mereu ca, în cursul rostirii unei singure fraze, să se perinde 4 sau 5 imagini care, fiecare, să se potrivească perfect cu bucățica de frază concomitentă. Această căsătorie între obiect și idee nu e singurul merit al comentariului. Grație textului său, sutele de imagini foarte diverse capătă o coerență, o logică și o claritate ca de tablă de materii. Comentatorul a grupat, grație discursului său, materialul fatalmente haotic al acestui potpuriu în secvențe asemănătoare celor ale muzicii, oratoriei și poemului. A fost un fel de succedanat de regie. Căci asemenea filme nu comportă regie propriu-zisă. Aici, decupaj și montaj sînt una și aceeași operație, iar amîndouă se datorează exclusiv frazelor de comentariu care le leagă, le articulează și fac din ele tragi-comica poveste a unui sentiment : **pofta de a te distra.**

Am pomenit la început toate felurile de „filme de montaj" cu care filmul nostru NU SEAMĂNĂ. De aci imensa lui originalitate. Iar dacă am vrea neapărat ca el să **semene** cu ceva, m-aș gîndi la **If I had a million** (Dac-aș avea un milion) care însă nu este un film „de montaj", ci de „scheciuri" („film à tiroirs"). Căci acel film american este singurul **autentic** film de scheciuri — adevărat și **complet,** fiindcă el cuprinde tot soiul de ilustrații ale unei **aceleiași idei** (brusca înavuțire) legată de un **același obiect material :** o hîrtiuță care se numește cec. Dar încă o dată, el nu este un film „de montaj", nu este o colecție de fragmente luate din mai multe opere străine. Așa că **Lumea se distrează** își păstrează întreaga lui absolută originalitate, spre cinstea și faima cinematografiei românești. Și a literaturii noastre. Căci comentariul cinematografic e un gen literar dificil, prețios și rar, totodată nostim și profund. Pentru toate aceste motive felicităm pe cei doi care au avut **ideea** (Dumitru Fernoagă și Alecu Croitoru) ; pe amîndoi pentru alegerea „curiozităților" (Fernoagă din filmele de la Arhivă, Croitoru din cele de la Sahia, total 250 de mii de metri, adică circa o mie de jurnale de actualități vizionate) ; în sfîrșit pe Valentin Silvestru autorul comentariului grație căruia materialul a fost clasat coerent, logic și artisticește emoționant.

D. I. Suchianu

UN FILM DE Alecu Croitoru

Cinema

Flash-back

„Moartea în vacanță"

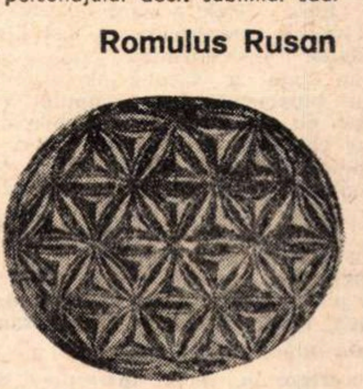
EXPRESIA „a fi ca moartea în vacanță" desemna în argoul unei generații penultime (iată că am ajuns și noi la vîrsta amintirilor !) starea unei persoane buimace, neglijente, umblînd brambura pe străzi provinciale, cu îmbrăcămintea în dezordine și față de care muritorul de rînd manifesta dispreț, dar și o anume teamă, un anume complex de inferioritate. Era epitetul aruncat de preferință poetului orașului, savantului cu pantofii scilciați sau profesorului cu lavalieră, de către – de pildă – un filfizon sau de către altcineva neinstare să priceapă lumea acestora. Iată un caz – mi-am zis – de probabilă etimologie cinematografică : **Moartea în vacanță** e titlul unui bizar film din 1934 al unui regizor aproape necunoscut, Mitchell Leisen, după o piesă omonimă a unui dramaturg, mai cunoscut dar nu prea, Alberto Casella.

In orice caz, sensul născocit de deșteptul de pe stradă este conform cu spiritul filmului (sau piesei ?) pentru că, acolo, chiar dacă „moartea în vacanță" nu poartă lavalieră, este un ins fascinant și totodată demn de milă, trezind în egală măsură teama și disprețul ; este „moartea în vacanță" la propriu, adică Personajul însuși (de gen masculin, ca în legendele nordice), învoit pentru trei zile din lumea umbrelor și coborît în fastul saloanelor interbelice, într-un fel de documentare de suflet. Importantă schimbare, pentru că, în lipsa sa de la datorie, accidentele nu mai fac victime, sinucigașii nu mai izbutesc, lumea trăiește fără a muri. În ce-l privește personal, nepămînteanul are trac, se simte dezrădăcinat, se zăpăcește printre femeile frumoase, nu poate înțelege graba celorlalți alergătura lor după timp și averi și frica lor de ceea ce el crede a fi abia un somn mai liniștit, o contemplație dulce. Cînd însă naivul venetic se inițiază în inevitabilul amor pămîntesc, el înțelege în sfîrșit ce deosebește viața de morate și fură chiar, în lumea sa de umbre, o ființă încîntătoare.

Frederic March – căci oare cine altul putea să fie misteriosul oaspe ? – ia pe cont propriu rolul acesta de cuminte comedie a fericirii și-l umple cu o fascinație magnetică. Filmul devine astfel poem al unei sfîșieri și – dacă vreți – un **Luceafăr** în care Hyperion izbîndește într-o poantă. Scena în care March își privește floarea de la butonieră, nevenindu-i să creadă că nu s-a ofilit, este antologică, iar declarația de dragoste, demonic reverberată, ajunge prin rostire shakespeariană.

Probabil însă că, neînțelegînd prea multe din toate acestea, fabricanților de limbă din copilăria mea le-a plăcut mai mult șarmul umil și caraghios al personajului decît sublimul său.

Romulus Rusan



Muzică

Premieră la Operă

Studio de balet 1973

● DUPĂ o lungă şi grea suferinţă baletul Operei Române a reînviat, odată cu premiera din seara zilei de 10 iunie. Ca în basmul cu **Frumoasa din Pădurea Adormită,** după un somn de o stagiune, a apărut prinţul izbăvitor, întrupat de această dată în trei ipostaze, în trei tineri şi entuziaşti coregrafi, care, scuturînd praful inerţiei, blazării, conservatorismului, au trezit din amorţire dotatul mănunchi de talente al baletului Operei Române.

Fără acest final îmbucurător, bilanţul stagiunii 1972—1973 ar fi dus la concluzii de-a dreptul îngrijorătoare: un repertoriu prăfuit, ansamblul de balet în vădită scădere de formă, nici o premieră, cu excepţia unei **Seri de Balete Simfonice**, care cuprindea de fapt trei reluări şi o singură bucată nouă — **Till Eulenspiegel** — şi aceea, din păcate, neinspirată în ceea ce priveşte plastica coregrafică

Un singur aspect fericit a prezentat această stagiune: mulţimea de debuturi de remarcabilă calitate. Cristina Saru, Aurora Rotaru, Gabriela Nicolescu, Aglaia Răduţu, Ştefan Bănică, Pavel Rotaru, Mihai Ciortea au realizat frumoase creaţii noi, în partituri vechi.

Acum, trei tineri dansatori — Alexandru Schneider, Amatto Checiulescu şi Alexa Mezincescu — semnează primele lor coregrafii pe scena Operei Române.

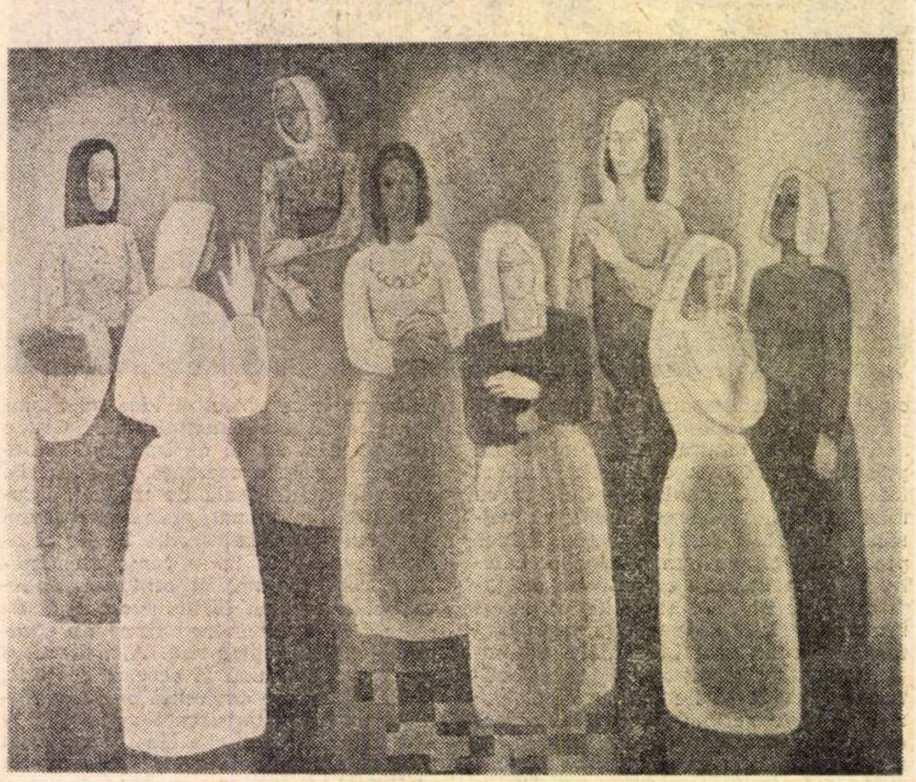
Studioul de balet şi-a redeschis porţile cu lucrarea lui Alexandru Schneider, **Chore-Patetica,** pe muzică din **Simfonia nr. 6, opus 74** de Ceaikovski. Tînărul coregraf nu este la prima confruntare cu publicul bucureştean, căci el ne-a mai prezentat un realizat spectacol, în primăvara trecută, cu trupa Chore Studio Timişoara. În varianta coregrafică propusă de astă dată pe muzica lui Ceaikovski, am recunoscut o serie din calităţile coregrafului admirat în anul trecut, şi anume căutarea unui vocabular propriu, personal, care să exprime o lume bogată de gînduri şi sentimente şi folosirea acelor metafore vii, care sînt grupurile de dansatori ce însoţesc pe protagonişti, simbolizînd prin gest şi culoarea costumului sentimentele de iubire, frică de moarte, incertitudine, trăite de aceştia. Am recunoscut, din păcate, şi unele din... abaterile sale de la ţelul propus — care, recunoaştem, nu e deloc uşor de atins — şi anume, alăturarea în coregrafia sa, cu o puternică notă personală, a unor figuri pur clasice, neprelucrate, în special în variaţiile solistului. Lipitura se simte şi este neplăcută. De asemenea „legato"-ul muzical al Simfoniei ceaikovskiene e rupt pe alocuri de bruscheţea trecerilor dintr-o priză în alta; coregrafia nu „curge", ca unduitoarea melodie a **Simfoniei a 6-a** şi nici nu reuşeşte, în toate momentele, să se ridice la patosul liric sau dramatic a nu întîmplător denumitei Simfonii **Patetica.** Această partitură coregrafică a prilejuit, totuşi, reliefarea unor noi faţete ale talentului Ilenei Iliescu, interpreta plină de nerv şi aplomb pe care o cunoşteam, dovedind că poate aborda cu succes şi gama lirică, în toată profunzimea ei. Amîndoi soliştii, Ileana Iliescu şi Marinel Ştefănescu, ne-au dăruit un frumos moment de trăire intensă.

A doua premieră a serii poartă semnătura coregrafului Amatto Checiulescu, ce-şi încearcă pentru prima dată puterile într-o lucrare de amploare, dar ale cărui mici lucrări le-am putut urmări pînă acum, la televiziune. Poemul său coregrafic **Devenire,** ce are ca temă devenirea, împlinirea unei dragoste, se desfăşoară pe fragmente din **Suita nr. 3 pentru orchestră** de Enescu. Să-ţi iei tovarăş de drum, într-o creaţie coregrafică, ţesătura complexă a muzicii enesciene este o grea piatră de încercare, pe care coregraful o trece cu bine, cu mici excepţii. Coregrafia, ca şi muzica, se plasează în ambianţă modernă şi e punctată discret, tot ca şi muzica, de nostalgii folclorice (unii paşi stilizaţi la dansurile ansamblului, sau **X**-ul format de braţele soliştilor, motiv decorativ frecvent în arta noastră populară). Drumul „devenirii" dragostei nu este însă suficient de lizibil coregrafic şi abundenţa prizelor (e o modă!) îngreunează mult coregrafia, care a servit însă, din plin, deosebitele calităţi de plastică corporală ale Magdalenei Popa şi a creat cîteva poze de o plastică sculpturală remarcabilă.

Premiera de duminică seară s-a încheiat cu lucrarea Alexei Mezincescu **Anotimpurile,** realizată pe muzica celor patru concerte, înmănuncheate sub acelaşi nume, de Vivaldi. Acest delicat pastel muzical-scenografic-coregrafic va deveni o piesă de rezistenţă în repertoriul Operei. Coregrafia bazată pe tehnica clasică, reîmprospătată însă şi de altă factură decît cea a şcolii noastre de dans clasic, se dovedeşte întru nimic mai prejos de fineţea dantelăriei muzicale vivaldiene. Frazele coregrafice sînt cizelate cu acurateţe, precizia tehnică se împleteşte cu delicateţea şi gingăşia zborului braţelor. Deşi fragmentată de intrările şi ieşirile succesive ale interpreţilor, coregrafia creează, în ansamblu, o senzaţie unduitoare de valuri ce invadează necontenit scena, cu mereu noi şi sclipitoare variaţii dansante, terminate la fiecare final de anotimp printr-un sugestiv tablou static. Spre deosebire de celelalte două coregrafii, care au prilejuit evoluţia a două talentate cupluri solistice, această lucrare antrenează o bună parte a colectivului de balet al Operei. Graniţele dintre solişti şi ansamblu au fost aproape şterse ca pretenţie tehnică, tuturor cerindu-li-se să învingă dificultăţi sporite. Această coregrafie a pretins mult de la dansatori şi în marea lor majoritate ei au dat mult. A fost o încîntare să urmărim evoluţia dansantă a Mihaelei Crăciunescu, Martei Hertzeg, Gabrielei Nicolescu, Soniei Dumitrescu şi a lui Paraschiv Pieleanu, Mihai Ciortea, Ovidiu Vîlcu, Ştefan Bănică. Din păcate, ultimul tablou, **Primăvara,** deşi beneficia de aportul solistei Leni Dacian, este mai puţin realizat coregrafic şi mai puţin pus la punct, în ansamblul lui. Grupul de fete a fost la înălţimea pretenţiilor aproape tot timpul, fapt care, din păcate, nu-l putem spune şi despre băieţi; ei ar trebui să mai lucreze la perfectarea partiturii lor dansante.

Iată deci că reîntineritul Studio de balet începe să dea roade. Ceea ce-i dorim însă este ca el să devină o permanenţă: o zi pe săptămînă, sau la două săptămîni, să fie ziua Studioului de balet al Operei. Numai în asemenea condiţii el va putea deveni un adevărat creuzet, unde, fierbînd la temperaturile înalte ale creaţiei, vor creşte şi se vor dezvolta noi talente. Să aibă un caracter deschis, permiţînd oricui are ceva de spus să poată spune, dincolo de orice canoane, indiferent de stil, cu singura condiţie ca stilul să fie personal şi avînd drept singur criteriu de triere, valoarea.

Liana Tugearu



CÎNTARE PATRIEI de Gheorghe ŞARU

Muzeu muzical

(Postfaţă)

ACUM cîţiva ani, o notiţă pe coperta discului francez Salabert cu muzică românească jună, descoperea interferenţe americane în **Muzeul muzical** de Anatol Vieru. La premiera românească de care am avut parte recent prin iniţiativa nedezminţită a Radioteleviziunii, am putut chibzui mai bine, dacă da sau ba, pomenitele americanisme sînt definitorii pentru compoziţia lui Vieru. Pentru da, ar fi prospectarea sonoră pe toate feţele a unor obiecte, care în tradiţia concertelor au fost dintotdeauna instrumentele cu arcuş. John Cage a făcut-o parcurgînd cu acul hipersensibil al picupului varietatea de suprafeţe a obiectelor care s-ar cuprinde cu privirea într-o încăpere **(Cartridge music.)** Şi sunetul, produs de pipăirea clavecinului direct cu mîna, e tot de origine americană şi cam de aceeaşi intenţie. Aşijderea, un oarecare pop-artism cu care muzica lui Anatol Vieru se înrudeşte: de pildă, colajul unei structuri de tip Bach, luată ca obiect natural sau silueta unei păpuşi mecanice pusă să concerteze în mîna instrumentistului care îndeobşte ţine arcuşul. La drept vorbind n-ar fi stricat plasarea unor microfoane de contact pe instrumentele solicitate, astfel încît să-şi mascheze identitatea. Ştim ce minuni poate face în asemenea împrejurări amplificarea prin difuzor a semnalelor minime. Ori poate autorul a vrut să intre aici sub acoperămîntul acţiunii muzicale frizînd teatrul absurdului, dar cu recuzită de concert, adică gesturile interpreţilor să fie menite unui bruiaj vizual, mai degrabă, decît să aibă o finalitate acustică. Pînă aici toate bune. Însă ceea ce nu mai poate fi însumat în contul tendinţelor noi din pomenita şcoală şi care este lucrul determinant în compoziţie, apare opoziţia lui Vieru la muzicile intuiţioniste ale americanilor. Construcţiile lui se supun unui sistem logic de esenţă clasică, ce definesc atitudinea dintotdeauna a lui Anatol Vieru. Apelul la Bach, ca punct de plecare în **Muzeul muzical**, departe de a fi o extrapolare mecanică, sau o luare în deşert, are tîlcul referinţei la unul din modelele lingvistice cele mai sigure pentru stabilirea comunicării în concert. Aşa stînd lucrurile, gîndul ne poate duce şi la schema sonatei lui Beethoven, care are scopul împăcării finale a forţelor antagonice. Ar fi fost însă banal să se recompună în concluzia conceptului lui Vieru acelaşi Bach, dar scutit de impurităţile dătătoare de tensiune, care l-au bruiat la început. Pe deasupra ar fi fost şi o inconsecvenţă faţă de material, tonalitatea şi chiar reperul melodic fiind caz particular în această construcţie. Aici unitatea concepţiei o dă valoarea simbolică a elementelor de limbaj. Un obiect se încarcă cu tensiune, iată o explicaţie a acelui foşnet rezultat din frecarea instrumentelor oriunde numai nu pe coarde. Energia potenţială adunată creează negreşit un suspense. Nu explodează — ar fi un lucru de asemeni prea comun — şi este captată în folosul eroului clavecin, care — neaşteptat pentru contextul baroc — tresare într-o frenezie de tango. Dans modern sau Bach, piesa nu face decît să-şi apropie date muzicale confirmate statistic, trezind, după spusa lui Theodor Adorno, la o nouă existenţă socială un conţinut cîndva mărturisit. Iar poanta compoziţiei lui Vieru este acea neprihănită linişte, mîngîiată în triluri delicate şi zornăit de jucării, linişte prefigurată în demersul temei lui Bach şi punct de convergenţă al multor compoziţii româneşti. Dacă ne gîndim cu cît nerv şi imaginaţie sonoră ne-a relevat Alexandrina Zorleanu peripeţiile clavecinului şi cîtă inteligenţă muzicală a pus în execuţie ansamblul de doisprezece instrumentişti conduşi de Ludovic Baci, ne vom aminti de concertul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii ca de un eveniment memorabil.

Radu Stan

Telecinema

Prominca

MULT mai fericit decît Ulise-calul, Ulise-calul unui film cu totul nefericit *), precizez Ulise linioară calul fiindcă noi mai știm un Ulise linioară omul (extrema dreaptă de pe vremuri a echipei Progresul, numită și Oaidă, dar cu un geniu al peluzei supranumită chiar așa, mitic) mult mai fericit decît orice film de pe lumea asta, m-am dus duminică la Ploiești, pe hipodrom, să văd după ani și ani, caii, oamenii lor, casele de joc — event, simplu, tripla, ordinea și austriacul —, centrele de răcoritoare și de mititei, copiii care se joacă cu mingea cît timp părinții urlă la mîrțoage, cotele pariului oraș, prominca— adică acea plimbare și „încălzire" a cailor înainte de cursă —, să văd cine a mai rămas dintre cadrele vechi, cine s-a mai ridicat, căci totdeauna se ridică noi luptători, cum strașnic zicea filmul acela pe care l-am văzut în ziua cînd am cîștigat fantastic „la bici" cu Sultănica lui Ghinea,

am deschis înainte de orice programul, programul părea un film de Ingmar Bergman, limba necunoscută a unor frați sălbatici, nu știam cine sînt acei armăsari, acele iepe și acei mînji, cine sînt și ce vor, căci fiecare cal e cineva, e un cine, eu nu sînt ca toată lumea care crede că un cal e un cal, ci — cum bine zice Fernandel în acel film incredibil de plicticos, deși subiectul său e un cal în vîrstă de 28 de ani — eu știu că „un cal e un cineva, cu care fac parte din aceeași lume și avem aceleași reumatisme", după cum pot spune că știu a citi și un program de curse, lectură cultă și ocultă în care nu se descurcă oricine, ceea ce m-a și făcut să trec la părinții acelor cai necunoscuți, părinții fiind trecuți tot în program, cu speranța enormă că le voi descoperi prin mamele și tații lor trecutul, o potecă spre glorie, amintirea unui rai defunct, măcar o viață secretă,

dar era îngrozitor decalajul dintre mame și tați, tații mai toți îmi erau cunoscuți — Luptător, Fanfaron, Succes, pateticul Săltăreț care își frînsese piciorul în lupta „cap la cap" cu un campion străin — pe cînd mamele, toate mamele lor, ca un făcut, nu știam de unde să le iau, nu-mi amintesc să fi mizat vreodată pe șansa lor, nu izbuteam să le aduc în staulul nenoroacelor mele, acest decalaj straniu mă întunecă și nu-mi rămase, ca de obicei, decît să mă întorc la oameni, să mă alin cu ei,

toți driverii trecuți în program, exact în dreptul cailor, îmi erau cunoscuți, Marcu, Brailovsky, Oană, Tănase, Dinu, Toderaș, pînă și foștii băieți de grajd aveau chip, nume și un halo de nostalgie, m-am simțit ceva mai bine, deși afară se înnoura, caii se pregăteau să ia startul, cursa se anunța că începe peste cinci minute,

și în acest univers, ceva mai uman la chip, am hotărît să fac apel la mine însumi, adică la ochiul meu și mi-am spus : „ia vezi dacă mai ai ochiul cîmpului, ia vezi dacă mai știi să studiezi o promincă... doar n-ai murit !" și am privit departe, peste cîmp, acolo, în turnanta din stînga, unde patru-cinci cai își făceau încălzirea și întreaga mea ființă a tresărit lung, fără binoclu, descoperind o frumusețe de trap întins și sănătos, o cazacă vărgată în alb și negru, și o voce mi-a spus : „Mihăilescu". Am controlat în program, într-adevăr dungile alb-negru erau însemnele grajdului condus de Mihăilescu Serafim, calul se numea Secol, ca în cele mai stîngace poezii cu cheie. tatăl său era Bosfor, mama — Segarcea, a cui mamă a mai fost Segarcea. parcă știam, o iapă bună. o mamă bună, l-am contemplat îndelung, m-am decis să-l joc, dar casa se închisese, crainicul anunța momentul fatidic : „închideți jocurile", contemplasem prea mult, un calambur jalnic îmi trecu prin minte, iertare, nu-l voi divulga și nici nu voi descrie ce ușor a cîștigat Secol. „La mînă, domnilor, la mînă, de pe partea opusă tribunelor"...

Singura replică inteligentă în filmul cu calul Ulise, noaptea. după ce am derulat de o mie de ori cursa pierdută dimineață cu Secol, era următoarea, spusă de un toreador lui Fernandel : „Nu te atașa în viață de nici un cal, că ești pierdut !"

Radu Cosașu

---

*) Duminică. pe programul II. *Fericit cel care ca Ulise...*, cu Fernandel, în regia decepționantă a lui H. Colpi.

Lecția de gimnastică

• DUMINICA la ora opt cineva ne spune : bună dimineața, și numai duminica, implorîndu-ne să ne trezim odată din ceea ce mai speră fiecare că nu e decît un vis urît. O familie binevoitoare improvizată duminica ne sugerează cam cum să facem să recuperăm ceea ce pînă acum pierdusem din vedere ; dacă unii sînt grași au, de pildă, acum prilejul să slăbească. Și iluzia e realizată prin faptul că exercițiul cutare se face în acest scop. Dacă altul vrea să mai crească, să aibă suplețe, sănătate, iată acum, la ora de gimnastică, prilejul. Tonul e cam așa : fiți cum n-ați mai fost, măcar duminica.

Nu știu cîți oameni deschid la acea oră larg ferestrele și îmbracă un maieu și un șort, dar știu că foarte mulți din vîrful patului privesc lecția de gimnastică și simplul fapt că privesc la ea constituie o mare liniște. Cel care nu face duminica asta gimnastică împreună cu televiziunea, știe că are prilejul duminica viitoare la aceeași oră, căci nu e sîcîitoare televiziunea cu lecțiile de gimnastică.

• PUBLICITATEA mizează mult pe faptul că omul este incapabil să dorească ceva în mod spontan, de aceea el abia așteaptă să-i fie sugerat de altcineva obiectul dorinței sale. Și publicitatea face dorințe, are un aparat în care se creează multiple dorințe. Și beneficiile spirituale pe care speră să le aibă sînt de un ordin special. Obiectul propus ca dorință e transfigurat, o mașină are chip frumos de femeie, o asigurare „adas" se prezintă ca o himeră, „cecul" ca o cutie personală a milelor. În fine, tot auzul și tot văzul este tapetat cu dorințe. Reclamele ne sugerează dorințe pe care nu le aveam, dar pe care acum le avem. Pentru apărarea dorințelor personale propun să închidem ochii și să astupăm urechile. Altfel, aducînd îmbunătățiri de stil, reclamele televiziunii te miri ce ne pot sugera în următoarele zile.

• Uneori ni se anunță cu o voce joasă, plăcută, de pe cealaltă parte a televizorului : desene animate. Și-ți vine să dormi ca în copilărie, cu un ochi deschis și altul pe lume. Răsună, de pildă, cîntece de vînătoare, se ridică imnuri ce glorifică goana haitei. Și numai doi cîini : unul alb și altul destul de negru evită să se amestece printre ceilalți cîini ; sînt cîinii noștri veniți să ne desfete. Ei vor să doarmă ca și noi de altfel și intră în niște țevi, dar prietena lor negativă, cioara, e pe aproape și o asemenea amică nu suportă să se sforăie din țevi. De aceea face un mic plan de surpare a țevilor, sapă la rădăcina lor și ea însăși cade între două luînd formă de triunghi. Și așa mai departe. Căci în viața fiecăruia dintre noi există o cioară care intervine ori de cîte ori vremea e frumoasă.

Gabriela Melinescu

Radio Televiziune

Radio

Clasicii

• O SUITĂ de momente eminesciene a marcat comemorarea poetului : analizelor de detaliu **(Odă limbii române)** li s-a adăugat subtila discuție teoretică despre contribuția sa „la tezaurul spiritual al umanității" **(Dicționar de literatură universală).** Alături de recitalul Ion Manolescu se înscria cu prestanță și cel al Leopoldinei Bălănuță. De fapt, trebuie să remarcăm, cu bucurie, că versurile sale au devenit, de multă vreme, adevărate leit-motive ale programelor noastre radiofonice. Aproape nu există săptămînă fără una din creațiile eminesciene. Pe lîngă înregistrările antologice ale celor mai îndrăgite poezii, au început să fie difuzate și fragmente „mai puțin cunoscute" (dacă putem spune astfel despre vreunul dintre textele semnate de Mihai Eminescu) ; ceea ce se reliefează acum doar ca o tendință încă imprecis conturată s-ar cuveni să se constituie ca o preocupare constantă.

Se impune, în prim plan, emisiunea **Vasile Alecsandri „Poetul care cîntă a Patriei mărire"**, un itinerar tematic unitar și amplu în același timp, ce sublinia legătura fiecărui vers cu evenimentele istorice, prin gîndurile contemporanilor, un itinerar care cuprindea și activitatea de culegător de folclor, dar și creațiile bardului de la Mircești.

Teatrul radiofonic inaugurează acum un ciclu original : **Pagini regăsite din dramaturgia românească.** O inițiativă care-ar fi util să fie reluată pentru fiecare gen în parte ; în acest mod s-ar întregi perspectiva asupra literaturii noastre. O politică de consolidare și diversificare a orizontului artistic al unui public nou, cu educație culturală superioară.

Esențial este ca redactorii și realizatorii rubricilor să nu-și uite propriile lor idei, deseori atît de interesante și uneori chiar pasionante. Căci ce poate fi oare mai deosebit, mai instructiv și emoționant, pentru omul de cultură al secolului XX, decît să-l asculte, în aceeași zi, și pe Thomas Mann citind din opera sa **(Lecturi paralele)**, și pe Camil Petrescu **(Fonoteca de aur)** ?

A. C.

Se lucrează, la Televiziune, la montarea piesei „Bălcescu" de Camil Petrescu. Adaptarea și regia aparțin lui Horea Popescu, decorurile sînt semnate de Cornel Ionescu și Anton Stelian, iar regia de montaj este realizată de Emilia Andreescu.

Foto : Vasile Blendea

A regăsi

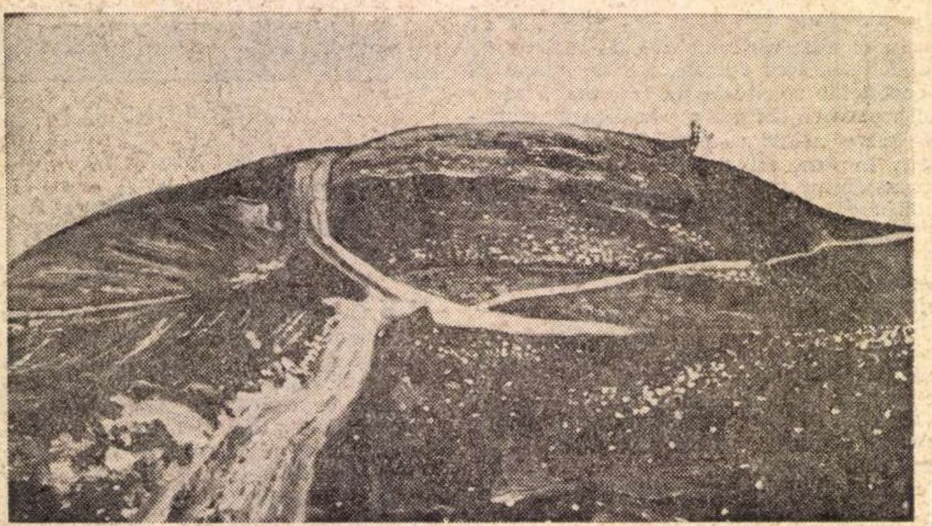
• UN CICLU, **Pagini regăsite din dramaturgia românească,** propune periodic — săptămîna aceasta, la 80 de ani de la nașterea lui Ion Marin Sadoveanu s-a transmis **Molima —**, piese mai puțin cunoscute, demult sau deloc reprezentate. A regăsi, iată un sentiment cu adevărat fantastic, emoția se alătură curiozității, curiozitatea, nerăbdării, nerăbdarea, liniștii, liniștea premergătoare, altor febrile redescoperiri. În acest sens, „pagini regăsite" nu sînt doar noutățile, ineditele, excepțiile, ci orice text sau spectacol ascunzînd galaxii infinite de sensuri și semnificații. Cu o asemenea optică se apropie de operă cititorul-spectator, dar și actorul, dovadă **Telerecitalul Al. Giugaru** de săptămîna trecută în care Goldoni, Molière, Caragiale ne-au apărut luminați de rîsul tranșant al protagonistului. Emisiunea nu a fost retrospectiva unei cariere, ci a unei vîrste actoricești. Care au fost rolurile, gesturile și privirele lui Giugaru tînăr, nu încetez să mă întreb din acea seară de marți, cine știe ce „pagini regăsite" ar ascunde o astfel de evocare, cine știe ce tristeți și neliniști ar implica o astfel de evocare...

Experiența literaturii și a vieții ne-au învățat că dramele foșnesc totdeauna sub surîsuri și, iată, **Goana după fluturi,** adaptare radiofonică după piesa lui Bogdan Amaru, ne întărește aceste convingeri. Cine ar fi crezut — cu ani în urmă — că Bogdan Amaru a scris o comedie ? Scriitorul despre care Eugen Jebeleanu scria în vara lui 1936 că timp de un an s-a hrănit cu „patru mere pe zi și o cană de lapte", scriitorul a cărui moarte a fost primită cu „inima strînsă" și cu lacrimile colegilor de generație, a scris o comedie. **Goana după fluturi** este simbolul căutării liniștii și echilibrului pe care Bogdan Amaru nu le-a avut niciodată în viață. Din cătunul natal, Budele, el îi scria lui Eugen Lovinescu : „O iau razna pe cîmp și pe piscuri, înghit dumicatul cerului de rouă și albastru, sfarm cocoloașe de soare între gene și mîngîi spinii frunzelor plăpînde de răsură. Trăiesc liber ca primul animal superb și necălărit. Mă opresc prin păduri cu ochii spre munți și mă înfior la gîndul că pămîntul se urcă prin firele de iarbă și prin mine pînă la stele". Bogdan Amaru a fost unul dintre acei vizionari și martiri, simbolizînd, într-o epocă de dileme și frămîntări, perspective constructive. El a fost un novator militant, visînd lucid o altă imagine a umanității, o altă imagine a artei : „Nu contestăm poezia veacurilor trecute. Penița poeților de azi, a poeților proletari, e peniță, iar nu revolver sau mitralieră. Penița proletară nu înțeapă, nu sfîșie... Poezia proletară e umană, universală și sfîntă. Veacul nostru e farul umanității de mîine, înfipt pe tărîmul cenușiu al veșniciei. Abia cu noi începe UMANITATEA...".

Ioana Mălin

Plastică

GALERII



HORIA BERNEA : „Deal“ (detaliu)

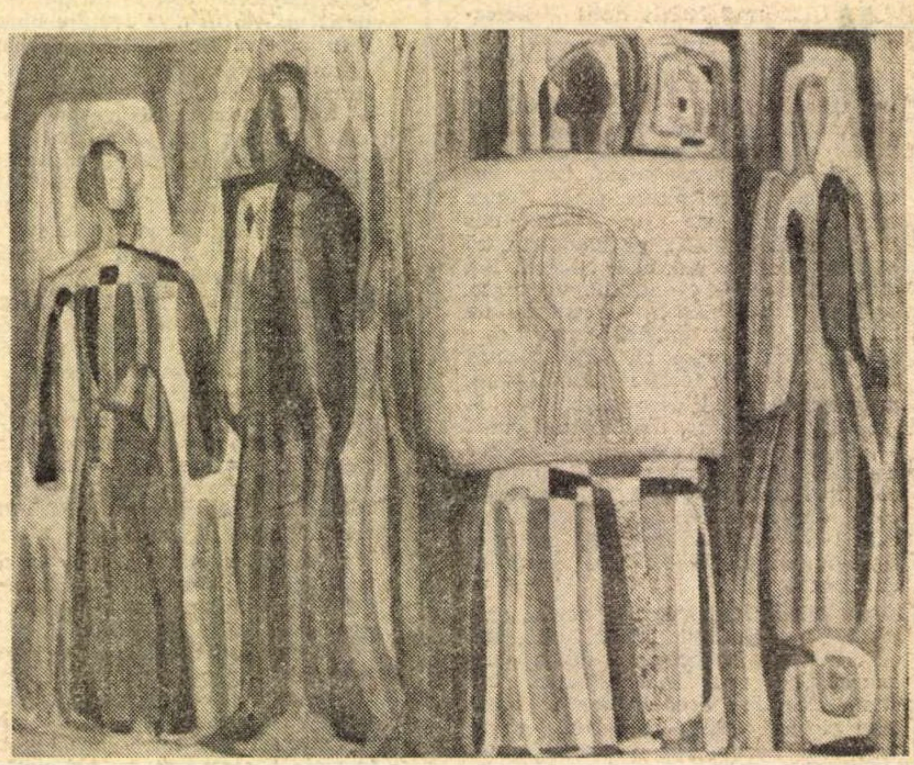
Orizont — Galateea

O INIȚIATIVĂ bună care își menține tonusul : la subsolul galeriei Orizont, expozițiile „Atelier 35“ se află la a treia manifestare. Aceste expoziții — deși spațiul de expunere este foarte mic — își propun un program complex. În rezumat, este vorba mai întîi de un sistem de prezentare gîndit pe ceea ce se cheamă, cu niște cuvinte banale, dar reale : tendințe și afinități. Factorul comun, presupus a situa de fiecare dată pe o anume coordonată spirituală operele cîtorva tineri, este subliniat prin referințe la preocupări înrudite din trecutul imediat al artei românești. Întreaga înfățișare a expoziției este subsumată unei denumiri teoretizante, care ar trebui să însemne în același timp o analiză și o sinteză aparte asupra semnificațiilor cuprinse în adeziunea artiștilor respectivi la o anume tendință. Cu acest program de principiu, pe cît de legitim, pe atît de ambițios, ni se înfățișează și actuala expoziție intitulată „Expresionismul ca atitudine“.

În cadrul ei sînt prezentate mai multe picturi, lucrări de grafică, precum și cîteva sculpturi de **Napoleon Tiron.** Unele din ele se înscriu într-o viziune cu trăsături stăruitor expresioniste : astfel „Dealul“ lui **Horia Bernea,** „Urban XII“ de **Marin Gherasim,** „Maestrul“ lui **Mihai Cismaru** subliniind acea stare de tensiune spirituală deliberat întreținută ca mijloc de cunoaștere și posibilă dominare a mediului înconjurător. Altele cuprind elemente din repertoriul figural care alcătuiește lumea de simboluri expresioniste : astfel litografia „Incertitudine“ a lui **Matei Lăzărescu,** gravura „Aquaforte“ de **George Leolea,** cu personaje care introduc în existență metafora „teatrului“, vechea idee a vieții ca spectacol, „Lacul secat“ de **Teodor Moraru,** în care explodează o vegetație demonstrativ energică. Aceste elemente și procedee nu pot fi însă regăsite consecvent în gîndirea și viziunea acelorași artiști, ceea ce desigur că nu ar fi, în principiu, o piedică la includerea lor într-o expoziție ce nu și-ar fi propus decît să cerceteze potențialul de expresionism latent în sensibilitatea și experienta despre lume a tinerei generații, propunere care cred că ar fi fost mult mai plauzibilă decît cea a „atitudinii expresioniste“. Să ne oprim însă o clipă asupra cîtorva definiții definitiv intrate în patrimoniul gîndirii estetice cu privire la expresionism. Hermann Bahr, unul din cei mai avizați teoreticieni ai mișcării, scrie : „Expresionistul nu este niciodată preocupat în primul rînd de operă ca modalitate unică și singulară de expresie, ci este preocupat de functia prin care opera regenerează omul. Arta trebuie să genereze viață, să prezinte viața ca faptă umană originară“. Scriitorul Hermann Hesse numește expresionism „sunetul cosmic, conversația lirică a individului cu universul, mărturisirea unei intense experiențe personale, ridicată la rangul de parabolă“. Într-o scrisoare pictorul expresionist August Macke mărturisea : „Pentru mine a lucra înseamnă a străbate din interiorul lor bucuria naturii, a luminii soarelui și a copacilor, a oamenilor, animalelor, florilor și oalelor, a meselor și scaunelor, a muntilor și apei, a devenirii tuturor lucrurilor“. Amploarea semnificațiilor este evidentă. Cred că ar trebui să mediteze asupra ei cu oarecare reculegere cei care, pe marginea unor lucrări, aproape toate de calitate artistică foarte bună, dar purtînd în ele, deocamdată, numai sugestii și tatonări în expresionism (aș spune cu excepția lui Marin Gherasim și Horia Bernea) au elaborat un edificiu teoretic insuficient adecvat și de aceea fragil. Intitulînd acea expoziție „Accente expresioniste“ de pildă, n-am mai fi asistat la acea luare în deșert a numelui lucrurilor care face ca atunci cînd lucrurile într-adevăr vor exista, numele lor să ajungă la noi degradat, depreciat. Aceeași inadecvare apare și în referințele la trecut, în care nu voi include desenul lui V. Kazar, mai viu și prezent ca oricînd. Este vorba însă de exemplificarea antecedentelor expresionismului românesc printr-o pictură mai puțin reușită de Țuculescu și printr-un prea modest tablouaș cu soldați de Iser, fără nici un element expresionist. Aș sugera, recunoscînd dificultatea de a se procura pentru expunere lucrări din patrimoniul muzeelor, ca asemenea exemplificări, dacă altfel nu se poate, să se facă prin reproduceri. Desigur că experiența celor trei expoziții „Atelier 35“ va determina pentru viitoarele prezentări ale seriei, așteptate de toți, o adîncire a examenului teoretic și istoric al fiecărui mod de viziune care va face obiectul unei expoziții.

ÎN sala Galateea, **Ion Bitzan** și **Iulian Mereuță** ne oferă cîte un itinerar mental, spre a putea parcurge, alături de artist, îngustele cărări care duc de la experiența personală a universului vizibil și a universului gîndirii, către o reașezare a lor în forme — de astă dată grafice. După lucrările expuse anul trecut, actualele „Generatoare de forme“ ale lui Ion Bitzan — pe linia acelorași căutări, se constituie de fapt ca un stadiu pre-experimental, considerat de autor ca făcînd parte organic din lumea operelor închegate. Dimensiunea timpului, a „procesului“ de creație, se spațializează, de la primele mișcări, prin gestul ordonator al artistului care încleștează provizoriu într-o rețea matematică imperceptibilul mers, impalpabilele treceri ale gîndului spre formă. Demersul te duce direct, în noi ipostaze însă, spre străvechi procedee egiptene, care prin intermediul rețelelor de pătrățele înscrise în piatra sau metalul destinat sculpturii căutau o ordonare anterioară desenului și urmăreau să suprindă prin moduli însăși esența mișcării, mai mult încă în această etapă (socotită de ei decisivă pentru gîndirea creatoare), decît să determine dimensiunea lucrurilor. Deosebirea dintre căutările egiptene și cele contemporane stă în destinul, ca să nu spun în finalitatea lor, care, în primul caz, erau mai clar conturate. Poate că, cel puțin în catalogul, neobișnuit de eliptic al expoziției, s-ar fi putut adăuga, pentru publicul interesat de niște foarte actuale căutări, unele precizări. Cu „Desenele lui J. A.“, Iulian Mereuță își alege ca familie spirituală lumea desenelor lui Klee. Cu darul unei fineți deosebite a scrierii, al unei fertile inventivități în distribuirea formelor în compoziție, Iulian Mereuță pare să vrea a da viață, printr-un soi de umor despersonalizat printr-o detașată ieșire din zona tensiunilor spiritului, frumosului gînd al lui Klee : „Așa cum copilul ne imită, prin joc, pe noi adulții, tot așa și artistul, uneori în forme de joc, vrea să imite forțele care au generat și generează lumea“. Pe cîmpul operațional al dreptunghiului de hîrtie, Mereuță desfășoară semnele unor jucăușe dueluri interioare, ale unui antrenament imaginar spre mai mari acțiuni în devenire.

Amelia Pavel



GHEORGHE ȘARU : „Metaforă“

Apollo

CONSTATAM în urmă cu vreo cîteva luni că, printre sălile de expoziții, singura care tinde în mod constant către un profil specific este galeria „Apollo“.

Semnul sub care **Ioana Kassargian, Corneliu Petrescu** și **Gheorghe Șaru** se grupează în actuala expunere este — fără îndoială — cel al afirmării stilului definitoriu și recognoscibil, dar și al respectului față de „punerea în existență estetică“, de la organizarea sintagmei expresive pînă la acuratețea procedeelor tehnice. Elaborînd imaginea plastică printr-un proces profund cerebral, cei trei artiști prelungesc și în elementele de limbaj această „pasiune a ordinii optice“, refuzînd derizoriul, accidentalul și incongruentul. Nu se poate vorbi despre o asceză exagerat scientistă, ci mai curînd despre existența sentimentului necesității organizării impresiilor disparate în interiorul unei succesiuni de certitudini, capabile să furnizeze echivalențele realității dinamice.

SCULPTURA **Ioanei Kassargian** se plasează la limita dintre evanescența formelor baroce și certitudinea conferită de consistența materialului îndelung șlefuit : bronzul și marmura. Ambiguitatea structurilor se naște din permanenta dinamizare a volumelor cu ajutorul opoziției de curbe și contra-curbe, de gol și plin prin care spațiul este angajat activ, iar lumina solicitată la colaborare. Menținute în zona unui figurativ esențializat, adeseori polimorf — **Copiii soarelui, Iubire** —, sculpturile Ioanei Kassargian par materializarea unei permanente combustii interioare, sigla flăcării punîndu-și amprenta ca o sugestie a consubstanțialității cu incandescența solară și nu întîmplător una dintre lucrări se intitulează **Prometeu — cîntare omului.** De altfel, fluiditatea heraclitiană a suprafețelor aflate în continuă metamorfoză, preferința pentru un anumit univers tematic profund umanist și permanent antropomorfic — **Oameni și ape** —, ca și consistența plenară a volumelor atestă existența unui constant fond de solaritate al cărui corolar trebuie căutat în lirismul autentic din care se alimentează viziunea artistei. Probabil una dintre cele mai interesante personalități ale tinerei sculpturi românești, Ioana Kassargian se recomandă ca un temperament capabil de invenție, dar și ca posesoarea unui deosebit simț al monumentalului.

PENTRU **Corneliu Petrescu** actuala expoziție constituie momentul afirmării unui stil cristalizat, dar și cel al opțiunii pentru o formulă unică ale cărei elemente se impun vizibil în majoritatea lucrărilor. Dacă lucrări ca **Pe Dunăre, Compoziție în stil bizantin** etc. conțin procedee aparținînd vechilor preocupări evoluate pînă la punctul renunțărilor fecunde, seria **Țărmurilor** (în special cele numerotate I și III) și **Fluturii** atestă o viziune nouă, alimentată tot din obsesia apelor și a cerului, dar de un subtil rafinament al acordurilor cromatice. Îndepărtarea de sensul mimetic al imaginii plastice se face în direcția abstractizării, ceea ce presupune succesive decantări pînă la structuri cu reminiscențe figurative anti-iluzioniste. O pasiune de „bricoleur“, de analist și șlefuitor obișnuit să-și pregătească efectele se degajă din lucrările concepute ca niște obiecte prețioase, lumi finite, delimitate prin cîmpuri de culoare, fragmente dintr-o realitate infinită și poetică. Pasiunea pentru alchimia tonurilor sonore se materializează în **Compoziție III** și **Amintirile muzeelor**, replică și omagiu adus coloriștilor de factură Velazquez, Tizian, Goya, echivalențe plastice definitorii pentru o constantă expresionistă prin intermediul căreia artistul își afirmă decis originalitatea.

PICTURA lui **Gheorghe Șaru** dezvăluie cel puțin două tensiuni esențiale, sub semnul cărora sînt realizate operațiunile „denaturalizării“ despre care vorbea Mondrian. În primul rînd aspirația către echilibrul clasic, noțiune interpretată în sensul actual, amestec de inteligență și pasiune, de forță și rafinament cerebral, apoi — sau de fapt simultan — înțelegerea faptului că puritatea expresiei, asceza mijloacelor presupun și o decantare a repertoriului formal pînă la punctul desprinderii de tradiția „analogonului“ și de cea a figurării spațiului. Evoluția artistului pînă la punctul actual s-a realizat logic, prin renunțări și acumulări succesive ce se pot descifra și în lucrările cu suport figurativ — **Culori la Săvinești, Metaforă** —, dar și în cele aliniate ca intenție inteligenței și rigorii constructiviste, alimentate uneori de intransigența suprematismului spiritualizat : tripticul **Aspirații,** subtilă parafrază cromatică dispusă în echilibru simetric, apoi **Cristale, Solitudine, Pasărea timpului.** Există o lucrare compusă asemeni unui joc logic, luminos și riguros intitulată **Miraj**, a cărei cromatică modulată în gamă caldă ne confirmă o senzație ce se desprinde difuz din întregul ansamblu de lucrări : Șaru păstrează discrete și infinite resurse lirice, disimulînd sub rigoarea geometriilor ce compun un spațiu ideal pasiunea pentru acordurile subtile și pentru valoarea afectivă a culorii. Iar cea mai concludentă dovadă ne este furnizată de cele șapte lucrări în tempera, etapele constituirii unui stil autentic și argumente pentru delimitarea unei originale personalități a picturii noastre contemporane.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

„Cutezătorii" – 300

• CITIM **Cutezătorii** și ne dăm seama, de îndată, că revista aceasta a pionierilor care a ajuns astăzi, 21 iunie 1973, la cel de-al 300-lea număr, captează interesul tuturor vîrstelor.

În ziua acestei aniversări, pe care ne-o închipuim călduroasă, ne amintim o sumedenie de pagini, de rubrici, convorbiri, reportaje, articole, evocări greu de uitat — versuri și povestiri aparținînd unor scriitori de înalt prestigiu, precum Victor Eftimiu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu (care deține și o rubrică permanentă la „Atelierul literar"), sau semnate de scriitori din generațiile mai tinere, precum Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Octav Pancu-Iași, Mihai Negulescu, Petre Ghelmez, Ovidiu Zotta, Sânziana Pop, Gabriela Melinescu ; eseuri pe teme științifice purtînd semnătura lui Coandă, Daicoviciu, Moisil, Carafoli, Radu Voinea ; ilustrații și reproduceri de opere celebre de la Grigorescu și Brâncuși la Constantin Popovici și Sabin Bălașa ; colaborări, traduceri și reproduceri din creația artistică universală. Demne de reținut sînt și acele creații ale copiilor înșiși, revista cultivînd și lansînd cîțiva debutanți de un real talent.

Ne stăruie, de asemenea, în minte concursul „Minitehnicus" (unic în lume, prin organizare și rezultate), care a atras atenția multor reviste similare din străinătate, concurs cu zeci de mii de participanți, pasionați ai tehnicii, ducînd, în cele din urmă, la promovarea și decretarea unor pionieri drept inventatori cu brevete și medalii obținute atît în țară, cît și peste hotare.

Întreolaltă cu aceste acțiuni meritorii, în revistă se bucură de un spațiu larg acele rubrici care tind spre cunoașterea vieții și activității unor mari personalități politice și culturale din istoria de ieri și de azi a României, a vieții și activității poporului nostru, constructor al unei țări în continuă prefacere și dezvoltare multilaterală, contribuind, prin stilul cald, sincer și apropiat minții și sufletului copiilor, la educația lor în spiritul patriotismului socialist, al devotamentului nețărmurit față de partid.

O revistă, deci, căreia îi dorim să ne rețină și pe mai departe atenția, să ne încînte de fiecare dată prin prospețimea și talentul cu care e îndrumată, scrisă și tipărită, să fie mereu așteptată în ziua apariției sale de tot mai mulți cititori mici și mari.

Vasile BĂRAN

PEGASUL TROIAN

• Nu te teme de plagiatori. Existența hoților denotă prezența aurului.

• Ca asiduu șoarece de bibliotecă, îmi permit să semnalez cîteva cărți completamente șvaițer.

• Caută-ți un punct de plecare, dar nu-l sili întru aceasta, pe altul să pună punct.

• Cu cît cristalul e mai pur, cu atît i se atribuie mai firesc gunoiul întrezărit prin el.

• Nu e o rușine să tremuri de frică în fața frigului.

• Din țînțar, te-am făcut armăsar — îmi reamintі gloria încălecîndu-mă.

• Don'șoară, ești una dintre singurele femei pe care le-am iubit !

• Visătorul ? Nu te uita că e suspendat atît de sus : se bălăbăne printre noi.

• Cine se scoală de dimineață, departe se culcă.

• Barza e bipedă doar ca să aibă de unde alege.

• Tinere, din bolovanii risipiți în geamuri, ce fortăreață s-ar putea clădi...

• Din nefericire, aceeași necesitate de a cheltui te obligă să muncești și pe bani, și pe glorie.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

POȘTA RUBRICII (sau ÎNTRE PERLAGII)

Dr. C. SĂNDULESCU — București : Strict gramatical, aveți perfectă dreptate. Numai că am ținut să se sesizeze de îndată că fac aluzie la cunoscutul adagiu și atunci am păstrat cuvîntului forma în care se găsește acolo. De altfel, lucrul e obișnuit. Bine ziceți că vocabula **diabolicus-a-um** nu există în latina clasică, ci numai în cea medievală. La care adaug : numai la „părinții" și „doctorii bisericii" creștine. Însă, după cîte știu, nu e nicăieri atestat că ar exista forma adverbială **diabolice.** În ce privește reclama intitulată **Pro Verba** — aveți dreptate totală. Dar dv. nu știți că „reclama e sufletul comerțului" și nicidecum sufletul gramaticii, ori cunoașterea limbii latine ?... Nu aveți dreptate atunci cînd folosiți cuvîntul **sintactică,** nu ca adjectiv, ci ca substantiv. Substantiv inexistent. Privitor la **doască** (= scîndură), permiteți-mi să rămîn de lemn. Totuși, mă asociez argumentărilor dv.

M. GORĂNESCU — București : Vă faceți prea mari iluzii. Nu, nu am curaj, nici consecvent nu sînt. De altfel, cele două cuvinte de dv. incriminate sînt consemnate în **Dicț. de neologisme.** Însă, vai !, cîte cuvinte nu sînt consemnate acolo !

E. R. MITU — Vatra Dornei : Îmi plăcură vorbulițele cu care încheiați judicioasa dv. scrisoare : „... Sau dumneavoastră nu vă afundați în ape tari". Dar dv. cum ? Dacă aveți gust pentru asemenea natație, atunci de ce semnați E.R. Mitu (eremitu) și nu cu numele care vă e înscris în actul de născare ?

COZMA RĂCOARE — București : După cum văd că v-ați ales pseudonimul, apreciez la superlativ dragostea dv. pentru Mihail Sadoveanu. Dar conținutul scrisorii dv. nu m-a putut încînta așijderi. Ceea ce semnalați — cum singur recunoașteți — e o pură eroare de tipar. Drept este că încurcătura (tipografică) de rînduri a dat naștere unei fraze de tot nostime. **Însă nu găsiți oare** că nu e cazul să facem atîta caz de o eroare de tipar, cîtă vreme cu totul alt soi de erori ne cheamă cu mii de glasuri ? Aștept de la dv. culegere de perle autentice.

A.I.F. — București : Îmi faceți cunoscut că ați citit **„Filosofia indiană în texte** — traducere, comentarii și note de Sergiu Al. George" și vă exprimați curiozitatea de-a afla părerea noastră cu privire la unele cuvinte ori expresii folosite de traducător. Mai întîi, trebuie să vă dojenesc pentru defectuoasa dv. caligrafie care m-a împiedicat să descifrez tot ce scrieți. Vă contrariază faptul că traducătorul folosește, și mai ales că o face de infinite ori : **explicitează, explicitat, explicit.** În limba noastră, pînă acum, n-are drept de cetate decît adjectivul „explicit" care înseamnă : exprimat răspicat, formal; clar, limpede. Verbul **explicita** e un calc după francezi, care însă, la noi și de cele mai multe ori, ageamiii cu ifose îl confundă cu **a explica.** Ați mai fost neplăcut izbit de **naturează, mental, individuație, predicație, consubstanțialitate.** Ce-i aceea **a natura** — nu mă taie capul. **Mental** e o variantă (modernă) a lui „mintal". **Individuație** (tot calc franțuzesc) e termen filosofic, însemnînd „principiu creator al diversificării lumii". În legătură cu **predicație,** ignoranța mea nu cunoaște decît „predicatul" din gramatică și cel din logică. **Consubstanțialitate** e termen teologic („Dumnezeu și Isus sînt consubstanțiali", adică sînt făcuți din aceeași substanță), însă termenul și-a lărgit sfera întrebuințărilor. În majoritatea lor, cuvintele lipseso din dicționarele noastre.

Profesorul HADDOCK

4615-315
recom

mobra50

„MOBRA" = 50 cmc
„MOBRA" = 4 cai putere
„MOBRA" = suspensie hidraulică
„MOBRA" = stabilitate și confort
„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
„MOBRA" = parcare fără dificultăți
„MOBRA" = 6.325 lei
Motoreta „MOBRA"
utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în rate lunare !

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

O. NASTA : Încă nu putem trage o concluzie, deşi unele semne lasă să se bănuiască o anumită înclinare spre poezie. Sînt însă prea multe urme apăsătoare ale influenţei (sau imixtiunilor ?) „părinteşti“ care, indiferent de calitatea lor literară, rămîn indezirabile, incomodînd (sau împiedicînd chiar) cristalizarea şi afirmarea unei vocaţii proprii. Se văd unele accente ceva mai personale în „Fiindcă...“, „Amurg la stînă“, „Destăinuire“, „Prohod“. Dar vă rămîne, drept sarcină esenţială, eliberarea de balastul clişeelor convenţionale, al confecţiei „pe teme date“ explorarea profundă, studioasă, fără prejudecăţi a poeziei moderne, a marilor experienţe lirice de la noi şi de-aiurea. Scrieţi mai puţin, cu mai multă supraveghere şi severitate de sine, şi mai daţi-ne, din cînd în cînd, cîte-o veste.

D. AMURG : Pare să fie o evoluţie bună („Acvatică“, „Sentinţă“, „Nu se incheagă cicatrice“); rămîne ca forma pe care aţi ales-o să fie dusă cît mai aproape de desăvîrşire (e vorba de rigorile prozodice, cadenţă, accent etc., care, deocamdată, cam lasă de dorit).

ŞT. SCHEIANU : Ni s-au părut mai bune : „Privire limpezită-n cărţi“, „Legînd cu aur începuturi“.

M. ISAC : E ceva mai bine ca altădată („Şi poate“, „Solstiţiu“, „Capriciu lîngă o sobă rece“, „Părere“, „Exilul frigului“), dar rămîne încă destulă negură şi aproximaţie de limpezit.

EM. GV. : Doar „Dramă“, dintre ultimele. „Concurs literar“ e regretabilă, grosieră.

L. IOVA : Nu prea sînt noutăţi. Mai consistente : „Rugă“, „În zori“, „Crispare“.

IANUS BIFRONS : Cîteva, prea încărcate ; altele, dimpotrivă, „albe“, descărnate ; dar, cele mai multe, demne de interes : „Mondo cane“, „Nu din nepricepere“, „Invocaţie către Orfeu“, „Ctitorie“, „Semne amicale“, „Într-o floare“, „Sisif“. Penultimul plic, mai slab. Bun, ciclul „Sonia“.

Crişan Ioan, Ciocîrlan Vasile, V. Vislaşu, Iuliu Lucaciu, Georgescu Gh., I. Nistor, Ioan Grindu, Alexandru Horia, Nataşa Bogdan, Luigi Ettore, Lucia Micu, Topor I. Ion, Marian Constantinescu, Rendo, Elena Moraru, Stan Gh., B. Radu, D. Vreme, Gh. Dumitru, Ion Diaconu, At. Drăghici Dumitru, Ştefănescu I. Costel, Balaci Ştefan, Mandheal, Ionescu Petru, Aurel Borcoman, Papion, Will Martin, Gh. Gh. Constantinescu, Ionel Oprescu, Nelu Barangă, J. B. Ilarion, Elvira Marian, Stana Rebigan, Matei Miru, Thomas, Marius Ateus, C. Otescu, Dacina, Mitică Lăcătuşu : Nimic nou !

Mondrian (versuri şi proză), **Vasile Muntean, Namar, Firu Ion, Em. Constantin, Molnar Gilda, A. S. Ighişanu** (versuri şi proză), **Vergu Ştefan, Alexandru Mihail, C. Doinescu, Angela Teacă** (versuri şi proză), **Florin Berdinaru, Ana Bogdan, Ion Rodecanu, Cernat Petrică, V. V., Pâşu Dumitru, Argeşanu M. Valentin** (versuri şi proză), **Bîrcă V. Ion, Eva Brown, V. Poppanis, Colea Corbu, Dinu Adam, Marian Ionescu, Valentin Dobrescu, Gabriela Neamţu, Ion Ramung, Mariana Adîncu, Lucian Solomonaru, Costin Dorel, Munteanu Mihai, Maxim Toma, Georgel Zisulescu, Preda Diana Emilia, Tofan Dan, V. Văcărescu, S. Victor-Marian, B. P. Ladislau, Kadar E., I. Slăvitescu, Grigore Sorescu, Catindatu Mihai, Mugur Dunăreanu, Cană Duţu, Horvath Gh. Gh., Nicolae Sârbu, Văsuţ Leontin, P. G. Felix, San Rufilea, George Sandu, Oli S. Iv., Ianda T., Chirica V. Vasile, Iulia Virgil, Petre Nereanu, Florin George Tănase, Gabriel Călin, Ion C. Ştefan, Afrenie Ion, Telegav Noe, Bruda Elena, Horoba Gr. L.** (mai bună „Poem I“), **Alex. Săvulescu, Viorel Grigore, Petreanu Anca, Bantea Const., Enigel, Romeo Frunzeanu, Laura Oană, M. Trifon, Spiru, Ene George, N. Lascu, Ioan Barbosu, M. N. Florian, Călin Alexandroaie, Mircea Ionescu, Miron Teodor, Ternac, G. Scarpezzinni, Nino Leon, Mihai Laura, Andrei Marinciu, Căpăţînă Nicolae, Bazgan Mihai-Creţeşti, Şerb Sorin, K. R., Radu Margareta Cornelia :** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

August

**Luna patetică face nopţile galbene,
Lumina pătrunde pînă-n măduva oaselor
Şi mă-ntreb dacă e bine să cobor în mine
Sau, ameţit, să mă dărui frumoaselor.**

**Să nu ştiu ce sînt, ce se-ntîmplă,
Să curg, ca apele, dintr-un vechi obicei,
Să mă înec în viaţă ca-ntr-un ocean albastru
Ca fustele albastre de femei.**

**Negura nopţii plînge mîncată de lupii din lună,
Nicăieri nu sînt vedenii nici ascunzişuri.
Sufletul meu, eliberat şi hoinar,
Zburdă, cu pisicile, pe-acoperişuri.**

Emil GAVRILIU

Iubirea curge

**Iubirea curge
grea ca un podiş de tăcere.
Prin ea căutînd
oricînd vei găsi un
zvon de care n-ai ştiut.
Pomii ciuntiţi ai copilăriei
rămîn s-acopere totul.
Peste ochii prea mari
răcoros se-aşează
aripa unei acvile.**

Testament

**O, dar eu îţi las un poem,
eu care-am crezut că un poem
e mai mult decît un părinte
şi mai mult decît un copil
şi mai mult decît
trupul meu lunecos de femeie.
Căci faţa mea e străvezie ca
ploaia
şi tot ca ploaia
simt cum şiroiesc din tine
pînă-n pămînt.
Şi-ţi mai las, iubite, pădurea
şi cerul şi apele şi oamenii
şi vinul şi vorbele şi
CLIPA aceasta de neînţeles
ce mi s-a luat.**

Elena INDRIEŞ

Balada unui copac

**Cîtă-ndurare trebuie să am,
copac fiind, să fiu luat drept ram,
dezrămurat de creangă ca de-o frunză
să rîd de furii dînd să se ascunză.**

**Legat cu trup şi suflet de pămînt,
să-mi sting melancoliile jucînd
în arderea coroanei siderale,
străin de umbrele ce-mi dau tîrcoale.**

**Cînd rodul s-o-mplini, să nici nu ştiu
cine-i devoră miezul azuriu,
nici cer şi nici pămînt să nu-ntrevadă,
înfiorată, tainica monadă.**

**Cînd ars va fi un ultim ciot nătîng,
în freamătul pădurii să-mi răsfrîng
esenţele şi unda luminoasă,
pierdut de lumi, pe-ntreg pămîntu-acasă.**

Petre VLAD

Transhumanţă

**Cîntec de iubire în creştetul verii
ţes grînele auzul şi ne sorb
orele fragede ale anotimpului.
Ochiul înţepenit undeva între doine
vine la sînul patriei, luminoasă transhumanţă
de rîuri,
lujeri înalţi, prunci ai gorunului
mănunchiuri de raze peste Carpaţi
elegiile
coboară în asfinţitul pur al zilei de
august
pe aripile păsărilor albe.**

Valeriu BÂRGĂU

Fără vînt

**Pe mîinile străvezii ale verii
asudă verdele**

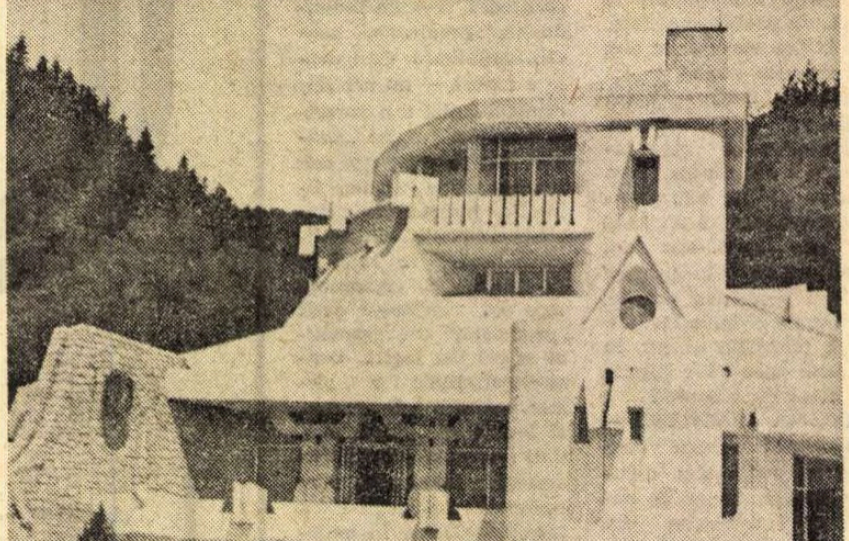
**o ceaţă de vise
pe ochii îndrăgostiţilor**

**peste plopi
o pînză mătăsoasă de nori.**

Ion CIREŞ

O nouă unitate turistică a cooperaţiei de consum în judeţul Neamţ:

CASA ARCAŞULUI



Lîngă vestita Cetate a Neamţului, care se oglindeşte în apele Ozanei, la Tg. Neamţ, într-un peisaj de o neasemuită frumuseţe, cooperaţia de consum oferă turiştilor un loc de popas încîntător : „CASA ARCAŞULUI“.

Unitate turistică elegantă, de categoria I, CASA ARCAŞULUI vă stă la dispoziţie, în orice perioadă a anului, cu camere confortabile, restaurant, bar, cofetărie, servicii ireproşabile.

În apropiere, puteţi face excursii plăcute, pentru a vizita monumente istorice şi de artă : „Casa memorială Ion Creangă“ de la Humuleşti, mînăstirile Neamţ, Agapia, Văratec, Sihăstria, Sihlea şi alte locuri pitoreşti.

Menipeea lui Bulgakov

ÎNTR-UN eseu intitulat **Gogol și diavolul**, Merejkovski descoperea în unii eroi ai autorului **Sufletelor moarte** — în speță : Cicikov și Hlestakov — întrupări fictive ale Diavolului. Teza eseistului era mai complexă. După el, drama însăși a existenței lui Gogol se explică numai printr-o intervenție diabolică. Însuși călugărul care, după cum știm, l-a convertit pe scriitor la o mai ferventă credință, ca și la lepădarea de tot ce poate fi ispită în viața unui scriitor (și ce ispită poate fi mai puternică decît aceea a scrisului ?), chiar acel monah sever și ascultat nu ar fi fost decît o întrupare a Satanei, ori a unui trimis al său. El l-a sfătuit, i-a pretins lui Gogol să renunțe la scris. Gogol l-a ascultat, a aruncat în foc continuarea **Sufletelor moarte.** Triumf al Cerului ? Nu, dimpotrivă, socotește Merejkovski. Și amintește că scriitorul și-a dat și el seama, de îndată ce flăcările au mistuit manuscrisul, că a fost atras într-o cursă a Vicleanului. De ce a voit Satana să-l impiedice pe Gogol să scrie ? Ei bine, tocmai pentru că el nu făcea decît să denunțe, sub chipul eroilor săi, Diavolul. Acesta nu era, de altfel, romanticul Demon, nici negrul-strălucitorul Lucifer, ci un diavol mic-burghez, demon al meschinăriei, al mijlociei umane preaodioase.

bpt
mihail bulgakov
maestrul și margareta

Fabula critică a lui Merejkovski este ingenioasă, dar nu este mai mult decît o fabulă. Cu totul alta, mai profundă, este prezența demoniei în romanele, ba chiar și în existența lui Dostoievski. Cicikov alerga după „suflete moarte". Dar „sufletele moarte" și altfel moarte decît la Gogol, năpădesc scena romanescă în proza lui Dostoievski.

Bulgakov descinde din amîndoi. Și, desigur, din tatăl său, profesorul de dogmatică. S-ar mai putea vorbi — dar nu în sensul unei descendențe, ci al unui loc de formare, despre scena teatrului. Și despre o altă scenă, a unui mai vast teatru, scena pe care s-a jucat istoria timpului său. Dacă ar fi să găsim un numitor comun între toți și toate acestea, l-am putea găsi în structura literară pe care Bahtin o descrie, făcînd exegeza unor opere ale lui Dostoievski, în **menipee.** Bulgakov, autorul prozelor fantastice — **Diavolida, Ouăle fatale —**, al **Gărzii albe**, al **Romanului teatral** și al ciudatului roman, **Maestrul și Margareta** este, mai presus de orice, autorul unei vaste **menipee**, al unei proze în care **carnavalescul** domină. Menipeea aceasta are, însă, în centrul ei fictiv o figură demonică. Această figură impune, s-ar putea spune, o structură parodică ficțiunilor romanești ale lui Bulgakov.

În marea convorbire dintre Adrian Leverkühn și Diavolul, în care Thomas Mann încearcă să surprindă momentul tentației în existența artistului modern, misterioasa făptură glacială propune, drept unică posibilitate a creației pentru scriitorul din secolul nostru, **parodia.** A întoarce pe dos genuri și specii demult consacrate, a batjocori modalități artistice folosindu-le împotriva lor, a parodia tonul august al operelor clasice, iată întreprinderi vrednice de un spirit malefic. E adevărat că iconoclasmul Avangardei a fost mult mai virulent decît subversiunea pe care o propunea Diavolul lui Thomas Mann luînd, nu fără schepsis, chipul unui onorabil profesor de estetică german. Dar, oricum, demonia estetică a lui Adrian Leverkühn se inspiră din acel sfat privind **parodia.** De aici răsturnarea unor valori, eliminarea tragicului și substituirea sa prin grotesc.

Bulgakov pare să fie ascultat și el de povețele unui asemenea sfetnic. Parodia, grotescul, ca și maliția ironică ori maleficiile fantasticului dau operelor sale un caracter pe care l-am putea numi **negru,** prin asociere cu magia de aceeași culoare. De altfel, nu este întîmplătoare obsesia magiei în ficțiunea aceasta. Menipeea nu face uz, în mod necesar, de uneltele ori atributele magiei. Dar în acest caz particular, magia se oferea ca un topos alături de altele, precum teatrul de varietăți ori circul, de bolgia scriitorilor, și, evident, de întreg complexul drăcăriei. În prefața versiunii românești a romanului **Maestrul și Margareta** (traducere de Natalia Radovici), Alexandru Sincu observă cu finețe diversele semne ale Diabolicului în acest roman.

Căci romanul este plin de semne și aluzii ce trimit unele la altele și dincolo de ele. Putem desprinde mai multe straturi între care semnele acestea comunică. Cel mai superficial dintre acestе straturi este acela al satirei. Menipeea este, de fapt, o **satiră menipee,** vizînd o întreagă lume, de la cei mai „obscuri", pînă la cei mai „străluciți" reprezentanți ai ei. Planul satirei pretinde și el o ființă polarizatoare, care, în literatura modernă (de la **Diavolul șchiop** al lui Lesage), poate fi Necuratul. De altfel, satira rusă — de la Gogol la Ilf și Petrov — a recurs nu o dată la asemenea făpturi malefice.

Dar aluziile satirice nu sînt, în acest roman, decît planul inferior al unei proze pedestre. Față de acesta, planul superior (nu valoric, desigur) este reprezentat printr-un tărîm al fantasticului. Fantezia lui Bulgakov recurge la ambiguități, la străvechi motive ale literaturii miraculosului diavolesc, la teme consacrate ale unei literaturi fantastice etc. Toate acestea sînt ușor de depistat și de reconstituit critic. Ceea ce este însă mai interesant este ce face scriitorul cu aceste teme, motive și modalități ? Un mare joc al fanteziei ? Există, desigur, elemente ludice în economia romanului **Maestrul și Margareta.** Dar înțelegi din însăși compoziția contrapunctică a cărții că aluziile care par să trimită uneori în **gol**, deci în spațiul comicului, al subitei goliri de valori, se referă la altceva, mai grav, **mai plin.**

Într-adevăr, romanul este construit contrapunctic. Punct — contrapunct : Moscova anilor '30 ai secolului nostru, Yerushalayimul anilor 30 ai erei noastre. Dar între cele două planuri relațiile sînt evidente. Într-un sens, e vorba de un roman în roman, de o construcție prin încutiere (o cutie într-altă cutie). Istoria lui Yeshua (care e mai curînd a lui Pilat, Yeshua neavînd propriu-zis o istorie) apare întîi prin povestirea Diavolului, a lui Woland, continuîndu-se în proiecțiile mai mult ori mai puțin delirante ale unor demonizați. Mitul luminează istoria și este luminat prin istorie.

ÎN menipeea sa, Bulgakov recurge la unelte onirice. Vise, coșmare, viziuni se întîlnesc, se pătrund. Ceea ce nu înseamnă că realul ar fi trădat. Odată risipite puterile întunericului, încheiat sabatul, ficțiunea se precipită brusc, se depune ca o sare dură pe fundul unui vas din care lichidele turmentate, apoi potolite s-au evaporat. Imaginarul pătrunde realul poros pe care-l părăsește mai apoi. Dar cît de îndrăzneață este fantezia lui Bulgakov ne dăm seama din cîte un capitol precum acel „Mare bal la Satana" din care citez : „Balul se deschide deodată : cu lumină, sunete și miresme. La brațul lui Koroviev, Margareta se pomeni într-o pădure tropicală. Papagali cu pieptul roșu și coada verde îi strigau : «Sîntem încîntați !» Dar pădurea cu zăpușeala ei, ca într-o baie de aburi, se sfîrși repede, făcînd loc unei săli răcoroase de bal, cu coloane de piatră gălbuie, scînteietoare. Ca și pădurea, sala de bal era pustie, și numai lîngă coloane stăteau niște negri goi, cu turbane argintii pe cap. Fețele lor căpătară o nuanță cafeniu-murdară, de tulburare, în clipa în care Margareta apăru în sală, însoțită de suita ei, din care făcea parte și Azazello, ivit nu se știe de unde. Koroviev lăsă liberă mîna Margaretei și șopti :

— Drept pe tulipe !

Un zid scund de tulipe albe crescu dinaintea ei ; dincolo de ele, Margareta zări nenumărate lumini cu abajur, iar în dreptul lor siluete în frac, piepți albi și umeri negri. Atunci își dădu seama de unde veneau sunetele balului. Asupra ei se prăvăli parcă urletul alămurilor, iar glasul viorilor ce răzbi de undeva, de sub ele, îi scăldă trupul asemenea dușului de sînge. Orchestra, vreo sută cincizeci de oameni, cînta o poloneză".

Menipeea lui Bulgakov are două vîrtejuri în jurul cărora se învîrt și curg apele acestei proze : acest bal diabolic și patimile de pe Golgota la care nu participăm decît de departe.

Nicolae Balotă

Cartea străină

Le chandail bleu

Editions du Seuil

- ULTIMUL roman al Zofiei Romanowicz evocă evenimentele tragice ale iernii lui 1940 în Polonia. Născută la Radon, deportată încă de la începutul războiului, petrecînd patru ani în diferite lagăre de concentrare și închisori, Zofia Romanowics a trăit direct acele momente de grea încercare cărora le dă viață în paginile **Jachetei albastre.** Scriitoarea, care s-a stabilit după terminarea războiului în Franța, a publicat pînă acum mai multe cărți : **Baska și Barbara,** roman despre problema copilăriei neadaptate emigrației, **Bréviaire d'amour,** o antologie a poeziei lirice vechi din sudul Franței, romanul **Trecerea Mării Roșii** și altele, în poloneză.

Ultimul roman **Le chandail bleu** se detașează prin limpezimea narațiunii, prin fina discernere analitică a situațiilor, prin forța tematică. Un grup de femei sînt arestate în mijlocul nopții și sechestrate într-o școală unde sînt nevoite să suporte calvarul interogatoriilor, al interdicțiilor, al bolilor și al fricii. Închisoarea devine pentru ele spațiul unei îngrozitoare experiențe pe care fiecare o trăiește cu o intensitate dramatică. Romanul este scris la persoana întîi, eroina, o profesoară relatează întîmplările cu discreție, cu amărăciune. procesul adaptării tovarășelor sale de suferință la noua situație : „Este dificil de explicat — începe romanul, — și astăzi încă nu-mi dau seama cum s-au petrecut lucrurile, dar spre sfîrșitul celei de a treia săptămîni eram, da, adaptate, obișnuite... Am început puțin cîte puțin, cu tot răul, să percepem în ceea ce înduram și în ceea ce se petrecea în jurul nostru un anume ritm, reluarea unui anumit ceremonial. Nu mai era nici zi, nici noapte, dar învățasem să presimțim. apoi, cu timpul, să prevedem, să știm, după tropăitul cizmelor pe culoar și pe scară, după intensitatea strigătelor ce veneau din sala de gimnastică de deasupra capetelor noastre, după privirea gardienilor, ceea ce se petrecea, ceea ce se putea sau era pe punctul de a se produce. Fapt important pentru că apărînd reperele, între perioadele de intensă teroare acalmiile creau goluri, timpul înceta să fie ceea ce fusese la început — o durată unică, densă care se prelungea indefinit, un haos ce depășea limitele suportabilității și ale rațiunii". În universul acesta restrîns relațiile umane renasc, scoțînd la iveală constantele caracterologice și date temperamentale mai puțin afirmate în libertate. O poveste de dragoste (una din deținute se îndrăgostește de un paznic german) purifică atmosfera cărții cu o adiere proaspătă de speranță.

Scriitoarea are un condei sigur și o profundă cunoaștere a vieții. Analiza subtilă a trăirilor psihologice este susținută cu egală intensitate, confesiunea are un patetism reținut și cerebral.

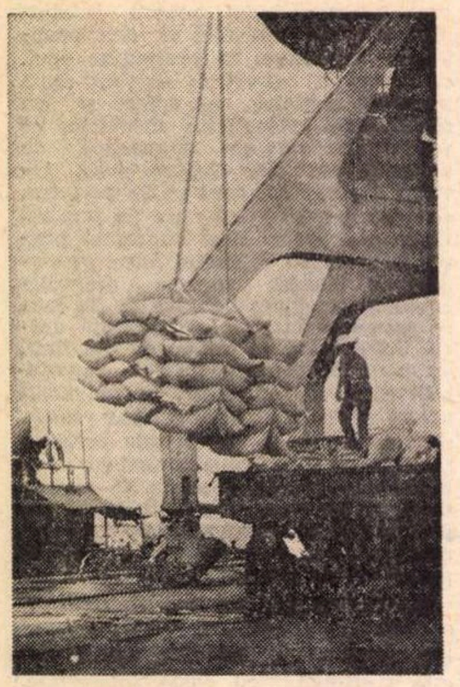
Dana DUMITRIU

George BĂLĂIȚĂ

DIN HANOI —

Brigazile de tineret lucrează la repararea șoselelor și podurilor în Vinh Linh

AM întîlnit la Hanoi un om, un european care locuiește de trei sau patru ani acolo. El se mira peste poate că localnicii nu strigă pisica pe numele lăsat ei de Dumnezeu, adică : pis, pis, pis, ci altfel: miau, miau! Omul acela nu are nume, el este un european la Hanoi. El trăia europenește, pe cît îi îngăduiau mijloacele, nu prea avea climatizor sau i se strica mai des ca la alții, mînca numai carne fiartă sau friptă, atenție la legume și fructe. Tropice, mari primejdii pentru burta noastră cea de toate zilele, atenție la apa cu care îți speli dinții ! Nu părea nemulțumit, ci numai într-o mare, neîntreruptă neînțelegere. Mango este un fruct cu coaja gălbuie, cu un sîmbure mare lucios incasabil. Gustul de mango este mango, nu seamănă cu nimic altceva, dar omul nostru din Hanoi spune : parcă ar fi o piersică, ceva mai acrișoară, piersica e însă mult mai bună ! Laptele de cocos este un fel de lapte de vacă în care ai pus multă apă, iar umbra cocotierului nu este atît de deasă ca umbra nucului.



In portul Haiphong se lucrează din nou cu toată capacitatea utilajelor

În camera mea de la hotelul Thônc Nhât, scriindu-mi cartea cu pasiune și speranță, încercînd să înțeleg ceea ce văd și aud (o lume care de la început mi s-a părut familiară și străină în același timp, eu pe aeroportul Gia Lam distrus de bombardamentele din decembrie și mirosind încă a var și lemnărie crudă, alb în lumina fierbinte și umedă a tropicelor și, tot eu, cu o clipă mai înainte, în avionul care vibrînd încă pe pista de beton se umpluse cu vameși și oameni ai legii zîmbitori și atenți într-un fel de așteptare binevoitoare, după asta în jeep-ul care mă trecea peste Fluviul Roșu, podul de fier atins și el de bombe, joncile pescărești despre care citisem, nemișcate pe apa densă și mîloasă, scriind pentru mine, eu încercam să-i spun omului acela din Hanoi că fructul mango nu este o pară turtită, așa cum pare văzut de departe, ci **altceva.** Neînțelegînd, el nu era un caraghios și infirmitatea lui mă îngrijora, oare eu înțelegeam ? Scriind, voiam să înțeleg. Să notezi totul, să nu scapi nimic, fără nici o ordine, gesturi, vorbe, mirosuri, strada, interioarele, zidurile, nu atît să citești ce s-a scris bine sau rău despre ce scrii tu acum, ci cît să faci totul de la început. Ambiție nemăsurată, lipsă de experiență și candoarea unui călător nepriceput.Serile la Cao Bang, în nordul mai puțin umed, și la Thanh Hoa, în briza oceanului, sub mugetul stins al ventilatorului, sudoarea răcindu-se pe umeri, mustind caldă pe antebrațe, la rădăcina părului. Sorbind ceaiul fierbinte, amar, liniștitor, vrînd să crezi că te-ai adaptat climei umede și calde în care, după o oră de mers, singurul contact cu universul rămîne epiderma ta : un fel de burete sătul. Nu te plîngi de căldură, sînt lucruri și mai rele pe lumea asta. Dar puterea sudorii tale ți-ar fi rămas necunoscută fără această călătorie.

CUM arată jungla, cum arată o pagodă, ce este o joncă, despre maree, despre amurgul scurt după ce soarele roșu s-a stins în digul orezăriei, despre bivolii călăriți de copii sub luna de fildeș, despre miraculosul arbore cocotier, despre bambus, ananas și fructul numit Ochiul Dragonului s-a scris și ai citit, dar trebuie să scrii și tu. Un medic din Hanoi, un om scund și trist care a îngrijit sute de răniți în timpul bombardamentelor din decembrie și, în halatul lui alb, a privit neputincios morții, îmi controlează tensiunea arterială. Fără acest examen formal nu pot intra la piscina diplomaților, cum se numește aici bazinul în care se scaldă tot omul care vine de departe și rămîne o vreme în oraș. Întinzînd brațul, el mă privește atent, imobil, ochelari cu rame subțiri. Un ciudat sentiment de neputință, o rușine ascunsă mă fac să vorbesc, durerea și moartea au stăpînit ieri orașul, încă nu e azi și eu voi înota în bazinul de faianță al diplomaților. Vorbe. El zîmbește subțire, fața osoasă, palidă, cunosc acest zîmbet, mă bate pe umăr : fiți liniștit, puteți înota fără grijă, dar cu atenție, nu stați foarte bine **avec la tension artérielle...** Firește, i-am urmat sfatul !

Veneam din nord, de la Cao Bang. Serile sînt acolo plăcute, vîntul liniștitor, orhideea mai subtilă, uneori, după ploaie, noaptea este neașteptat de răcoroasă. Dar coboram spre Hanoi, șosea îngustă, șerpuitoare. Niște oameni scot din prăpastie un camion prăbușit. Unul din ei sprijină cu un par de bambus brațul macaralei montată pe un Ford vechi. Unul din cablurile brațului scapă și pendulează violent spre omul de dedesubt, gheara de oțel de la capătul cablului trebuie să aibă vreo douăzeci de kg. Omul se ferește fără grabă, nu înainte ca teribilul pendul să-i fi dat de cîteva ori ocol. Rîde în gura mare și țopăie pe loc, nu fuge, se apără în glumă, mișcările lui seamănă cu ale unuia care s-ar băga sub o scamă de plop și ar sufla mereu în ea pentru a o ține în aer. Spectacolul prinde fiindcă mulțimea din jur, localnici, soldați, copii rîd, la fel, din toată inima ! Ce se întîmplă cu moartea ?

La Vinh, am stat de vorbă cu Nguyen Dang-Che. El este un om al războiului și al păcii. Pacea are aici un sens concret : reunificare și reconstrucție. Ce este frica ? l-am întrebat. Ești ostaș, comanzi niște oameni, ai luptat ani îndelungați, ai fost rănit, ți-ai văzut prietenii murind, și ai văzut propria ta moarte. Ce este frica ? Zîmbește. Cunosc acest zîmbet. Propria mea moarte ? ! Dar în război viața și moartea se apropie, se amestecă, frica este ceva la care nu te gîndești, frica nu există. Vă invit la malul fluviului să vedeți o transbordare. Noi am asigurat transporturile pentru front. Acum facem același lucru : avem grijă de viața oamenilor care trec fluviul. Pacea urmează războiului. Dar frica ne însoțește de la naștere, eu știu ce este frica, am spus. Zîmbetul lui atotputernic : fiindcă n-ați fost niciodată în război. Cînd eram mic, am spus eu.

Șoferii care-și așteaptă șefii în fața hotelului Thông Nhât (reunificarea) nu stau de vorbă în mașini, rezemați de portieră sau răsturnați pe banchete. Ei se așează pe vine pe marginea trotuarului, între automobilele care se coc în soare : talpa întreagă pe pămînt, toată greutatea trupului sprijinită pe călcîie, genunchii scoși în afară, brațele relaxate pe genunchi, drepte, cotul pe rotulă, palma în interior. Ia aminte, dacă ei stau așa, fără îndoială se odihnesc cu adevărat, încearcă și tu și dacă nu reușește, nu te mira. Relaxează-te în felul tău.

RÎSUL, zîmbetul sînt aici forme complicate de comunicare. Fața rămîne imobilă, ochii atenți, curioși, pînditori. Firea oamenilor pare veselă, au umor și gustul vădit al caricaturii și spectacolului. Într-o după amiază, asist la o reprezentație cu muzică. Între cuplete satirice cîntate cu acompaniament de instrumente populare, corzi și fluiere, un scriitor își face, spre marea satisfacție a publicului, critica propriei sale opere Este un bun orator, mulți dintre spectatori îi cunosc poemele, mi se spune, sau le află acum, prin intermediul acestei neobișnuite pentru noi relații cu publicul. Scriitorul este jovial, masiv, dezinvolt. Are succes ! A te mira de treaba asta nu înseamnă că ai descoperit mare lucru. Dacă aș cunoaște limba aș putea explica mai bine.

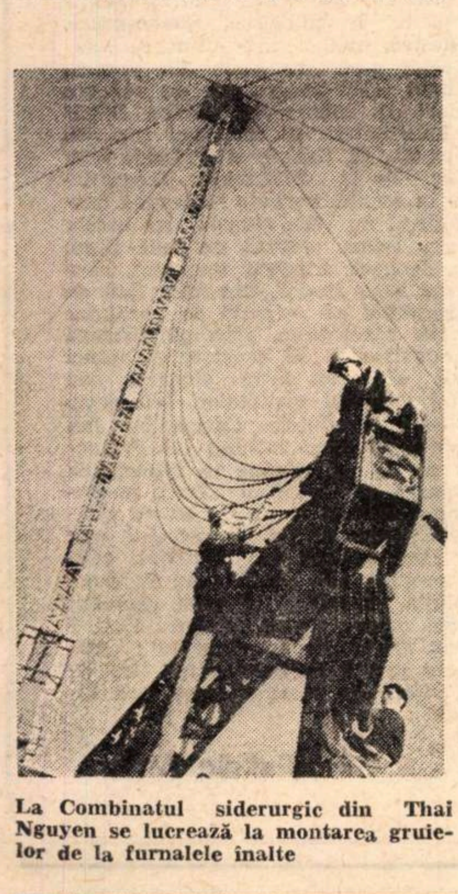
FEMEILE lucrînd la șosele. Tinerii lucrînd la refacerea digurilor. Soarele nemilos, fețele înfășurate în prosoape și grațioasele pălării conice pe deasupra Mîinile în mănuși grosolane dar protectoare cărînd piatra, întinzînd asfaltul rece, înălțînd spatele la trecerea străinilor, făcînd semne, strigînd. Craterele bombelor pline cu apă mocirloasă sau uscate, invadate de buruieni lemnoase. Poduri distruse, toate podurile, centrale electrice și cuptoare în care cărămida se arde ca și acum o sută de ani, distruse de-a valma. Mîna omului și unealta scormonind răbdătoare, rechemînd viața. Soarele pe care-l simți în creștet, în centrul bolții de dimineață pînă seara, mereu același, foșnetul marilor frunze de banani, femeile legănîndu-se, mersul săltat, mărunt sub cobilița de care atîrnă poveri grele. Muncă înceată și răbdătoare. Tarabele improvizate sub un acoperiș de crengi de-a lungul drumului, unde unii beau ceai, fumează, vînd și cumpără. Pe șosea mai trec grele mașini de război, șenilele zguduind lumea, marile blindaje de oțel acoperite de praf și noroi uscat, prelate peste remorci uriașe, fumul albastru înăbușitor plutind deasupra orezului și sus, la manșă, un omuleț tînăr, cu fălcile dure, cu ochi de copil, da, aceste mașini trec încă, dar este vorba de o șosea a păcii, fiindcă ne aflăm la a doua recoltă de orez, și micile ogoare mlăștinoase în care crește mana tropicelor sînt lucrate. Mișcări moștenite, vechi de cînd omul, cultivă orezul, din vremea cînd se petreceau legendele și un dragon zbura de la Hanoi și cobora în Golful Ha Long, pe cînd trăia neasemuita Mi-Chan și o femeie împietrea așteptîndu-și cu credință bărbatul, încă de atunci mișcarea mîinilor și a spatelui pregătind ogorul, făcîndu-l să rodească și apoi tăind orezul și uscîndu-l, pe șosele sub roțile carelor, vînturatul lui pe micile terase de piatră și cărămidă arsă, și drumul pînă la aluaturile tradiționale Banh Giay și Banh Chung. Așadar, pacea urmează războiului, cum spunea ofițerul care nu cunoscuse frica (eu, un biet european la tropice, sufocat de căldură, fascinat de un vis caraghios din copilărie, încercînd să înțeleg scriind, nerăbdător și agitat, eu, din vina mea, nu l-am crezut, dar i-am urat plin de invidie blîndă să nu cunoască niciodată cu adevărat frica de moarte).

PEISAJUL halucinant deasupra junglei Cúc Phuong, valea nesfîrșită din care țîșnesc stînci megalitice fumurii, destrămîndu-se sub puterea soarelui, tu depărtîndu-te, lumina peste munții mari și mici, unde violacee, verdele stins al ierbii, jungla rărindu-se pe povîrnișurile abrupte pînă

MAI '73

la un fel de iarbă săracă buruienoasă, prăfuită, seva care mustește în pădurea virgină nemaiajungînd aici, soarele înghițind lucrurile, izbind în casca ta colonială, stîncile iradiind lumina descompusă în cele șapte culori fundamentale, șerpi și șopîrle nevăzute, și amintirea raiului de la Cúc Phuong unde ai nimerit într-un nor de fluturi albi, ai ascultat glasul mare cîrtitor, plîngăreț disperat și caraghios, croncănitor și plin de melancolie al păsării mici ascunsă în abisul arborelui Vu Huong și ai văzut zborul greoi și tăcut al păsării mari printre liane și ferigi uriașe, și, într-un scaun de bambus, ai ținut în brațe un copil negricios și blînd în umbra deasă a bananului. Ramurile grele, frunzele gigantice, verdele închis, vîscos, nemișcarea amenințătoare a pădurii virgine în amiaza limpede, toridă, polul opus al miezului nopții, jungla urcînd în pantă.

SPRE ocean, de la Thoanh Hoa, dimineața înainte de răsărit, împotriva brizei, pe drumul cu cocotieri. Femei cu somnul încă în pleoape, în colțurile gurii, pedalînd sau nemișcate pe portbagaj, o mînă în poală, cealaltă strîngînd mijlocul bărbatului, el aplecat peste ghidon. Bătrînele care vînd la marginea drumului nuci de cocos, țigări, turte din făină de orez cu susan, ceai, mango, papaia, sirop, bomboane, alune. Și oceanul dincolo de plaja largă, nisip mărunt, ud, după reflux. Vase cu catarge de bambus așteptînd fluxul și apoi ieșirea în larg. Ceața ridicîndu-se în stînga, cerul înalt și vastitatea Pacificului lucrînd asupra scoarței tale. Trei jeep-uri făcînd un ocol larg pe plajă, dispărînd în ceață. Apa caldă, gălbuie (gurile fluviului în apropiere), soarele ivindu-se din stînga și în aceeași clipă instalîndu-se deasupra incandescent, atotcuprinzător. Mirosul de iod, sarea, peștele. Crabii minusculi ascunși în nisipul ud, ieșind la soare, urmele lor : boabe mărunte de nisip, curbe și linii șerpuitoare. Privești pescarii în apropierea țărmului, legănați de ape, pescuind pe un fel de cumpănă de bambus. Iată, lovită de valurile gălbui jonca de lemn, catargul de bambus, ancora de lemn, vezi această barcă și toate uneltele din ea, accesoriile de lemn cioplit, pînza ei ca o cochilie desfășurată de melc, ca o scoică, ca un evantai, frînghiile, și vei înțelege cît de grea este munca acestor oameni.



La Combinatul siderurgic din Thai Nguyen se lucrează la montarea gruielor de la furnalele înalte

La capătul plajei, după ce ai trecut un izvor de apă dulce, limpede și ai urcat treptele de piatră, sus pe stîncă, suspendată deasupra apei veșnice, găsești Pagoda Geniului Șchiop. Tu intri, slujba e în toi. Bonzul bătrîn citește ideogramele pictate pe un sul de mătase zdrențuită, un geamăt neîntrerupt, un scîncet murmurat. Cîteva bătrîne pe rogojini înaintea altarului fumegător, mirosul de tămîie, palmele împreunate, capul mișcîndu-se în sus și în jos, semn de supunere. Dar alături cîțiva oameni privesc din altă lume ritualul, stau de vorbă pe vine sau rezemîndu-se spate în spate, ronțăie susan. Fiecare își vede de treaba lui, în pagodă nu ajunge soarele, bine și pentru unii și pentru alții. Nu avem voie să intrăm în altarul din fund, vedem ofrandele : un pui gras, rumen, două străchini de orez, aluat pe o frunză de banan, lumînările roșii arzînd, un bonz mai tînăr împarte bătrînelor apă ritualică dintr-un ulcior. Așadar, nimeni nu supără pe nimeni. Fața impenetrabilă a lui Budha în altar, lemn lăcuit, înțelepții în jurul lui pe trepte ierarhice, liniște și pace peste Pagoda Geniului care și-a perdut un picior.

ÎN amurg, la marginea orezăriei, o femeie spală un bivol. El a stat în nămol toată ziua. Ea îi spală cu grijă capul uriaș și greoi, coarnele lăsate pe spate, grumazul, mișcările ei sînt tandre. Mama își spală în felul acesta copilul.

Pe digul îngust, un băiat sare pe spinarea altui bivol. De acolo, jos. În picioare pe spinarea animalului, călare, în patru labe, intins pe spate, pe burtă, sub burta lui, bătîndu-l cu pumnii în greabăn. Animalul nemișcat, culoarea stîncilor vinete în dimineața cețoasă. De ce nu te miști ? Băiatul smucește de funie. Funia este băgată într-o nară, bănuiesc, cu un cîrlig, ca să țină bine, să nu scape dihania la te miri ce mișcare !

Bivolul în peisajul vietnamez. Trăgînd plugul în orezărie, jugul sprijinit în cocoașe. În mlaștină, capul afară nemișcat, coarnele mari și grele, frunțile de piatră. Cine a văzut un om potcovind un bivol priponit între parii afumați de bambus ? Bivolii sînt negri, cenușii, roșcați. Unii au culoarea cartofului nou, scos din pămînt primăvara, bine spălat, părul scurt și moale și des pare o piele străvezie și lucioasă ca pielea acelui cartof.

LA Hanoi te naști pe bicicletă. Bulevardul larg este invadat de biciclete, femei și bărbați, tineri. de cele mai multe ori perechi, cel din spate, cea din spate pe portbagaj, ei pedalează fără grijă printre mașini. Clacsoane stridente, nimeni nu se grăbește dar nimeni nu încetinește viteza, milițianul cu cască colonială, în uniforma lui deschisă la culoare, fluieră, arată direcția, se rotește pe loc, femei cu papornițe pline agățate de capetele cobiliței se strecoară cu ușurință. pătrund, își fac loc, un copil cu un pește mare atîrnat de capătul unei sfori trecute prin capacele urechii, cai mărunți înhămați la un soi de brișcă cu două roți de camion, cotige trase sau împinse de oameni, ricșe vechi montate la bicicletă. Strada freamătă. Linia tramvaiului, Lacul Restituirii Săbiei și apoi Strada. Viața curge, aici, în stradă. Bătrînele își desfac legumele, prepară mîncarea care se vinde în porții mici, orezul, pepenele, ceapa, usturoiul, castravetele. Mișcare neîntreruptă, vorbe, o lume a păcii, dornică de pace, aspirînd la liniște și libertate. Unii, nepăsători, șireți, amabili, curioși. Sînt neîncrezători față de străini ? Dar cine nu privește cu atenție un străin, în Europa sau în restul lumii ? Vietnamezul ar avea destule motive de neîncredere. Istoria lumii este plină de străini care se amestecă peste tot. Revoluția l-a învățat să-și aleagă prietenii și să-și cunoască dușmanii. Mergi în Asia, călătorule, și învață să cunoști omul. Caută, mai presus de orice, ceea ce te leagă de el și nu ce te desparte. Strada și viețuitoarele ei. În peretele deschis la stradă, fereastra și ușa sînt convenții. Lucrul femeilor ghemuite care mereu torc, taie mărunt, amestecă în vase mici, adînci, întotdeauna ceva **puțin**, lunecos sau limpede, ceva tulbure, vîscos, o mînă învîrtește lingura într-un vas, cealaltă desface o legumă, se toarnă dintr-o oală într-alta, mișcări îndemînatice. repezi, mîncărurile lor sînt gustoase, variate, neașteptate, totul este tocat mărunt, tăiat în feli subțiri, ornat, sosurile dulci și picante, supele rivalizînd cu cele chinezești. Limba lor este muzicală, tonuri înalte și joase, murmurată, strada ți-o face familiară, înțelegi ce vorbesc și ce mănîncă oamenii dacă știi să observi strada. Este vorba de ce sînt și ce înseamnă acești oameni, care este locul lor în lume, dincolo de momentul provizoriu de azi cînd țara și omul suportă deopotrivă urmările crunte ale războiului de treizeci de ani. Provizoratul a brăzdat adînc firea și caracterul lor, dar nu le-a stins niciodată speranța. Ei cresc și se înmulțesc în stradă. Strada le va reda vigoarea de altădată. Au nevoie de pace. Este tot ce le trebuie.

Cobori din nou în stradă. Familia mănîncă în odaia din spate, deschisă spre cea din față, mama își spală copilul, tatăl își bea ceaiul, nepoata îi caută în cap bunicii, sora lucrează la mașina de cusut, ușile deschise, marea fereastră de la stradă deschisă. Vecinul este prietenul nostru, nu ? ! Meșterul fotograf, grav, concentrat, în ușa lung deschisă lungește cu pensula sprîncenele unei fete cu cască colonială, cel care pictează păuni pe bambus lucrează alături, și dincolo reparatorul de biciclete și apoi frizerul și cel care împletește papura, orezul, bambusul, rafia. Croitorul, croitoreasa, fierarul, lemnarul. Sandale de cauciuc, de lemn, de papură, tranzistoare, lacăte chinezești minuscule, chei, clanțe, lanțuri, rame, oale de noapte, ceramică, sfeșnice, dopuri de plută verde, farfurii, termosuri chinezești, foarfeci, șepci. Țigarete, pipe, bețe pentru masă. lampioane de hîrtie, minunate rogojini în culoarea paiului sau colorate, coșuri, pălăriile conice, sfoară, papuci, scaune mici de bambus pentru montat la spatele bicicletei, copilul care moțăie fără grijă printre miile de biciclete dus de mama, de tata, de sora, de bunicul lui, sutienele de pînză, meșele de păr negru atîrnînd ca și cozile unor cai de rasă, șapte, nouă, cincisprezece dongi, piepteni, andrele, gazornițe, lămpi, dulciuri și murături în borcane, lumea obiectelor făcute cu mîna, lucruri vii, mîinile omului, pîlpîitul lor fascinant ca și mîna oricărei ființe vii. Tocmeala nu seamănă cu cea din Orientul știut aproape de noi. Ești provocat discret, nu ești tras de mînecă, dar nu ești lăsat să pleci. Aveam într-o mînă niște fleacuri colorate și împletite și în cealaltă cumpărasem un coș de bambus lăcuit. Tandrețea, căldura cu care bătrîna care îmi vînduse coșul îmi ia lucrurile și le leagă la un loc, le așează în coș, mi-l dă. Mama și un străin care ar putea fi fiul ei. Pentru asta nu sînt vorbe.

Orice rămășiță e folosită, pentru a economisi materia primă, la confecționarea unor obiecte utile

FRIZERUL este un personaj căutat. El se găsește la fiecare colț de stradă și între colțuri. În prăvălia lui cu scaune fixe și oglindă și tot felul de unelte potrivite, sau pe stradă, oglinda agățată de creanga copacului, scaunul pe care stă el, bărbierul, și lădița pe care tot el își sprijină piciorul. Vine clientul. Meșterul sare în picioare, oferă scaunul. Scoate din lădiță briciul și pămătuful și tot ce trebuie, cu o mișcare a palmei care răsucește un capac, îl face pe celălalt să se uite în oglindă. **Cát tóc.** Taie păr. Mulțimea frizerilor este într-o ciudată relație, ca să zic așa, cu desimea bărbilor, care este destul de rară !

FEMEILE sînt frumoase. Au oase mici, mișcări grațioase, o mare vitalitate ascunsă cu discreție. Portul tradițional. Pantalonul negru, larg și foșnitor, bluza albă răscroită pe talie, părul negru lung, vigoarea firului aspru despre care ce se știe ? Mai nimic. Pălăria conică legată sub bărbie cu panglică roșie sau albă sau neagră. Îmbrăcate la fel, ele se deosebesc și nu seamănă între ele, printr-o ciudată lucrare a celulei. Mersul lor are un farmec nedeslușit : mișcarea brațelor din umeri, brațele balansate, larg, pendule, drepte, coatele abia îndoindu-se nimic rigid, însă, spatele drept, picioarele mișcîndu-se din articulația cea mai înaltă. Astfel genunchii înaintează fără grabă, ușor împinși în afară, o undă relaxată din creștet în călcîie, neîntreruptă, semnul tăriei unor oase fragile.

AM ținut în mînă la Muzeul tragic al bombardamentelor din decembrie, o bucată dreptunghiulară de nailon pe care scria : „Sînt un cetățean al Statelor Unite ale Americii. Nu vorbesc limba voastră. Din nenorocire, sînt nevoit să cer ajutorul vostru, hrană, adăpost și protecție. Aveți bunăvoința de a mă conduce la cineva care va veghea asupra securității mele și se va ocupa de întoarcerea mea în țară. Guvernul meu vă va recompensa". Acest text, în 14 limbi europene și asiate. Cîrpa era purtată de piloții de pe avioanele B. 52. Într-un colț, steagul S.U.A.

SCRIE asta : Ferigile uriașe, arborii necunoscuți, orhideea, Magnolia și giganticele buruieni otrăvitoare, cocotierul, bananul și Vu Huong, toate acestea și altele o mie cresc acolo și numai acolo, dar dedesubtul lor și dincolo de ele crește iarba. Iarba este pretutindeni aceeași. În inima junglei și în grădina mea din zona temperată. Aceeași iarbă eternă.

Scrie asta : la circul din Hanoi, ai văzut trapezista, prestidigitatorul, îmblînzitorul de maimuțe, ai văzut clovnul și ai ascultat alămurile, circul etern în care într-o duioșie caraghioasă îți regăsești copilăria.

Ține minte: iarba și circul sînt semne ale păcii și rîsului omenesc.

Hanoi, mai 1973

Meridiane

Preludiul centenarului Michelet

● Revista „Synthèse" informează că Franța se pregătește încă de pe acum pentru a sărbători în februarie 1974 centenarul morții lui Jules Michelet, ilustrul scriitor și istoric al secolului trecut. Vor fi astfel reeditate **Michelet par lui même** de Roland Barthes și **La voie royale** de Paul Viallaneix. Un comitet special a început să publice în 20 de volume **Operele complete** ale lui Michelet din care trei au și apărut, conținînd scrierile sale pînă în 1838. Urmează o ediție critică a cunoscutei **Histoire de France**, precum și **Ecrits de jeunesse.** De asemenea **Journal** (1828—1860) și **Introduction à l'Histoire universelle** din 1831 în care Jules Michelet scria: „Proza e ultima formă a gîndirii franceze fiindcă geniul democratic al națiunii noastre nu apare niciunde mai bine decît în caracterul său eminamente prozaic".

Jules Michelet

Chagall la Moscova

● Invitat de guvernul sovietic cu ocazia prezentării unei expoziții a operelor sale de tinerețe, pictorul Marc Chagall, acum în vîrstă de 86 de ani, a sosit la Moscova împreună cu soția sa, Nadia Leger. Expoziția, deschisă la galeriile Tretiakov, cuprinde o sumă de picturi, toate anterioare anului 1922, cînd Chagall s-a stabilit la Paris, mai multe litografii pe care artistul le-a dăruit în timpul celui de al doilea război mondial Galeriilor de artă din U.R.S.S., precum și alte 18 piese pe care pictorul le-a adus cu el.

Marele premiu al filmului fantastic

● Regizorul britanic Roy Ward Backer a primit, la Paris, Marele premiu internațional al celei de a doua convenții franceze a cinematografului fantastic, pentru filmul său **Asylum.** Premiul de interpretare feminină a fost atribuit lui Martine Beswick pentru rolul din filmul **Dr. Jekyl and sister Hyde** iar premiul de interpretare masculină lui Peter Cushing pentru partitura actoricească din pelicula **Tales from the crypt.**

Jean Cayrol la Academia Goncourt

● Poetul și romancierul Jean Cayrol, reprezentant de frunte al avangardei franceze din 1950, care are astăzi 62 de ani, a fost ales membru al Academiei Goncourt în fotoliul rămas vacant al lui Alexandre Arnoux. În timpul ultimului război, Jean Cayrol a făcut parte din Rezistență și a fost deportat în lagărul de la Matthausen. Printre operele sale cele mai importante se numără culegerea de versuri **Poémes de la nuit et du brouillard** și romanele **Je vivrai l'amour des autres, Le vent de la mémoire, Corps étrangers, Le froid du soleil** și **Historie d'un désert.**

Laureații marilor premii ale orașului Paris

● Cele șase mari premii ale orașului Paris au fost decernate următoarelor personalități: Serge Nigg pentru muzică, Jean Grosjean pentru poezie, Sonia Delaunay pentru arte frumoase, Etienne Beaulieu, pentru știință, Pierre Prugne pentru tehnică și, în sfîrșit, Gerard Depardieu a obținut premiul „Gerard Philipe" pentru comedie.

Brigitte Bardot abandonează filmul

● Celebra actriță franceză Brigitte Bardot turnează actualmente ultimul său film. Apoi va abandona cinematograful, a afirmat actrița într-un interviu luat de „France Inter": „Nu pot să mai fac față muncii cinematografice..." Bardot turnează în Dordogne, sub conducerea regizoarei Nina Campaney. Ea a adăugat că nu se gîndește să revină asupra acestei decizii, chiar dacă i s-ar propune un rol extraordinar...

Din nou despre relația artă-fotografie...

● „Die Welt" recenzează volumul **Hiperrealism** de Udo Kulterman care se ocupă de o tendință relativ recentă în arta contemporană. Genul de artă care se inspiră din realismul tradițional și din naturalism începe să se afirme tot mai mult ca un curent unitar în cadrul unor expoziții de la New York, Los Angeles și San Francisco. Trăsătura esențială a „hiperrealismului", ar fi redarea cît mai precisă și loială a realității înconjurătoare: „A picta o ființă umană a redevenit cea mai mare provocare lansată unui artist", — spunea Alfred Leslie, un corifeu al proaspătului curent. De aceea portretul devine unul din genurile centrale ale „hiperrealismului", figura umană fiind tratată ca un obiect de descris, fără a neglija nici un amănunt. Kulterman subliniază interesul pentru fotografie al „hiperrealiștilor", care, se pare, este declarată gen artistic. Ceea ce desparte „hiperrealismul" de realismul tradițional și de naturalism ar fi inexistența unor obiecte privilegiate din punct de vedere artistic. Autorul face o incursiune în istoria relației artă-fotografie, citînd pe Ingres, Degas, Delacroix, Corot, Monet și Manet care au întrebuințat ca model fotografia, relație întreruptă de abstracționism, și pe care „hiperrealiștii" vor s-o reevalueze. „Utilizînd fotografia, pot să pictez ce vreau și cînd vreau" — declară acești artiști care vor să se substituie aparatului fotografic sau camerei de filmat.

Premiul literar „Des Volcans"

● Poetul și romancierul Charles Le Quintet, născut în 1926, a obținut premiul literar „Des Volcans" pentru romanul său **La Ville en Loques** apărut la editura Albin Michel și pentru ansamblul operei sale.

Pablo Casals dirijor la 96 de ani

● Venerabilul violoncelist spaniol Pablo Casals, care are 96 de ani, a inaugurat recent un festival muzical, care-i poartă numele, la San Juan din Portorico dirijînd **Grotele lui Frigal** de Mendelsohn. Casals avea o prezență robustă, deși cu cîteva zile înainte suferise o criză de astmă. El a participat și la închiderea „Festivalului Casals" din ziua de 13 iunie, dirijîndu-și compoziția **Imnul Națiunilor Unite.**

Poliția madrilenă a interzis o conferință asupra lui Picasso

● Cercul prietenilor UNESCO de la Madrid a anunțat că poliția a interzis o masă rotundă, consacrată lui Picasso, la care trebuiau să participe mai mulți critici de artă și pictori. Mai multe reuniuni proiectate în memoria lui Picasso au fost — și ele — interzise în Spania.

Un ordinator va fabrica... poeme la „Palais des Beaux Arts" din Bruxelles

● Între 28 septembrie și 28 octombrie vor avea loc la Bruxelles mai multe manifestări literare și artistice engleze numite „Europolia 73". În cadrul lor se va deschide o mare expoziție plastică iar „English Opera Group" va interpreta operele **Moartea la Veneția** și **Arca lui Noe** de Benjamin Britten. De asemenea, la expoziția „Computere în artă", de la „Palais des Beaux Arts", un ordinator va fabrica... poeme

A fost descoperită partitura unui cor de Euripide

● Cîteva fragmente dintr-o partitură muzicală a corului tragediei **Ifigenia în Aulida** de Euripide au fost identificate recent de cercetătorul francez Pierre Cazenove. Partitura se găsește pe un papirus achiziționat nu de mult de universitatea din Leyda. Documentul, foarte deteriorat, datează din secolul al treilea înainte de era noastră. Numeroasele manuale de solfegiu existente din Grecia antică ar permite să fie transcrise modern semnele pe care elinii le întrebuințau pentru textele lor muzicale, dar partitura e prea deteriorată pentru a reconstitui textul muzical integral.

A murit romancierul midinetelor

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, scriitorul Maurice Dekobra, numit de critica epocii „un Morand al midinetelor", autor a peste o sută de romane. Prima sa carte a apărut în 1912 și se intitula **Rat de cave cambrioleur.** Scrierile sale facile au obținut între cele două războaie un succes de masă deosebit. Astfel, **La madone des sleepings,** publicat în 1932, a ajuns la un tiraj de 850 de mii de exemplare și a fost tradus în 32 de limbi, iar **La gondole aux chimères** a depășit tirajul de un milion. În timpul celui de al doilea război mondial Maurice Dekobra, alias Tessier, s-a stabilit la Hollywood unde a scris scenarii cinematografice. Revenit în Franța în 1945, Dekobra a început să scrie romane polițiste la modă, printre care **Amazoana din Pretoria** și **Un banco de două miliarde.** Pentru ultimul său roman, **La madone des boeings,** publicat în 1972, Maurice Dekobra a făcut o lungă călătorie de documentare în Japonia.

AM CITIT DESPRE...

Shakespearologi

LA Stratford-on-Avon, cei șapte regizori de la „Royal Shakespeare Company" se joacă din nou, după pofta inimii, de-a Shakespeare. „Aici, Shakespeare nu mai e tabu", se spune. Punctul de vedere al lui „Royal Shakespeare Company" este că, după cîteva secole de repetări, de reinventări, de amănunțiri și de comentarii — nu mai rămăsese nimic de descoperit în sufletul omului și nici cuvinte mai expresive pentru a comunica adevărurile fundamentale — Shakespeare poate fi pus în scenă oricum: în maniera eruditului John Bartongentil, fost profesor la Cambridge, care în **Richard al II-lea** folosește deavalma, pentru rolul lui Richard și pentru rolul lui Bolingbroke, doi actori, fiecare dintre ei fiind ba Richard, ba Bolingbroke, (jocul îi amuză atît de mult pe interpreți, încît vor să repete experiența cu Hamlet și Claudius), sau cu actori desculți, așa cum face regizorul Teddy Hands pentru **Romeo și Julieta,** sau într-un montaj sui-generis **(Orgia romană,** pusă în scenă, anul trecut, de directorul artistic al companiei, Trevor Nunn, care prezenta într-un singur spectacol toate cele patru piese cu subiecte din antichitatea romană), sau încredințîndu-se o montare tinerei asistente de regie Buzz Goodbody, căreia i s-a dat anul acesta dreptul de a face un spectacol **Cum vă place**, sau așa cum va decide fantezistul Clifford Williams pentru **Femeia îndărătnică,** altă premieră a festivalului din vara lui 1973, cînd Peter Brook, ambasadorul itinerant al Tărîmurilor Shakespeariene, nu prezintă nici o creație proprie, dar cînd cozile la casa de bilete sînt la fel de lungi și de pestrițe ca întotdeauna la acest teatru foarte popular, popular ca un teatru din epoca elisabethană. Nici o tratare — oricît de neortodoxă ar fi — nu poate știrbi diamantul desăvîrșit al acestei opere unice, care a epuizat psihologia cu mult înainte de inventarea acesteia (studenților li se recomandă să-l analizeze pe Hamlet ca prototip al psihastenicului, Caliban este dovada materială că Shakespeare a pătruns pînă în prăpăstiile subterane explorate apoi dintr-un capăt de Freud, din celălalt — de Dostoievski, despre reperele tipologice numite Othello, Falstaff, Richard, nici nu mai vorbesc) și care, absorbită de eternul uman, trece cu majestuoasă indiferență peste deosebirile dintre epocile istorice Făcînd din Cezar contemporanul lui, deopotrivă cu toți prinții și cu toți oamenii de rînd de pretutindeni și din toate timpurile care trăiesc în clipa nemuritoare a operei sale, Shakespeare a consimțit să fie contemporan cu întreaga omenire, trecută și viitoare. Indiferent de cadrul spațial sau temporal în care sînt proiectate, scenele imaginate de el rămîn la fel de vii și de adevărate.

Shakespeare fiind al tuturor și al fiecăruia, Anthony Burgess se simte îndreptățit să afirme: „Nu pretind aici decît dreptul meu de admirator al lui Shakespeare de a-i face portretul în felul meu." Anthony Burgess își datorește popularitatea faptului că una dintre cele 25 de cărți ale sale, **Portocala mecanică,** a fost ecranizată de Stanley Kubrick, tulburarea produsă de acest film zguduitor răsfrîngîndu-se favorabil asupra tirajului cărții și determinînd și traducerea ei rapidă în cîteva limbi. Editurile străine și-au îndreptat, cu acest prilej, atenția și asupra altor lucrări ale lui și astfel a văzut lumina tiparului o versiune franceză a cărții intitulate simplu **Shakespeare.** „Nimic nu e mai enervant, susține Anthony Burgess, decît să constați că, din momentul în care Shakespeare făcea altceva decît să semneze o hîrtie sau să scrie o piesă, istoria păstrează cea mai deplină tăcere asupra lui." Biografia lui Shakespeare concepută ca un roman de dragoste de un autor pasionat de epoca elisabethană și de istoria teatrului și a poeziei și care ține totodată și cronica ororii în zilele noastre (ce altceva decît o sîngeroasă tragedie contemporană este **Portocala mecanică ?)** merită, probabil, ceva mai mult decît un interes derivat.

Jan Kott, autorul controversatei biblii a adoratorilor eretici ai lui Shakespeare, **Shakespeare, contemporanul nostru**, explică în continuare moștenirea clasică celor care „au aflat, din propria lor experiență, cum arată mormanele de cadavre aruncate la gunoi". În ultima lui lucrare, **Devorarea zeilor, o interpretare a tragediei grecești,** el îi deslușește pe Eschil, Sofocle și Euripide prin fumul cuptoarelor de la Auschwitz. Tragediile antice, susține el în esență, vorbesc totdeauna despre masacre. Publicul nu vede sîngele, dar acesta este vărsat mereu, crima (vestită de soli) fiind, de fiecare dată, apogeul cruzimii tiranului, care poate fi regele sau Zeus însuși. Din milă față de victime, eroul tragediei se erijează în mediator sau în salvator, se răzvrătește, vrea să distrugă nedreapta ordine existentă El reușește și atunci devine, la rîndul său, un tiran sîngeros, sau eșuează, îngroșînd numărul victimelor. Interdevorarea reciprocă este inevitabilă. Cartea lui Jan Kott este construită în jurul mitului lui Prometeu care, sfîșiat de vultur, ajunge la înțelegerea desăvîrșită a propriei sale condiții. „Dacă medierea nu există, nu a existat și nu va exista niciodată, scrie Kott, dacă regula universului este cruzimea, nu-ți rămîne decît s-o confirmi, aducînd mărturie propriu tău chin". Ar fi, după teoria lui, conștiința faptului că te-ai răzvrătit împotriva condiției umane înseși. Și Jan Kott îl citează pe Camus, însușindu-și opinia lui: „Măreția lui Prometeu rezidă în revolta lui fără de speranță... A fi lipsit de orice speranță nu înseamnă a dispera."

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Premiul Citta di Monselice" atribuit lui Marco Cugno pentru traducerea poeziilor lui Arghezi

TUDOR ARGHEZI
ACCORDI DI PAROLE

• ÎN ITALIA, țară bogată în premii literare, nu exista, pînă de curînd, unul menit să încununeze opera nobilă și prețioasă de traducător. Acum trei ani însă, oficialitățile orașului Monselice din nordul Italiei, doritoare de a contribui la încurajarea activității literare — la sugestia prof. G. Folena, directorul Institutului de limbi neo-latine al Universității din Padova — au luat inițiativa ca în cadrul manifestărilor tradiționale din luna mai să se atribuie un premiu național pentru traducere. În anul 1973 acest premiu s-a decernat în ziua de 27 mai în clădirea impunătoare a Domului Vechi din oraș. Ceremonia oficială a avut loc în prezența unor personalități ale culturii italiene și a unui numeros public ; o parte din acesta asistase și la o interesantă masă rotundă cu tema : „Aspecte și probleme ale traducerii literare" la care au participat, cu comunicări, specialiști reputați ca Maria Corti, M. Luzi, C. Cazes, C. Morena.

Juriul, alcătuit din filologi și scriitori cu renume, a examinat un număr de 27 opere literare traduse. Președintele juriului, G. Folena, a relevat nivelul înalt al traducerilor prezentate la concurs și, prin urmare, dificultățile selectării pentru premiere. Trebuie subliniat că în acest an premiului național, decernat lui G. Caproni pentru traduceri din franceză (A. Frénaud, **Non c'e Paradiso** și J. Genet, **Tutto il Teatro**) i s-au adăugat două premii speciale dintre care unul a fost conferit lui Marco Cugno pentru **Accordi di parole** (poesie 1927—1967) de Tudor Arghezi, ediția bilingvă apărută în 1972 la Torino.

Lucrarea premiată, operă a unui tînăr profesor din Torino, bun cunoscător al limbii române și al culturii noastre, reprezintă ultima transpunere în limba italiană a poeziilor lui Tudor Arghezi după aceea, mult discutată, a poetului Salvadore Quasimodo (1966) și după traducerea însoțită de comentariul subtil al profesoarei Rosa del Conte **(Inno all' Uomo**, 1967). De altfel titlul general al amplei culegeri a lui Marco Cugno aparține Rosei del Conte, după mărturisirea traducătorului : „Rosa del Conte ha proposto il piu valido. **Accordi di parole** che e stato accolto anchete in questa traduzione" (221) ; Marco Cugno a socotit această echivalență ca cea mai adecvată în raport cu alte propuneri de traducere (parole adatte, parole accomodate). Dificultățile de traducere din Arghezi apar, deci, încă din titlu... Așa cum s-a menționat în prezentarea oficială făcută cu ocazia premierii — și cum este la îndemîna oricărui iubitor al liricii argheziene — poezia lui T. Arghezi nu se supune ușor asimilării în alte limbi, în alte culturi. Traducînd din Tudor Arghezi, Marco Cugno a avut de înfruntat numeroase obstacole, mai ales de natură lexicală (care sînt corespondentele cuvintelor-cheie argheziene : isca, pisc, beznă) și sintactice, îmbinările de cuvinte la Arghezi avînd conotații nu lesne de transpus într-o altă limbă. Încercarea lui Marco Cugno este cu atît mai lăudabilă, cu cît apropiindu-se cu respect și dragoste de opera lui Tudor Arghezi, a reușit nu numai să redea fidel, într-o limbă italiană cursivă, seva poeziei argheziene, dar și să producă emoții, pentru că numai așa se poate explica tensiunea spirituală cu care au fost ascultate răsunînd în sala Domului la sfîrșitul festivității, cutremurătoarele versuri din **„De-a v-ați ascuns"** ale poetului român ;

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat,
Nu știu cînd o să fie asta, tată,
Dar, hotărît, o să ne jucăm odată
Odată, poate, după scăpătat.

Miei cari giocero una volta
Con voi un gioco strano
Non so quando sarà, bambini,
ma, certamente, lo giocheremo
una volta,
Una volta, forse, dopo il tramonto
(p. 73)

Puii mei, bobocii mei, copiii mei
Așa este jocul
Îl joci în doi, în trei
Îl joci în cîte vrei
Arde-l-ar focul !

Pulcini miei, cuccioli miei, bambini
miei !
Questo è il gioco
Si gioca in due, in tre,
Si gioca in quanti si vuole
Alla malora !
(p. 77)

Marco Cugno și-a însușit limba română în cursul celor cîțiva ani cît a funcționat ca lector de limba italiană la Facultatea din București ; în această calitate a intrat în contact cu cultura noastră contemporană, și cu reprezentanții ei. Selecția versurilor (uneori dureroasă pentru ceea ce a trebuit să lase la o parte) relevă pe un atent și serios cercetător al operei lui Arghezi în climatul literar actual. Traducătorul premiat s-a dovedit a fi, prin eseul introductiv, succinta dar densa prezentare a lui Tudor Arghezi făcută pentru publicul italian și prin substanțialele note finale —, în același timp, un critic informat care utilizează toate lucrările mai de seamă dedicate operei lui Tudor Arghezi.

Prin traducerea din Arghezi — ca și prin tălmăcirea recentă din poezia lui Marin Sorescu — Marco Cugno se înscrie cu merite deosebite în rîndul acelor neobosiți purtători ai înțelepciunii lumii, după definiția poetului Diego Valeri, membru în comitetul de onoare al premiului Monselice. Distincția atribuită lui Cugno — impus de pe acum ca unul dintre cei mai buni traducători din română în italiană — reprezintă stimularea unei activități pe care o dorim cît mai rodnică și mai îndelungată, în interesul dezvoltării relațiilor culturale dintre țara noastră și Italia.

Florica Dimitrescu

TURCIA

• Cunoscuta editură „Yöntem" din Istanbul a pus recent la dispoziția cititorilor turci romanul „Răscoala" de Liviu Rebreanu. Versiunea turcă a capodoperei lui Rebreanu, apărută sub titlul „Pămîntul speranței", este datorată scriitorului Gülen Findikli.

Supracoperta volumului întîi reprezintă reproducerea tabloului „Țărani în repaos" de Camil Ressu, iar a celui de al doilea, care va apărea în vitrinele librăriilor peste puțin timp, înfățișează tabloul „1907" de Octav Băncilă.

Lucrarea a fost tipărită într-un tiraj de 3 000 exemplare.

POLONIA

• Revista „Wiez", periodic social-cultural, publică în ultimul său număr o amplă recenzie intitulată „Pe marginea istoriei României", semnată de Tadeusz Woinicki. Autorul se oprește asupra lucrării „Istoria României" de Iuliusz Demel, apărută la editura „Ossolineum" din Wroclaw, arătînd că aceasta umple un gol resimțit de mulți istorici polonezi interesați în a cunoaște îndeaproape istoria poporului român. El o recomandă cu căldură cititorilor care vor să cunoască istoria „României socialiste, care înregistrează progrese uriașe în dezvoltarea sa economică și care atrage interesul opiniei publice mondiale prin activitatea ei diplomatică însuflețită".

PAKISTAN

• În orașele Rawalpindi și Lahore a fost deschisă recent o mare expoziție de carte tehnico-științifică românească, care s-a bucurat de o vie primire din partea specialiștilor pakistanezi. Expoziția va mai fi deschisă nu peste mult timp și în orașul Karaci.

INDONEZIA

• La Djakarta s-a organizat, sub auspiciile UNESCO, o mare expoziție internațională de cărți, ecou tîrziu al „Anului internațional al cărții". Țara noastră este prezentă cu un număr important de volume, selectate din producția editurilor românești din ultimii ani.

OLANDA

• „De Gids", una dintre cele mai importante reviste literare din Olanda, publică un amplu material dedicat poeziei române contemporane. Un studiu semnat de criticul Sorin Alexandrescu îl introduce pe cititor în universul poeziei noastre contemporane, după care urmează un grupaj de 17 poezii, aparținînd poeților Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov și Sorin Mărculescu. Traducerile sînt semnate de Lisbeth Ziedses și Betty van Veelen și Irene Lengedijk, studenți care învață limba română la lectoratele de limbă și literatură română din universitățile din Amsterdam și Groningen.

N. N.

Oradea — Debrețin

• COLECTIVELE celor două secții ale Teatrului de stat Oradea s-au întors de la Debrețin (R.P. Ungaria), unde au prezentat, la Festivalul teatrelor de proză, în cadrul unui schimb de spectacole, cinci producții : **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu și **Regele gol** de E. Șvarț (secția română) și **Csongor și Tünde** de Vörösmarty și **Opinia publică** de A. Baranga (secția maghiară), iar în cadrul Studioului, microspectacolul **Lumina de opaiț** (prietenia dintre Arany și Petöfi) — la secția maghiară.

Spectacolele, vizionate de un public numeros, s-au bucurat de un răsunător succes. Publicul de limbă maghiară din Debrețin, precum și cetățenii români din localitățile învecinate, veniți special la Debrețin, tineri și vîrstnici, actori ai Teatrului „Csokonai" din orașul gazdă au aplaudat minute în șir ; după reprezentații, au stat de vorbă cu actorii, împărtășindu-și călduros impresiile, emoția și satisfacția de a aplauda colectivele teatrului orădean — colective pe care au avut prilejul să le cunoască și în ediția precedentă a Festivalului. În holul teatrului, scenograful nostru, Biró I. Géza, a expus schițe de decoruri și costume.

Presa maghiară a subliniat „imensul cîștig spiritual al unor astfel de vizite, dorința comună a celor două teatre de a se cunoaște mai bine, de a strînge relațiile de prietenie".

În acest timp, la Oradea a avut loc o expoziție de pictură și sculptură a unor cunoscuți artiști din Debrețin, precum și concertul Corului „Kodaly" din Debrețin.

Elisabeta POP

„Opinia publică" pe scena orădeană

• AU apărut de curînd numerele 1 și 2/1973 ale revistei **Lumina** din Vîrșeț. Intrînd în al douăzeci și șaptelea an de existență, revista **Lumina** și-a schimbat aspectul grafic. Primul număr din acest an este dedicat în întregime poetului Vasko Popa, întemeietorul publicației, fiind, după cum se declară în cuvîntul introductiv, „o modestă încercare de a prezenta cîteva aspecte din valoroasa și bogata sa operă poetică". Sînt publicate evocări de Radu Flora, Florica Ștefan, Ion Marcoviceanu, poezii dedicate lui Vasko Popa, un grupaj din versurile sărbătoritului, eseuri despre opera sa de Ivan V. Lalić, Alain Bosquet, Artur Lundkvist, o bogată bibliografie menționînd și versurile lui Vasko Popa publicate în limba română de revista din Vîrșeț de-a lungul anilor, traduceri în diverse limbi străine, volumele apărute în România. Mai sînt tipărite cîteva fișe critice printre care cea semnată de Nichita Stănescu din care cităm : „Uneori, în cazul marii poezii, o anumită ciudățenie provine mai degrabă din profunzimea cu care e abordat un subiect decît din particularitățile stilului ; și după cum analiza atomilor nu se poate practica în fizică fără ajutorul matematicii, există și în poezie un fel de matematică a metaforelor, absolut necesară în cazul investigației diferențiate, asupra locului comun" Numărul 1/1973, omagial, este ilustrat de Dušan Ristić și Olja Ivanjicki.

Lumina nr. 2 publică în bogatul său cuprins lirică iugoslavă de limbă albaneză, versuri noi, articole semnate de : dr. Victor Vescu : **I.A.Candrea — reprezentant de frunte al lingvisticii române moderne**, Lia Balos-Secoșan despre **Actele simpozionului dedicat relațiilor sîrbo (iugoslavo)-române**, M. Polverejan : **Teatrul național din Timișoara la noi**, revista revistelor, note asupra mostrei filmului mondial de la Belgrad etc.

Premiile nu se cîștigă, ci se acordă

• CEA de a IX-a ediție a „Zilelor Internaționale ale filmului de animație", desfășurată la Anncy, între 13 și 17 iunie, s-a încheiat. Premiile acordate reprezintă, cel puțin în intenția juriului, o încercare de a răsplăti eforturile creatorilor, dar și un mod de a delimita și semnala tendințele actuale ale celei de a opta arte.

Spre deosebire de celelalte ediții, în acest an, au lipsit inovațiile tehnice (se pare că Peter Foldes a renunțat la filmele sale realizate cu ajutorul computerului), astfel încît principala dispută a avut loc între căutările plastice și valoarea mesajului. Din acest unghi am remarcat tendința actuală de a se lucra cu imagini intens colorate, extrase dintr-un repertoriu larg, ce pornește de la stilistica „pop" ajungînd pînă la imaginile de tipul benzilor desenate, animate într-un ritm alert și expresiv.

Marele premiu acordat lui Frank Mouris (Statele Unite) pentru pelicula **Frank Film** reflectă o unanimitate de opinii față de noile caracteristici ale animației. Succesiune rapidă de imagini fotografice, filmul reprezintă o autobiografie tipică pentru modul de viață american, nelipsindu-i nuanța satirică și uneori chiar feroce. Totuși, filmul nu reprezintă cota valorică maximă a Festivalului și sub acest raport opere ca **Doi vecini** a germanului Wolfgang Urchs, **Pantoro** al lui Lenica, **Eliberarea personajului principal** al lui Sajtinac, sau filmul **Oh, oh** al polonezului Zeman puteau ocupa locul principal în atenția juriului. Criteriul selecției operate, reflectat în cele 130 de pelicule prezentate în concurs și cele 94 prezentate în afara competiției, a fost acela al valorii tematicii generoase, umaniste, capabilă să transmită publicului un mesaj în care se regăsesc marile probleme ale civilizației contemporane.

Paralel cu desfășurarea Festivalului, au avut loc și alte acțiuni — proiecții retrospective, o expoziție cu primele aparate de filmat, o alta cu primele marionete — printre care vizionările organizate de **Atelierul pentru filmul de animație din Anncy** ocupă locul principal, reprezentînd ofensiva noului și a tinereții. Inițiativa grupului **A.A.A.** (Prietenii Animației din Anncy) merită atenție pentru că, alături de alte organisme similare, el aduce în prim plan problemele de perspectivă ale filmului de animație; mențiunea cu care a fost răsplătit de către juriul „Zilelor Internaționale ale Învățămîntului pentru arta și tehnica animației" confirmă acest lucru.

Premiul internațional al criticii a fost decernat filmului **Sandman** al americanului Noyes, realizat cu ajutorul animației în nisip.

Filmele românești prezentate aici au fost primite cu entuziasm de către un public imparțial, gata să fluiere sau să ovaționeze, astfel încît realizatori ca Sabin Bălașa, membru al juriului Festivalului, sau Laurențiu Sîrbu au atras atenția, confirmînd nivelul filmului românesc de animație.

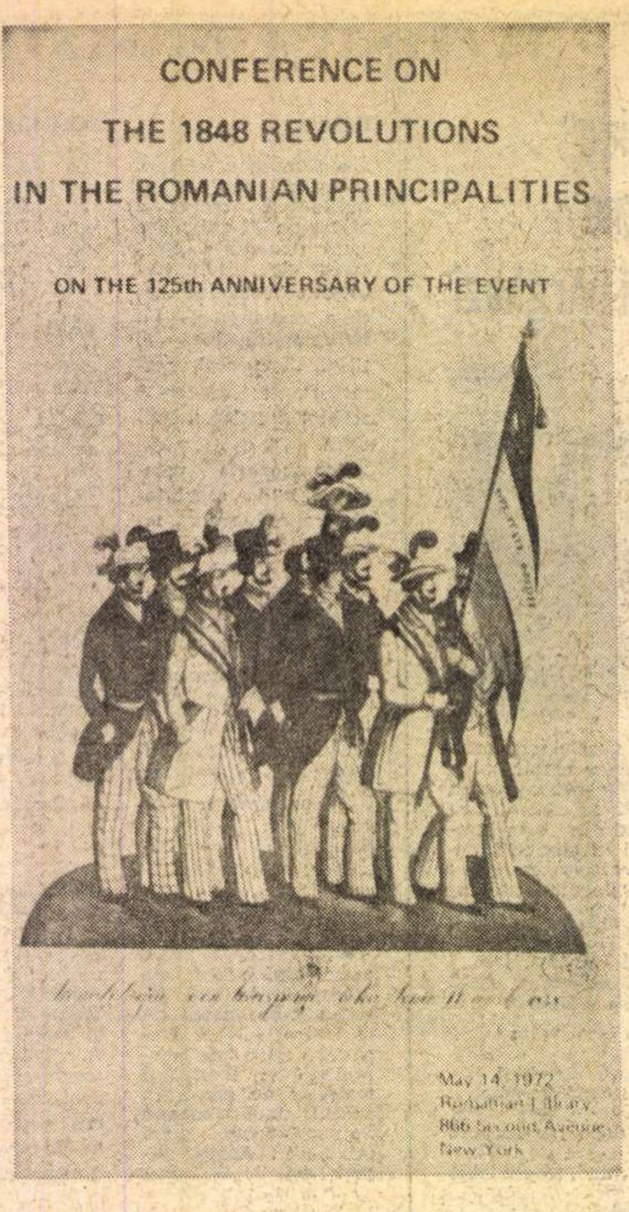
Dar dincolo de marile și micile evenimente ale Festivalului, dincolo de inerentele (deși nedoritele) erori, rămîne ideea solidarității tuturor creatorilor, a tuturor oamenilor, în jurul idealurilor umane.

Virgil Mocanu

Anncy, 18 iunie

Scrisoare din New York

Simpozion consacrat Revoluției române de la 1848



CONFERENCE ON

THE 1848 REVOLUTIONS

IN THE ROMANIAN PRINCIPALITIES

ON THE 125th ANNIVERSARY OF THE EVENT

May 14, 1972

New York

ÎN ultimul deceniu, editurile universitare americane au publicat foarte multe volume dedicate istoriei europene. Mai multe decît oricînd. Dezvoltarea studiilor comparatiste s-a produs în toate domeniile științelor umaniste. Și mai ales în istorie. Scepticismul fenomenologist al anilor '50 e înlocuit astăzi, mai cu seamă în mediile universitare, de o mare curiozitate față de cultura altor țări. Se spune, foarte adesea, că aceia care au acreditat aici metoda comparatistă au fost istoricii literari ; așa declara, de pildă, foarte limpede, profesorul L. F. Schaefer, de la Princeton, într-un interviu la televiziunea new-yorkeză, în ziua apariției unei antologii alcătuită de el, **Probleme ale civilizației moderne** : „am învățat de la literatura comparată că nu ne putem cunoaște pe noi înșine dacă nu ne comparăm cu ceilalți".

Poate că și așa se explică interesul unui număr atît de mare de istorici americani pentru simpozionul dedicat de Biblioteca Română din New York evenimentelor petrecute, în primăvara lui 1848, în țara noastră. În același timp, istoria României, veche și modernă, formează de mai multă vreme un obiect de studiu căruia i se consacră specialiști americani dintre cei mai respectați. Îmi spunea, în urmă cu cîteva luni, un profesor de la Yale : „România e pentru mine un exemplu de ceea ce înseamnă puterea personalității unui popor. Și-a păstrat tradițiile latine, de-a lungul unei istorii dramatice, într-o Europă în care întinse pămînturi ale vechiului Imperiu Roman nu au păstrat decît ruine ale cetăților de odinioară. A rămas autonomă la granițele unui imperiu otoman care ajunsese sub zidurile Vienei. Evenimentele contemporane demonstrează cît de puternică e această personalitate a poporului care-și păstrează tradițiile și le dă o nouă înflorire".

La mijlocul lui mai, la Biblioteca Română, s-a organizat simpozionul închinat pașoptului. Cum era și firesc, profesorii și cercetătorii români aflați în Statele Unite în temeiul acordului cultural au fost cei dintîi care s-au înscris la simpozion : Cornelia Badea, Vlad Georgescu (cea dintîi, profesor-oaspete la Boston College, celălalt, la Columbia), Ion Stanciu, sosit chiar în acele zile cu o bursă de studii. În afara lor, doi americani de origine română care și-au consacrat activitatea științifică, în lungul răstimp de cînd se află aici, țării lor de obîrșie : Stephen Fischer-Galați de la Boulder, în Colorado, și Radu Florescu de la Boston. Autori ai unor studii adesea citate de cercetătorii istoriei europene a veacului trecut, Barbara Jelavich de la Universitatea Indiana, Istvan Deak de la Columbia, Frederick Kellogg din Arizona au luminat aspecte felurite ale revoluției pașoptiste românești, semnificația ei în contextul întregului continent. Aflat într-o scurtă călătorie în America, profesorul vest-german Em. Turczynski de la Bochum și-a amînat plecarea cu cîteva zile, din dorința de a participa și el la simpozion.

ÎN sală s-au aflat numeroși profesori, studenți, unii dintre ei — precum John Campbell — reputați istorici, ale căror lucrări sînt introduse în bibliografiile fundamentale ale universităților americane ; alții mai tineri, entuziaști cercetători ai trecutului bătrînului nostru continent.

Discuțiile au fost însuflețite. Participau partizani ai unor școli diverse, apărători ai unor puncte teoretice felurite. Dar, așa cum s-a subliniat în concluziile simpozionului, s-a stabilit un consens general, acela al caracterului revoluției românești, care s-a născut din realitățile sociale naționale, intelectuale ale țării. E ceea ce a rezultat din comunicările lui Vlad Georgescu („Originile intelectuale ale Revoluției Române de la 1848"), Fischer-Galați („Semnificația lui 1848 în tradiția revoluționară românească"), Barbara Jelavich („Urmările — efectul revoluției asupra mișcării naționale românești pînă la 1878"). Alții au cercetat relațiile pașoptului românesc cu străinătatea : Ion Stanciu („O relatare americană a revoluției române de la 1848"), Istvan Deak („Revoluția din Transilvania și Comitetul național ungar al apărării"), Radu Florescu („Diplomația britanică și revoluția română de la 1848"). Iar Frederick Kellogg a prezentat un capitol cel consacrat lui Kogălniceanu, dintr-o lucrare amplă despre știința istorică românească.

Avea dreptate ambasadorul Corneliu Bogdan să sublinieze, în cuvîntul de început al simpozionului, „valoarea unor asemenea întîlniri ale specialiștilor americani și români, în care istoria țării noastre își relevă originalitatea tradițiilor, profunzimea procesului ireversibil început în urmă cu 125 de ani, frumusețea ideilor care l-au prezidat".

Sub zidurile de beton și de sticlă ale zgîrie-norilor s-au rostit, cu adînc respect, numele Islazului, al Blajului, al Dealului Spirii, al pietrelor unghiulare ale României moderne.

Dan Grigorescu

New York, iunie 1973

Sport

N-avem nevoie de-o divizie obeză

VARA și-a descălțat rusaliile, a ridicat perdelele de grauri și pe laguna din fundul zărilor se văd trecînd corăbii de lungimea unei lumi care-ncape într-un ochi de copil. Intrăm sub sărutul solstițiului, la noapte, în toate fîntînile, apa va fi jumătate noapte și va fi jumătate zi. Bob de floare neagră și bob de floare aurie pe merele ce joacă în umerii țigăncilor. Nu din glumă și nici din întîmplare astăzi trebuia să fie încheiată întrecerea celor mai buni fotbaliști ai țării. Dar un om cu ochi albaștri și cu gînd de mărgăritar (îl iubesc în patima lui nedomolită pentru fotbal) a întins firul de stea pînă-n pragul nopților de sînziene. Căci de-abia în 24 iunie vom ști pe ce cîmpii vor dănțui flăcări spunînd despre comori : pe-ale Craiovei sau pe-ale Bucureștilor. Bătălia prelungită și amînată dintre U. Craiova și lupii din strada Ștefan cel Mare (mereu rupînd cu gura din ei înșiși, mereu amăgindu-ne) a fost singura duminică a acestui campionat. E dureros să-ți vezi mătasea dragostei atît de ciuruită ! Eu mă duc la fotbal ca la un ospăț și mă îngrozesc cînd aflu pe fundul blidului numai două degete de azur — și ăla sleit ! Acum, la spartul chefului, bag de seamă că băieții noștri au luat obiceiul domnitorilor fanarioți din prima perioadă care, după ce înfulecau carnea și sugeau măduva, împărțeau oasele, să le roadă, boierilor favoriți. Mărturisesc că nu mă simt onorat și că din cauza asta m-am și ridicat împotriva ideii care, cică, a și fost urcată pe tron, de a se mări numărul echipelor de A de la 16 la 18. O divizie obeză o să ne încurce cărările și săptămînile, dar n-o să cîștigăm nimic cu ea. Judecînd după modul cum și-au pus pielea la bătaie și după punctele pe care le-au acumulat, trebuiau să se ducă în B, învîrtindu-se, cel puțin șase formații. Vă declar că în acest colț de pagină, unde mi-am instalat o moară aiurită, nu-i voi primi în nici-o zi, cu grîu măcinat, pe cei de la Sportul Studențesc și Universitatea Cluj. Eu îi știu în carantină.

Fănuș Neagu

P. S. Cu ani în urmă, cînd divizia A și-a mărit numărul echipelor de la 14 la 16, U. Cluj, ca și acum, a fost prima la pomană. Coincidență ? Destin ? Sau aranjament ? Propun Biroului federației de fotbal să bage răspunsul într-o oaie și să mi-o trimită la Mogoșoaia. Dar oaia să nu fie tunsă că dau totul în vileag.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99, ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini – 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 26, joi 28 iunie 1973

Tîrgu-Mureş

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

26

Eminescu, Creangă, Rebreanu pe meridianele lumii
Paginile 16 — 17

La al III-lea volum al tratatului academic de Istoria literaturii române

ESTE o mare bucurie să constatăm apariția volumului III al tratatului academic de Istoria literaturii române, în continuarea marii lucrări ale cărei baze le-a pus G. Călinescu, ca prim obiectiv al Institutului ce-i poartă numele. Ne amintim cu cită dăruire profesorul și-a intocmit colectivele celor 5 volume, cită pasiune a desfășurat pentru a convinge pe redactorii responsabili și, odată cu ei, în plus pe sine insuși de necesitatea muncii colective — el care dăduse cea mai originală dintre asemenea lucrări la noi. Din nefericire, arhitectul unui asemenea edificiu al culturii naționale n-a putut vedea deplin redactat și tipărit, în 1964, decit volumul I : Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780). Căci, în martie 1965, G. Călinescu avea să treacă intru cele veșnice, după ce între membrii comitetului general de coordonare al tratatului numele lui Tudor Vianu apăruse în chenar negru. Dar vasta lucrare a continuat și, în 1968, a apărut vol. II, avind ca redactor responsabil pe profesorul Al. Dima, iar acum, vol. III, în fruntea colectivului aflindu-se profesorul Șerban Cioculescu.

În Prefața celui dintîi, G. Călinescu scria, între altele : „Operele artistice sint mari copaci infipți cu rădăcinile in timp și spațiu, dar cu coama răsfirată spre cer. A determina mecanic longitudinea și latitudinea lor terestră e o operație necesară și constructivă pentru orientarea vieții noastre sociale, dar nu e deajuns. De unde grija adevăratului marxist-leninist de a evita sociologismul, manifestat uneori pueril în felul, de pildă, de a face o introducere naivă asupra relațiilor vieții industriale și politice și apoi a prezenta brusc figura, să zicem, a lui Eminescu.“ Ca atare, luînd poziție impotriva simplificării dogmatice, Prefața sublinia : creațiile artistice „nu sînt realități accidentale duble, ca apa și untdelemnul intr-un același pahar, ci organisme istorice proiectate pe infinit“.

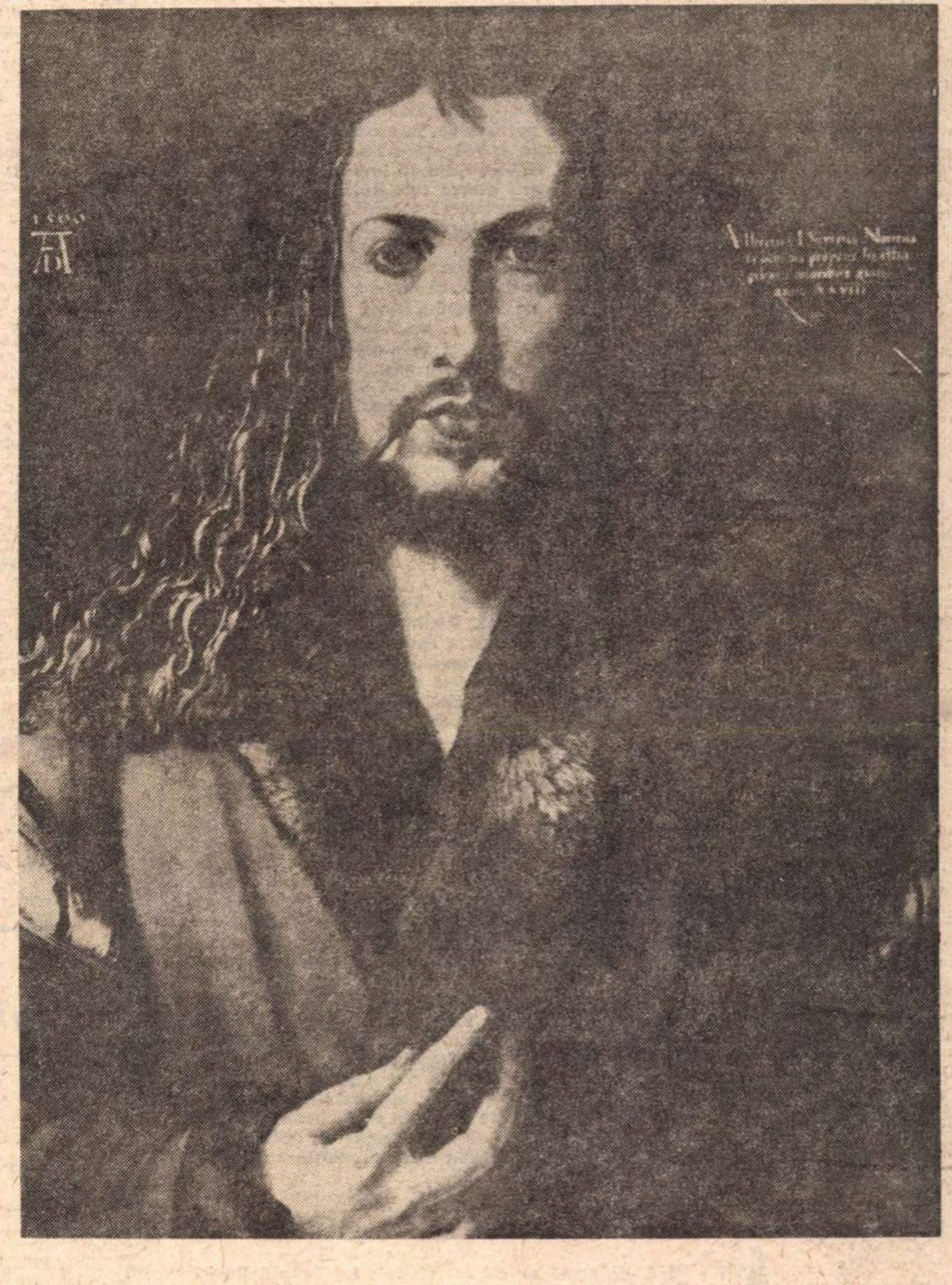
E ceea ce a înțeles cel mai bine responsabilul volumului III, cuprinzind in cele peste o mie de pagini Epoca marilor clasici. In a sa Introducere generală, profesorul Șerban Cioculescu izbutește în modul cel mai fericit a defini cursul dialectic al perioadei începînd cu intemeierea „Junimii“ și încheindu-se cu sfîrșitul secolului trecut. Cu o profundă cunoaștere a dezvoltării culturii românești după domnia lui Cuza și intrarea României într-o nouă etapă, autorul explică temeinic dialectica progresului unității noastre spirituale tocmai prin dezbaterea de fond a legităților în aspectele lor contradictorii prin însuși mersul înainte al istoriei naționale.

Raportul dialectic între epoca încheiată cu domnia lui Cuza și cea care-i succede, implicind cu necesitate dimensiunea interioară a statului național român și ciștigarea independenței, saltul calitativ în cultură, ca și în ordinea vieții materiale ; mai apoi, cel marcat prin apariția mișcării muncitorești și a „Contemporanului“ în raport cu „Junimea“ și „Convorbiri literare“, pentru ca sfirșitul de secol să marcheze antenele lui Macedonski „sincronizind“ poezia noastră cu simbolismul apusean, iar in latura filosofiei practice să anunțe semănătorismul și poporanismul, — toate aceste aspecte ale unui vast fenomen social-istoric sint prezentate într-o strinsă corelație cu îmbogățirea conștiinței de sine a literaturii române : cea care dă în această perioadă pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, pe Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, pe poetul Nopților, pe Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, pe Coșbuc.

„Cei treizeci și cinci de ani de la întemeierea Junimii și pină la sfirșitul secolului al XIX-lea condensează o epocă istorică de mari infăptuiri politice, incepind cu cucerirea independenței și sfirșind cu organizarea în partid a clasei muncitorești de la orașe, în timp ce literatura, atingind culmile creației clasice, nu uită nici un moment funcția ei de educație socială și națională, prin prizma măestriei artistice“. Este concluzia coordonatorului acestui al III-lea volum din Istoria literaturii române — deplin justificată prin insuși modul de tratare a epocei in momentele ei caracteristice de către majoritatea celor care — alături de textele lui G. Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu — au străduit la edificarea lui intr-un spirit de sinteză activă.

Aceea care — sperăm — călăuzește și pe alcătuitorii celor două volume consacrate infloririi și afirmării multiple a literaturii noastre in secolul pe care-l trăim.

George Ivașcu



Din comorile celebrului muzeu „Alte Pinakothek“ din München :
ALBRECHT DÜRER (1471–1528) : autoportret, 1510.

ROMÂNIEI

Aici am spus viață, aici moarte voi spune
în numele tău, ce-mi spală buzele
cu focul sacru al pădurilor și apelor
din pămîntul veșnic numai al nostru.
Aici ascult soarele ca pe-un ornic de singe
gîlgîind în artere și-n ierburi
neliniștea mea și măreția mea
ca un cer de porunci luminîndu-mă.
Și numai aici fiecare astru al clipei
mi se răsfață-n albastrul privirii
cu nostalgie supremă, cu dor. Vin
anotimpurile
și cîntă cu mine pe naiuri de frunze,
și cîntă cu mine pe harfe de pure zăpezi.

O ! Țara mea, nemuritorul meu țărm de
cuvinte
strălimpezi sunînd în văzduhul înalt
ca niște păsări de foc ale eternității,
prin care privesc peste timp, cu ochi treaz,
înmiresmatele spații ale ideii și firii.
În tine-mi ascult razele cu care m-ai dăruit
să strălucesc prin săbii de mîndrie străbună,
în tine rămîn fără temere, drept
ori de cîte ori moartea îmi fulgeră trupul.

Căci zeu mie însumi menit-ai să fiu
din arderea ta de comori și mirezme...

Haralambie Țugui

Din 7 în 7 zile

EVENIMENT de mare însemnătate, atît pentru bunele relații existente între România Socialistă și Republica Federală Germania, cît și, în general, pentru cooperarea rodnică, destinderea, securitatea și pacea pe continentul nostru și în lume, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu la Bonn este salutată cu viu interes de opinia publică din cele două țări, precum și de personalități politice și ziariști din numeroase alte state. Reținem, pentru a ilustra afirmațiile acestea, declarația făcută presei române de Gerhard Jahn, reprezentantul guvernului federal și ministru al justiției la Bonn : „Actuala vizită a președintelui Consiliului de Stat al României în R.F.G. este, fără îndoială, punctul culminant al relațiilor dintre cele două țări, ca și al întîlnirilor ce au avut loc în răstimpul de cînd s-au stabilit aceste relații pe plan diplomatic. Sîntem fericiți că această vizită are loc. Există multe domenii de interes comun pentru cele două țări. Relațiile bilaterale pot aborda, în continuare, noi sfere de colaborare. O zicală germană spune că «nu există nimic mai bun decît ceea ce s-ar putea face și mai bine». Se vor găsi, cu siguranță, în lumina acestui adevăr, noi posibilități de amplificare a colaborării dintre cele două țări“. Corespondenții de presă sînt unanimi în a sublinia atmosfera cordială a întîlnirii dintre președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu și președintele Gustav Heinemann și doamna Hilda Heinemann. La primirea cordială de pe aeroportul din Bonn-Köln, la recepția, caracterizată printr-o spontană prietenie, de la primăria din capitala R.F.G., pretutindeni unde a apărut înaltul reprezentant al poporului român, gazdele, de la conducătorii politici ai statului, pînă la tineretul studențesc și simplii cetățeni, au manifestat admirație și afecțiune. Aceeași stare de spirit se învederează și în amplele comentarii ale ziarelor vest-germane. „Ceaușescu este nu numai un oaspete binevenit în Republica Federală — scrie ziarul «Stüttgarter Zeitung». El este, în același timp, un interlocutor de o importanță deosebită“. Pe planul relațiilor economice, ziarul „Die Welt“ din Hamburg notează : „surprinzătorul salt în direcția modernizării economiei sale, realizat de România“ și consideră că partenerii vest-germani au interesul să dezvolte relațiile lor de schimburi economice cu țara noastră. Mari reportaje au fost, de asemenea, radiodifuzate și televizate de toate posturile vest-germane, însoțite de comentarii ale redactorilor de specialitate.

LA dineul oferit marți la palatul Augustusburg din localitatea Brühl, din vecinătatea Bonnului, în cinstea înalților oaspeți români, președintele Gustav Heinemann a spus, între altele : „Cu admirație și simpatie se urmărește în țara mea modul în care dumneavoastră conduceți, cu forță deosebită, construcția economică și industrială a României și dați o nouă strălucire moștenirii sale culturale“, și, de asemenea : „sub conducerea dumneavoastră clarvăzătoare, politica externă a țării dumneavoastră este călăuzită de multă vreme de cunoașterea politică, conform căreia pacea și destinderea vor putea fi reinstaurate în Europa numai dacă noi vom astupa prăpăstiile provocate de evenimentele din timpul războiului și din perioada postbelică și vom construi pe locul acestora un viitor nou, al colaborării și încrederii reciproce. Este doar o constatare a faptelor că România și-a asumat, de ani de zile, un rol de pionierat pentru înfăptuirea multor idei a căror transpunere în viață într-un cadru european general o așteptăm azi de la conferința de securitate și colaborare în Europa“.

Din răspunsul președintelui Nicolae Ceaușescu cităm : „Am ferma convingere că această vizită, care începe sub atît de bune auspicii, convorbirile cu dumneavoastră, cu cancelarul Republicii Federale Germania și cu alți oameni politici și reprezentanți ai vieții economice și culturale din țara dumneavoastră vor da noi impulsuri raporturilor româno-vest-germane, stimulînd cooperarea bilaterală în toate domeniile, precum și conlucrarea rodnică dintre țările noastre pe tărîmul destinderii, securității și păcii în Europa și în lume“. Și mai departe : „Există toate premisele ca raporturile dintre Republica Socialistă România și Republica Federală Germania — care se întemeiază pe principiile independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului mutual — să cunoască în continuare o evoluție multilaterală oferind un exemplu și o dovadă concretă că, atunci cînd se pornește de la încredere, de la dorința sinceră de a colabora în deplină egalitate, deosebirile de orînduire socială nu pot și nu trebuie să constituie o piedică în calea promovării de raporturi normale și fructuoase între state“.

AGENȚIILE de presă au relatat vizitele lui Leonid Brejnev în S.U.A. și Franța, care au avut loc în ultimele zile. La Washington, după îndelungi convorbiri între Leonid Brejnev și Richard Nixon, a avut loc ceremonia semnării unui acord sovieto-american cu privire la colaborarea tehnico-științifică în domeniul folosirii energiei atomice în scopuri pașnice, precum și a unui document intitulat „Principiile de bază ale tratativelor privind limitarea, în continuare, a armamentelor strategice ofensive“. După semnare a avut loc un dineu la ambasada U.R.S.S. din Washington. În toastul rostit cu această ocazie, Leonid Brejnev și-a exprimat satisfacția în legătură cu faptul că, „prin eforturi comune. s-a izbutit un nou pas înainte într-o problemă de importanță vitală și în același timp complexă, cum este aceea a limitării armamentelor strategice ale U.R.S.S. și S.U.A.“. Răspunzînd, Richard Nixon a declarat că cele două runde de convorbiri pe care le-a avut, în 1972 și acum, cu Leonid Brejnev „au dus la o mai bună înțelegere a divergențelor existente, au întărit hotărîrea fermă a ambelor părți de a le diminua și cel puțin de a le rezolva fără confruntare“.

In timpul vizitei sale în Franța Leonid Brejnev a avut convorbiri cu președintele Georges Pompidou. La dejunul oferit marți la castelul Rambouillet, în cinstea înaltului oaspete sovietic, președintele Pompidou a spus, între altele : „Convorbirile noastre au corespuns pe deplin celor ce așteptam de la ele și sînt convins că vom putea constata, o dată mai mult, că aceste întrevederi sînt rodnice pentru popoarele noastre, pentru Europa și pentru cauza păcii în ansamblu“. „Există posibilități reale pentru a se desfășura o activitate temeinică în direcția instaurării unor relații de pace și colaborare reciproc avantajoasă între statele răsăritene și cele occidentale pentru eliberarea omenirii de primejdia unui război nuclear“, a spus Leonid Brejnev în răspunsul său.

Cronicar

Pro domo

CUM NE PRIVIM TINEREȚEA

ULTIMA carte a lui Radu Cosașu nu este numai un volum excelent, unul dintre cele mai bune din ultimii ani în domeniul nuvelei (din ultimii mulți ani), ci și un prilej de confruntare a generației noastre cu propria conștiință. De altfel, dacă impresia unei cărți rămîne cantonată strict în zona plăcerii estetice și nu ne implică înseamnă că are niște ascunse și periculoase limite. Orice operă adevărată comunică secret cu experiența, temerile și năzuințele noastre. În cazul volumului de nuvele al lui Radu Cosașu însă implicația este directă pentru că în esență „de nobis fabula naratur“.

Desigur, N. Manolescu are dreptate cînd afirmă că tema centrală a acestui roman, apărut sub formă de nuvele, este alienarea, un anumit tip de alienare. Aș vrea să reiau această idee în prezentul articol care, mai mult decît un comentariu, e expresia unei satisfacții personale și a unei gratitudini. Cartea lui Radu Cosașu însă nu privește numai acest aspect. Subtilitatea ei constă în a descoperi și frumusețea acestei lupte cu sine, autenticitatea urmăririi certitudinilor. Pentru că, în fond, nimic nu se face în istorie fără o rigoare ce uneori ne apare mutilantă, pe care o întregim apoi, rămînînd perpetuu ancorați în umanitate. Idealul marxist este tocmai acela de a îmbina dialectic rigoarea și esența umană, trăirea intensă și comprehensiunea.

De ce este vorba de alienare, deci, și ce tip de alienare este incizată (cred că acesta e termenul operației săvîrșite cu ironie de Radu Cosașu) ? Să pornim de la cea mai cuprinzătoare accepție a termenului de alienare, în înțelesul său marxist (din opera de tinerețe a marelui gînditor) : înstrăinarea omului de propria sa esență. Esență care, construită în jurul tendinței fundamentale de creație, înseamnă o integrare continuă a tuturor sferelor de experiență umană, dar nu numai umană, ci „naturală“ în sensul ei cel mai general.

Omul este alienat de fiecare dată cînd își reduce umanitatea implicită, cînd se îngustează, cînd se leapădă de sine, de sentimentele sale, de larga posibilitate de comprehensiune. Și sfinții, într-un fel, sînt alienați, atunci cînd se așează pe spațiul îngust al unui stîlp, oricare ar fi motivațiile lor și oricît ar fi de greu pentru ei. De aceea, cînd Marx își alegea ca deviză : „Sînt om și nimic din ce este omenesc nu-mi este străin“, el se apăra, el, monistul, de pericolul alienării.

Eroul lui Cosașu, povestitorul, este un alienat din bună credință, din bune intenții, din intenții mărețe chiar. Însă intensitatea sa intransigentă îl face să fie inuman cu propria sa bunică, să nu-și înțeleagă iubita (două nuvele antologice), să creadă că știe ce nu știe, că înțelege ce nu înțelege, să aibă răspunsuri la toate, inclusiv la problemele pe care nici măcar nu și le-a formulat. Este vorba nu de alienarea oprimatului, ci a celui care crede că a scăpat de oprimare și chiar vrea să salveze întreaga lume de ea.

Ce este pasionant și deosebit de subtil în cartea lui Cosașu însă este găsirea, în progresia volumului (pentru că într-adevăr volumul progresează și de aceea, în plus, dă impresia unui roman), a legăturii dintre alienarea voluntară, prin îngustarea comprehensiunii, și cealaltă, foarte cunoscută, a cărei manifestare este frica și lașitatea. Întîi, eroul ni se pare dur, dar pe măsură ce trece timpul duritatea nu mai este chiar atît de evidentă și nu numai din cauze exterioare se evidențiază o frică nu numai de alții, dar chiar și de sine. Pentru că motivația ascunsă a acestei inumane intransigențe este o frică de propria slăbiciune, în ultimă instanță o incertitudine adîncă, mascată de un exces de certitudini.

Nuvela cu descoperirea lui Babel, care-l farmecă, dar a cărui carte o lasă pe bancă, dezvăluie fără greș, și cu aceeași subtilitate, acest adevăr ascuns cu grijă în prima parte a volumului de unde însă pîndește din umbră.

Combinarea acestor două tipuri de alienare ne duce cu gîndul la o constatare morală ce ne implică.

Nu ne e frică nouă prea des de noi înșine ? Ce să facem să nu ne refuzăm cu superbie ? Poate să scriem cărți ca a lui Cosașu, prin care să ne regăsim, împăcîndu-ne. Ironia, adică dragostea distanțată, poate fi cea mai bună formulă. E mai sigură decît cruzimea cu care ne-am putea respinge mai eficient o fază din viață, însă cu aceeași frică față de ea, deci față de noi. Numai așa putem să „supraviețuim“. În ultimă instanță, sîntem puși în prezența unei victorii a umanului ce nu-și respinge, ci-și integrează experiențele formatoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

ȘCOALA și ARTELE

ANTICHITATEA greco-latină a oferit istoriei prima imagine convingătoare a unei culturi umaniste, în cadrul căreia educația estetică se bucura de o prețuire deosebită. Teatrul, poezia, retorica, muzica, artele plastice, cărora li se adăuga studiul limbilor și literaturilor clasice, al istoriei și geografiei, reprezentau principalele linii convergente care se întîlneau într-un punct comun : formarea unui cetățean sensibil, capabil să înțeleagă valoarea operelor de artă. Și toate acestea se realizau mai întîi în școli, în instituțiile cele mai adecvate acestui nobil scop.

Umanismul Renașterii, cu relevante afirmații românești, a dus mai departe, prin noi izbînzi, opera începută de primii înțelepți ai lumii, rolul de seamă avîndu-l, în continuare, tot școala.

Etapă superioară, într-un proces evolutiv îndelungat, umanismul socialist atinge cote și mai înalte de modelare și evaluare a omului epocii moderne. În socialism școala devine cadrul cel mai propice pentru formarea și dezvoltarea unei personalități multilaterale. Acum, prin corelarea permanentă a tuturor obiectelor de învățămînt și a tuturor acțiunilor organizate de școală în afara orelor de clasă, tindem să realizăm instruirea și educația completă a viitorilor cetățeni ai țării, receptivi la tot ce este nou și frumos în viața socială, în artă și natură.

Dar dacă școala este locul de întîlnire al artelor — și așa ar trebui să fie — se mai uită uneori acest comandament al epocii, diversele forme negăsindu-și structura organizatorică cea mai adecvată. Dacă profesorul de desen, de muzică sau de literatură se va opri numai la granițele obiectului „său“, negăsind punți de trecere spre alte arte și discipline, dacă cel de istorie va limita capitolul privind cultura unei națiuni la o înșiruire de opere și de autori, dacă o vizită la o expoziție de pictură se va rezuma numai la trecerea prin fața tablourilor expuse, fără comentariile și legăturile de structură cu cele învățate la școală despre curentul, epoca și artistul ale cărui lucrări sînt în discuție, dacă va lipsi, deci, corelarea necesară, asemănătoare mecanismului unui ceasornic, a tuturor disciplinelor care se predau și a tuturor formelor auxiliare acestora, ne va fi greu să formăm, la exigențele societății noastre, pe acel cetățean cu un înalt simț al receptivității valorilor artistice.

Iată de ce, prin acțiuni bine gîndite și corelate organic, să nu se uite în nici un moment că în școală se formează sensibilitatea estetică a celor care vor spori, prin receptivitate și creație, avuția materială și spirituală a neamului.

Prof. Ion
Constantin Popescu
Liceul „N. Bălcescu“,
Oltenița

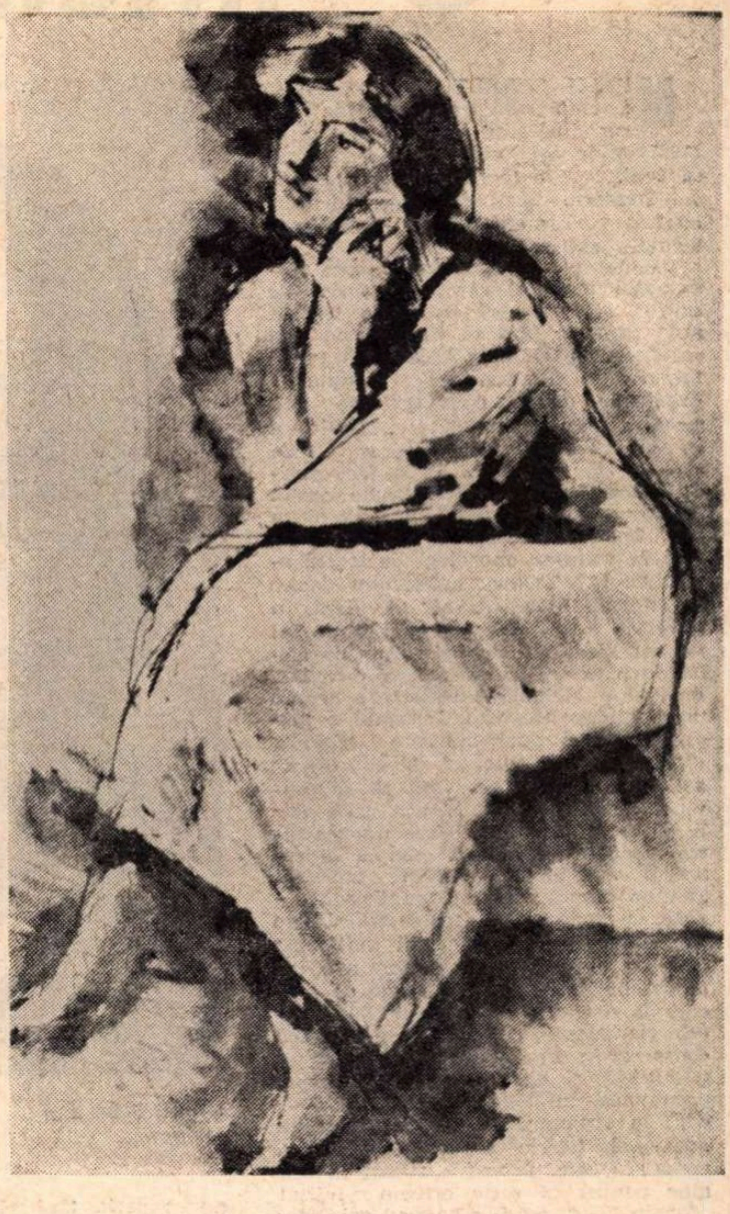
STAREA DE POEZIE

TREBUIE să înţelegem prin starea de poezie o dimensiune fundamentală a Omului în genere. Noţiunea de poezie nu şi-a găsit încă verbul pe potrivă. Aura ei îmbrăţişează mai mult staticul decît mişcarea, acţiunea, deplasarea dintr-un punct către alt punct, fie el acela chiar şi imaginar. A poetiza înseamnă cu totul şi cu totul alt fapt decît acela de a fi izbit de starea de poezie. De la gîndire şi cuget s-au tras frumoasele verbe : a gîndi ; a cugeta. Existenţa umană se vertebrează şi iese din anonimat mai ales în preajma acestor două verbe, tainice şi inflexibile, covîrşind memoria lumii de cînd ea s-a considerat lume. Ce să-nsemne asta ? Din punctul nostru de vedere, stabilit în poetic, făcîndu-şi scop şi mijloc deopotrivă din poeticul desmărginit ? Să fie starea de poezie suficientă sieşi ? Prin chiar încremenirea ei aparentă, cuprinzînd partea şi întregul îndeolaltă, să nu mai necesite nici o subliniere, considerată intrusă oricînd abate imobilitatea ? Ori avem de-a face cu elemente mai fine, mai fără de pondere, trecerea lor în ierarhie neschimbînd esenţa ? Am alătura poeziei însăşi fapta de-a fi. Dar o sacră formulă, unind pentru totdeauna existenţa de cuget, ne taie răsuflarea şi nu ne lasă întredeschisă nici o ieşire, nici o zare de lumină. Dar dacă, forţînd puţin lucrurile, privindu-le cu mai multă largheţe, am considera chiar maxima pomenită cu cîteva rînduri mai sus, drept un vers, unul din cele mai categoric geniale versuri scrise vreodată de mîna omenească ? S-ar putea, desigur, cum să nu se poată. Metafora, adică asociaţia topind praguri de prisos, va fi mereu la-ndemîna poetului, căciula lui fermecată sub care priveliştile a tot ce sîntem dispar şi renasc într-o continuă scînteiere. Mai sigur este însă, căzînd nu fără durere pe pămîntul ferm al realităţii, să vedem în starea de poezie o potenţare intensă a trăirii, o iluminare a legilor sensibile pornite dinspre fiinţă către multele şi posibile fraternităţi.

STAREA de poezie nu creează existenţă dar îi dă curs acesteia. Starea de poezie nu creează gîndire dar o obligă pe aceasta să stea faţă în faţă cu sine şi fără de martori mincinoşi. Ea este nobleţea fiecărui ins care grăbeşte către adevăr. Ea nu mai poate şi nici n-a fost, de altfel, vreodată ignorată .Ea îşi atrage, conform propriei puteri de a se numi, congemenele. Starea de existenţă, starea de poezie, starea de gîndire nu implică distincţii prioritare decît potrivit voinţei noastre. Tot astfel cum spaţiul, viteza şi timpul alcătuiesc o triadă egal importantă în fiece termen. Numai totalitatea este hotărîtoare. Şi numai nevoia noastră de a deveni uneori unici, de a interpela, mai adînc, pe o singură lungime de undă materia, deosebeşte şi concentrează. Starea de poezie nu înseamnă neapărat creaţie literară. Fenomenul artistic este o excepţie, o excepţie de aur, fără-ndoială. Ea este prezentă însă oricînd o mutaţie de seamă, ridicînd cota spiritualităţii umane, se petrece. Omul încearcă şi se cuprinde de starea de poezie chiar fără să-şi dea seama de imensa şi ocrotitoarea ei prezenţă. În această delicateţe şi pudoare a necircumscrisului pur constă şi marea ei forţă. Sîntem atît de îmbibaţi de starea de poezie încît nu o mai cultivăm decît în lumina efectelor ei pozitive. Cînd cuiva i se înceţoşează uşor mintea, melancolizînd fără pricină, uluit de vaga reaşezare a proporţiilor normale şi cîte-un început de frază mai melodioasă începe să-i bîzîie urechea, se crede, naivul, atins de aripa poeziei. Acest ins nu-şi dă seama cît de profund mai aproape se află el de starea de poezie, ori de cîte ori, în meseria lui greoaie poate dar temeinică, iscodeşte şi se lasă fulgerat de-un răspuns prompt, mai proaspăt decît toate celelalte care s-au dat în această problemă. Iată o confuzie la care ar trebui să mai medităm. Se spune adeseori : eu nu sînt poet, sînt om practic, cu picioarele pe pămînt. Şi din păcate stereotipiile, banalităţile acestea le spun intelectualii, unii dintre ei într-adevăr bine pregătiţi, oameni de valoare, capabli, nestrăini fără doar şi poate stărilor de poezie. Rolul poeziei ar fi, printre altele, să insufle încredere în starea de poezie, mult mai importantă şi generală, caracteristică omului eliberat de prejudecăţi şi tot mai liber, mai divers, mai complex. Să revenim însă la ideile pe care le urmărea de fapt această scurtă însemnare. Legam, din chiar începutul acestui articol, înţelegerea de starea de poezie. Coordonată de la sine dedusă.

A ÎNCERCA starea de poezie, condiţie specială a cunoaşterii, presupune mai ales aclimatizarea, pactizarea de sînge cu liniile de forţă ascunse dar temerare ale oricărui avans de spirit. Starea de poezie tinde să înglobeze, să atace prin raport, să contragă adversităţile, situîndu-le în zona emoţiei penetrante. Afectul se solidarizează deopotrivă cu călătoria necunoscutului în necunoscut şi rigoarea lucidităţii. Cu cît realitatea pare mai îndepărtată şi aspră cu atît starea de poezie caută să şi-o asume mai deplin. Blîndeţea este aparentă. Luarea în posesiune este rapidă şi tenace. Pentru poet, în acest perimetru fulgurant, se iscă marile teme. Întîmpinarea lor se-ntîmplă numai prin scădere de greutate, pentru mai svelta creştere a conştiinţei, pentru mai dreapta cuprindere din centrul fix oriunde l-ai muta, în nemărginit. Poezia este o formă deosebită a stării de poezie, mai absolvită de impurităţi, mai rafinată în speranţe, un soi de materie ce se contemplă şi poate reuşeşte să se transforme pe sine. Nu s-au inventat cîntare pentru măsurat cuvintele. Poate şi din cauza uluitoarei lor densităţi. Mai ales unele, atît de concentrate şi grele încît dispar din raza percepţiei noastre încă precare, tot astfel cum bănuim printre stele, fără să le vedem, stele fără lumină dar adevăratele centre de sprijin ale universului întreg. Sufletul este singurul capabil să le suporte, să le sesizeze legăturile, să le reflecte şi să le traducă uneori intenţia. Sufletul împătimit stării de poezie.

Grigore Hagiu



THEODOR PALLADY :
„Jeanne Dornier"
(Din expoziţia „Grafica românească în colecţia Garabet Avachian")

Un om

Un om, o vatră în zăpadă.
Un om, un strigăt între brazi —
cum te ridici şi cum recazi
în neodihna-nverşunată
de-a fi mai bun, mai drept, de-a fi
sămînţa ce-mplineşte lanul
tot mai ales, în Bărăganul
dintre-ncordare şi vecii ;
pe cînd nădejdii preaumilul
oştean, credinţei în cuvînt
neîmpăcatul legămînt,
simţi dăinuind în trup copilul
care ai fost, celest izvor
de spaţii fără-nsingurare,
de drum fără cenuşi amare —
prin care urci stăpînitor,
un om, un strigăt în zăpadă
cu mugure dintii bătînd
spre timpul ce ne-mbracă blînd
în primăvară luminată ;
un om, o umbră pe cadran
de timp bărbat, eternă undă
ce iaduri de gheţar înfruntă
schimbînd tăcerile-n portale
sub candelabrele de crengi
cînd spre un ţel nestins alergi,
tu, seamăn regăsit, tu — cale.

Mihai Negulescu

O inteligență sensibilă

MIHAIL SEBASTIAN promitea să fie mai întîi un teoretician literar. În anul debutului critic (1927) și în cei următori e preocupat să formuleze o teorie asupra romanului modern. Lecturile îndelungi sînt captate într-un stil de o tensiune intelectuală rafinată; în schimb, teoria romanului (v. **Considerații asupra romanului modern**) rămîne umbrită de ezitări. Autorul vorbește despre „declinul“ genului, fără să țină seama de perspectivele pe care le-ar avea totuși într-o estetică a timpului și adoptă o explicație deloc convingătoare sub semnul „panlirismului“: „...Deslușim în fenomenele așa de diverse și de străine ale zilei ceea ce le face posibilă simultaneitatea lor. Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. [...] Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM“. Evident, o estetică panlirică e valabilă numai pentru un roman panliric. Cum un astfel de roman nu e prea ușor de găsit, criticul e obligat să reflecteze asupra unor aspecte aleatorii. Lirismul ar exprima atunci doar anumite legături strînse „între creator și obiect“. Cu un astfel de indiciu, urmează să se convingă curînd de „existența rară, dar incontestabilă a unor opere rămase între marginile genului“, cum ar fi romanul epic-biografic. Nici așa-zisul „roman pur“ nu e unul panliric deoarece, în tendința lui de a se defini prin acte fără finalitate, va fi indiferent față de o formulă tipologică ce-l înglobează. Teoreticianul ajunge pe parcurs la o constatare acceptabilă: operele romanești „au deviat“ de la genul consacrat în secolul anterior, reclamînd posibilități și elemente specifice noi, promovînd înfățișări proprii („bastarde“) în structuri de tipul romanului „pasional, istoric, naturalist, realist, romantic“ etc. Proust e așezat la origine pentru că scrie oricum întîiul „roman liric“, adică e autorul prin care genul însuși pornește pe calea transformărilor noi. Unamuno și Pirandello vor confirma regula. Ce a însemnat, de fapt, Proust pentru criticul care scria romane psihologice și care avea față de el o mărturisită admirație, vedem din notele strînse într-un **Jurnal proustian — Tratat asupra artei romanului**, de unde reținem, în loc de concluzie, rîndurile de mai jos: „Se poate vorbi de revoluția tehnică pe care o marchează Proust în evoluția romanului. Se poate cerceta influența lui literară și critică asupra epocii. Se poate considera construcția psihologică proustiană (subliniindu-se cît de armonioasă este traducerea liberă a bergsonismului în acest roman sau cît de îndrăznețe sînt intuițiile freudiene). Toate acestea ar putea alcătui fără îndoială capitole separate de cercetare minuțioasă și, în toate, geniul proustian ar apărea la fel de profund și de nou. Dar nu ele mi se par esențiale nici pentru înțelegerea lui Marcel Proust, nici pentru destinul operei sale în viitor. Nu psihologia proustiană, nu estetica proustiană, nu filosofia, nu tehnica artistică, nu stilul, ci pur și simplu lumea, societatea, oamenii, pe care acest creator de viață îi însuflețește, dîndu-le atîtea resurse intime de tragic și comic, cîte sînt necesare cuiva ca să străbată veacurile, rămînînd într-una nou și distinct. Se poate discuta la infinit asupra valorilor de gîndire și de artă în opera lui Proust: discuția va fi lăturalnică și neconcludentă. Pentru această operă vorbesc toți oamenii care au plecat din ea să populeze pămîntul...“ Criticul a extins însă sfera investigațiilor, ocupîndu-se, între altele, și de achizițiile moderne ale „romanului insular“ (englez).

În paralel a fost ispitit să teoretizeze și asupra poeziei, deși într-o mai mică măsură. De astă dată el a luat în dezbatere directă „modernismul român“, propunînd o disociere între experiență și temperament liric, ca noțiuni nu numai distincte, ci contrarii. Prin experiență deosebea posibilitatea de afirmare (într-o consecvență spirituală) a sensibilității lirice, amenințată de contrafacerile farsei temperamentale: „O sensibilitate este un adevăr care se descoperă și se valorifică prin experiență, care crește și descrește din sînge și viață și care, mai ales, prin ori cîte înălțimi depărtate ar șerpui, se păstrează pe meridianul aceleiași sfere spirituale. Dimpotrivă, un temperament este periferic și imediat. Există numai în epidermă. Se cheltuiește în gest repezit, fără să cunoască adînci aderențe sufletești și fără să prindă urmele existenței. O sensibilitate nu se poate simula [...]. Posedă discernămînt și criterii ce țin de rosturile sale tăinuite și nu cunoaște nici un compromis între ce este și ce nu e“.

Mihail Sebastian

Inițiativele teoretice ale criticului contau ca o nădejde demnă de semnalat, cu atît mai mult cu cît el investea în ele mari speranțe intelective. Peste acest prim strat, cu o funcție mai mult stimulatoare, se ridică apoi fecund criticul analist, înclinat cu deosebire spre observația moralistică. El își descoperă vocația oarecum amînată, dar definitivă, odată cu activitatea propriu-zisă de cronicar literar și, coincidentă, în mod fericit, cu perioada de afirmare și consolidare a romanului și poeziei românești interbelice. Teoria însăși nu era inutilizabilă, ci putea fi inserată cadrului comparativ. Criticul se va adăposti însă în reflecția moralistică și conservînd astfel o anumită independență spirituală, reactivează, cu gustul irepresibil al nuanțelor și diferențierilor sensibile, ceva din esența calitativă, reală sau ipotetică, a operelor literare. El deține criterii intrinseci, artistice, și participă, mai mult decît ne-am închipui, la determinarea structurilor epice ilustrate de cei mai diferiți scriitori români. Un roman ca **Răscoala** lui Liviu Rebreanu — observă el — „dejoacă tot aparatul critic obișnuit“ și în consecință ești obligat să reconstitui aici estetica unui gen sui-generis. Tot astfel, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sînt refăcute prin prisma „obstacolelor psihologice“ ca tot atîtea posibile puneri „în scenă“ ale unor complicate mecanisme sufletești. Camil Petrescu ar fi scriitorul care, consumînd o dramă a inteligenței, comunică „cu sensul intim al lucrurilor și faptelor“, încît paginile sale cele mai izbutite pot trece „în antologia“ modernă a literaturii europene. Pe Matei Caragiale, care „restabilește ideea de artă“ în literatura română, l-a obsedat, ca și pe tatăl său, mahalaua — „dar o mahala fantastică, jumătate în vis, jumătate în realitate, ca și cum periferia n-ar fi fost o zonă socială, ci o zonă de ficțiune, de legendă și de poezie impură“. Pentru poezia lui Ion Barbu a trasat acele linii de demarcație care au rămas clasice pentru orice interpretare: poetul nu acceptă jocul „prim“ al existenței, deși liber e oricine să se oprească „la această întîie fază a fenomenului estetic“, ci caută, dimpotrivă, coerența spirituală și unitară a principiului „secund“ pentru a disciplina varianta realității dinafară (jocul prim). În fervoarea speculativ-metafizică a poeziei lui Blaga, criticul a citit „un imens dor de a cuprinde viața direct, abundentă, caldă și nouă, ca un fruct și ca o bucată de pămînt“. Un scriitor mediocru ca Damian Stănoiu rămîne să fie surprins odată cu degringolada motivelor sale călugărești „oricît de copioase“: „le-a utilizat într-o carte, în două cărți, în trei, în cinci. Prima a fost excelentă, a doua a fost bună, a treia suportabilă, a patra cam plictisitoare. A cincea a fost categoric proastă“. Cea comentată de critic este însă „a cincisprezecea“.

Mihail Sebastian a avut complexe critice față de cîțiva din autorii care, întîmplător sau nu, i-au influențat decisiv sensibilitatea. Camil Baltazar fusese, de pildă, un fel de idol al adolescenței. Foiletonul în cauză evită comentariul estetic pentru a deveni o confesiune personală, scăldată în undele unei nostalgii ironice (căci mai există, probabil, liceeni „capabili de asemenea excese puerile și ușor ridicule“). Sub puterea unei alte impresii (care ne ajută totodată să întocmim fișa de temperatură sensibilă și psihologică a criticului) se află, de asemenea, atunci cînd declară că nu posedă forța și cuvintele necesare pentru a putea vorbi așa cum ar trebui despre romanul lui Mircea Eliade, **Maitreyi** — „un poem poate, o legendă, un mit“. Sînt numeroși scriitorii români însemnați și mai puțin însemnați (v. **Reflecții de moralist — Literatura română**) care intră în focarul reactiv al inteligenței sale sensibile și care dobîndesc reliefuri exprese prin idei și imagini ce surprind.

CRITICA a însemnat pentru Mihail Sebastian nu o posibilitate a indicibilului, ci un mod variabil calitativ de a propune o serie de necunoscute plauzibile în existența operelor literare. O operă nu rezumă, cît **păstrează** necontenit o umanitate pe cale de a lua o nouă înfățișare prin funcția intelectuală și sensibilă a criticului. După părerea sa „eclectismul“ este cu desăvîrșire potrivnic criticii deoarece tocmai nesocotește adevărul personal în apreciere. „A critica o operă de artă, însemnează a stabili punctele de intersecție dintre adevărurile tale și adevărurile ei. Singură această confruntare poate fi instructivă, deschizătoare de noi perspective și creatoare de valori. După cum un obiect de alabastru își schimbă reflexele, greutatea și forma, cînd e trecut sub lumini de culoare și intensitate diferită, tot astfel o carte devine sub unghiul de vedere deosebit al mai multor inteligențe ceva continuu nou și continuu transformat“. Așadar, „Critica începe de la un criteriu precis mai departe“. Mihail Sebastian a salvat astfel ceea ce e mai perisabil din critică **— cronica literară —** prin spectacolul original al inteligenței sale sensibile. Virtual și real ele capătă putere de circulație odată cu densitatea calitativă a fiecărei propoziții, fără de care, iarăși, criticul adevărat nu există.

Domițian Cesereanu

Ispitire

De cîte ori mă sfîșie o rană,
Uit de nestinsa gîndului trufie
Ce și-a găsit oglindă-n veșnicie
Și har în necuprinderea vicleană...

Supus la chinul înnoptării, știe
Amicul gînd otrăvile din cană
Lăsate intr-adins, ca o capcană,
Spre-a fi stîrnite de-o sălbăticie ?!

În tropotul de-ntoarcere la mine
Ce asurzește sîngele-n altare,
Înfrîngerile-ncărunțesc destine

Și paradisul harpe nu mai are...
Doar zorile, ce s-au deprins să-ncline
Durerile, nuntesc mărgăritare !...

Aureolă

Cînd mîngîi viața mea cu-o sărutare,
Sînt ca un abur ce-n văzduh și-n clipă
Se risipește: bucurii de-aripă
Într-una, peste țărmuri, călătoare

Dau nemuririi ce se înfiripă
Și soartă, și uimire, și culoare,
Și trup, și vis, și cîntec, și sprințare
Incendieri nerostuite-n pripă.

Ci, nesfîrșit, în nouă-alcătuire,
Primit-am cerul tău, aureolă,
Să mă-nsoțească-n sfîntă unduire

Pe cînd mă-ndrept, cu-nfrîngerea busolă,
Spre evul alb a cărui amintire
Recheamă-o legănare de gondolă...

G. Corbu

Întîiul anotimp al dragostei

GLASURILE tinerilor, gesturile, îmbrăcămintea lor sînt motive de continuă tulburare afectivă, în primele poezii ale Gabrielei Melinescu, iar existența ca prezență colectivă, mai apropiată sau mai depărtată, a adolescenților rămîne obsedantă. Pașii băieților „înfioară drumul“ **(Cenușăreasa)**, miresmele „albe de tutun“ iscă un freamăt neștiut : „Inul țesut în bluză a-nflorit, / Secundele nasc concentric hore. / Cu brațele în aer stau să mîngii chipu-acestor ore“ **(Timp îndrăgostit)**, iar vacanțele școlare aduc nuanțe inedite unei firești tristeți indefinite : „Apa desenează bărci albe pe prund / Peste fața-mi lunecă argintii / pești, și-n buzunare se ascund. / Pleacă toți băieții-n colonii, / pleacă toți băieții-n colonii...“ **(Vacanța)**. Dezordini sufletești necunoscute anterior se răsfrîng copleșitor într-un joc de abstracțiuni sentimentale ce se revarsă peste întreaga ființă : spaima de a fi surprinsă în postura „Cenușăresei“, sfîșietoarea plăcere cu care ascultă rîsetele tinerilor nevăzuți, vîrtejul amețitor al unui posibil dans și senzația apăsătoare de jenă se îmbină într-un neascuns elogiu adus bărbatului.

Cu nespusă delicatețe este reliefat momentul desprinderii de lumea mirifică a copilăriei. Trăirile duale ale fetei ce se pregătește să treacă pragul adolescenței prilejuiește Gabrielei Melinescu surprinderea nesfîrșitelor nuanțe ale eternei feminități. **Motanul descălțat** rămîne simbolul unei vîrste inocente trecute pentru totdeauna, dar în același timp anunță ivirea alteia incipient pasionale. Iubirea este abia presimțită, zbuciumul fetei refăcînd pe alte coordonate, într-un mediu prin excelență citadin, cu vădite sugestii directe, confesia tinerei din **Sburătorul** lui I. Heliade-Rădulescu : „Și tresar cînd simt de undeva / fremătînd o frunză de copac, / Și mi-e drag din nou de cineva / și nu știu ce am să fac...“ **(Scrisoare)**.

Însă încet, încet, dragostea pătrunde difuz în întreaga ființă și subconștientul o conturează prin intermediul unui suav vis : „Deșertul avea pomi înalți cu fructe... / Mergeam pe tot pămîntul și visam. / Sprînceana polului era căruntă, / și-ntinsurile lumii hohoteau / de chiote ritmice de nuntă. / Era o toamnă-n timp, universală. / Rodiseră pămînturile — oriunde / și presimțeam pe buze rumenind / cuvintele de dragoste rotunde“.

Rămasă singură acasă, fata își însoțește, în gînd, sora plecată la dans, iar stimulii exteriori, latenți în mod obișnuit, declanșează acum reacții de neîntîlnită intensitate : „Va dansa în visul meu atît, / de-o să-mi treacă inima în vis, / și cu jind voi alinta pămîntul / unde pașii-n aer și-a desprins. / Vîntul mi-a pătruns în simțuri, / fulger alb e rîsul peste dinți. / Au rămas în casă singuri / ochii aruncați pe chip fierbinți“ **(Casă părintească)**.

Gabriela Melinescu

A început, fără putință de întoarcere, întîiul anotimp al dragostei : „jocul de-a mama și tata“ este părăsit **(Părinții)** și copila de odinioară observă că rochiile i-au rămas mai scurte **(Jurnal de-o zi)**. Există pretutindeni o așteptare învăluită în candoare și ingenuitate, convingerea că ceva se va întîmpla implacabil, dar așteptarea constituie ea însăși prilejul unor experiențe sufletești plenare : speranță și incertitudine, teamă și neînchipuit de dulce curiozitate, dăruire și reticență, toate sentimentele adunîndu-se concentric în jurul unui neștiut Sburător. Sburătorul Gabrielei Melinescu este un tînăr fără identitate anume, un posibil „băiat din vis“, pe care-l caută pretutindeni în lumea fenomenală **(Ambiția unui băiețandru)** și în spațiul oniric : „Nu știu dacă băiatul acela visează, / ne-am fi-ntîlnit undeva, într-un vis... / Trenul fugea cu ploaia pe umeri, / uitaseră apele zăgazul deschis. / Trebuia să plec mai departe de munți, / el să ajungă seara-n cîmpie — / Necunoscuți, ne sărutam pe peron / și-l așteptam în toate gările să vie...“ **(Băiatul din vis)**.

ÎNCĂ de la debut a reținut atenția „sinceritatea absolută“ (G. Dimisianu) a poetei. Într-adevăr, explorarea supraconcentrată a sensibilității, intensificarea sentimentului, într-o perioadă în care lirica celor mai mulți tineri poeți se îndrepta spre o poezie de idei, sublinia o atitudine și contura o personalitate Una din notele definitorii ale poetei aici se află.

Gabriela Melinescu își începea călătoria în cîmpul poetic pornind de la emoția spontană și se apleca asupra propriilor stări afective cu o ingenuă lipsă de pudoare, specifică poeților înnăscuți : „Bucuria fuge-n mine flăcări, / N-am oglindă să mă uit pe cer“ **(Casă părintească)** ; „Ud de lacrimi mi-este tot obrazul“ **(Necaz)** ; „Sînt bolnavi obrajii mei de dor. / Arde tot pămîntul unde trec băieții...“ **(Cintec cu toată gura)** ; „Cu simțurile-n flăcări vă privesc / sunete, lung sărut pe gură, / și mi se vede sîngele spre inimă urcînd / cuvintele...“ **(Circuit)** ș.a. Pe această latură confesivă, directă, lirica Gabrielei Melinescu se apropie de universul poetic din **Țara fetelor.**

Ca sub un destin implacabil, fata se îndreaptă spre feminitate, spre o nouă vîrstă biologică, simbolizată de nevăzuta femeie : „Tu, minunata, / mă-nsoțești mereu“ / și negurile ochilor mi-alinți, / lăsînd în umbra mea înaltă / îndrăgostite, pietrele fierbinți [...] / Mă înconjori cu haine de femeie / și-mi tăinuiești frumosul, trupul gol [...] / Femeie nevăzută, nevăzută ; / cum ai trecut-naintea mea deodată, / și pe-un perete am găsit / un chip uimit și-nsingurat de fată...“ Copila de odinioară rămîne în urmă, amintire prin fumul anilor, contemplată cu firească detașare și fără melancolii : „Decad din ce în ce mai rar în trupul de copil, / pe care-l țin sub pernă, adormit... / Din ce în ce mai des las brațul inutil / cu degetele resfirate-n mit...“ **(Cintec)**.

Tonalitatea de ansamblu se modifică și adolescenta visătoare face loc unei pătimașe îndrăgostite. Surprinde acum acuitatea simțămintelor și mai cu seamă vizibila prefacere interioară. Toate visele precedente s-au adunat fascicol în jurul unui chip anumit și cu glasul înecat de emoție își murmură uimirea în fața miracolului neașteptatei întîlniri : „Îți sărut umbra rămasă pe zid, / ochii albaștri desenați doar de mine, / cum te-am văzut din atîția oameni trecînd, / cum ai venit din atîta mulțime...“ **(Strada)**.

Și pe nesimțite lumea se strînge în jurul eternului cuplu. Tînăra femeie își exprimă fericirea de a fi cunoscut iubirea, așezînd imaginea sa de ieri alături de cea de azi. O lacrimă pentru trecut : „Cine a fost înaintea mea a plîns...“, o inexprimabilă mulțumire pentru ceea ce este : „Dacă ating pereții — se aprind / Cu sîngele, cu sensul fericită...“ satisfacția revărsîndu-se dincolo de marginile ființei : „...m-ai închis în cîteva cuvinte / de dragoste și nimenea nu știe / că nu pot să respir ascunsă / și singură în bucurie“ **(Cercul)**.

Universul în totalitate se reduce la o unică prezență : „...mă bucur și îmi simt din trup / umezi și calde colțurile gurii ; / rămasă lumea e-n afara ta / memorială casă a naturii“ **(Sărbătorile aerului)**, îndrăgostiții contopindu-se într-o singură făptură : „...eu merg cu pașii tăi / și îți acopăr umbra ca un scut... / În urma noastră cine vine crede / că doar un om pe-aicea a trecut...“ Autenticitatea trăirilor este de netăgăduit și forța lor evocativă rămîne indiscutabilă, versurile sugerînd un ideal spre care toate fibrele năzuiesc plenar : „Și mor mireasă-n capătul ninsorii / cu degete fierbinți și goale. / și porți inel împodobit cu două nume colorate cu vocale“.

Prezența ori absența bărbatului umple pînă la refuz viața tinerei care trăiește numai pentru el. Îndeosebi, lipsa e strigată. Casa, „mireasă părăsită, fără tine“, e neînchipuit de goală **(Cintec cu toată gura)**. Rezonanțe sufletești neștiute pînă atunci se asociază cu o intensă dorință, însă aspirația aureolează cu fiori necunoscuți prezenta și zbuciumul trecut este înlăturat de o liniște adîncă : „Ce liniștite-s lucrurile-acum... / Și golul alb al casei s-a lărgit, / culorile-s cu fețele întoarse / ca un necunoscut grăbit. / Și piatra-n care mi-am lăsat întîi / smulse din umeri mîinile-amîndouă, / și drumul care mi-a cerut / picioarele și i le-am dat să umble, / și aerul, cu trupul îmbrăcat, / și arborii care-mi rotesc / fierbinte sîngele și sănătos. / Ce liniștite-s lucrurile-acum / cu pleoapele lăsate-n jos“. **(Baladă)**.

În poezia Gabrielei Melinescu acest întîi anotimp al dragostei rămîne revelatoarea carte de identitate, străbătută de nostalgii genuine, a unei vîrste primordiale.

Ion Bălu

Gong

Mai greu îmi este sîngele spre seară,
Mă doare zborul meu pierdut
Și s-au stins făcliile afară —
E vremea trecută, cu gongul bătut.

Am uitat de aer și de pîine,
De soarele negru cu ochii păgîni
Iubito, fii astăzi ; eu sînt fără mîine,
Pămîntul se surpă cu tot cu fîntîni.

Mai blînd decît lutul cu lut mă-nfășor
In seve dulci de arbori și răcoare
La nuntă pe plaiuri voi veni mai ușor
Din piatră albă și nezburătoare.

Răgaz de tăcere

Vorbe încă nerostite
Nu se mai pot întîmpla
Decît în zodia tîrzie a nașterii
Atunci cînd pămîntul de sub rădăcini
Visează fruntea noului născut
Înzăpezit în chinurile mamei
Umbra orașului se umple de taină
Și păsări străvezii
Se așează pe brațul fluorescent
Intr-un răgaz ucis.

Coman Șova

ION BRAD

Noapte cu privighetori

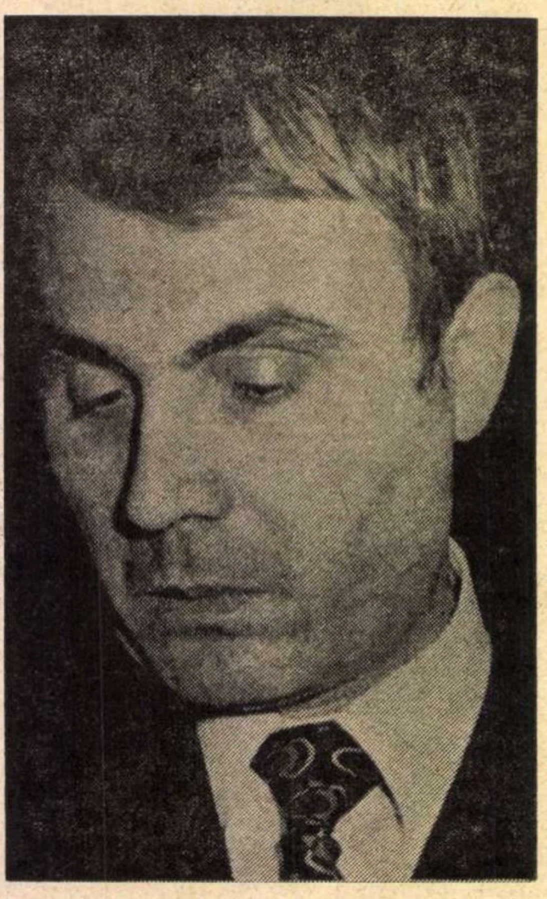
Harnicele stele cîntătoare
Toată noaptea suferă
De insomnie.
De te-ajung în somn — și somnul doare,
De-ai murit de mult
Te reînvie
Harnicele stele cîntătoare.
Într-o noapte grea, pătimitoare,
Prin grădina mea, din nou pustie,
Le-am zărit scăldîndu-se-n izvoare
Preschimbîndu-le în apă vie,
Harnicele stele cîntătoare.
Le-am rugat cu lacrimi
Să-ntîrzie,
Ca să-mi spăl în roua sunătoare
Ochii arși de-atîta insomnie.
Și-am văzut la razele de soare
Doar cenușa lor trandafirie,
Doar cenușa
Harnicelor stele cîntătoare.

Balada Alba-Iuliei

Printre ultimii oșteni
Ai regelui-pădure, Decebal,
Am fost și eu.
Cu sîngele rănilor mele-am stropit
Munții sărăciei de aur.
Hăituit, am tras ultima săgeată în nouri,
Am băut sîngele cald al ultimului zimbru.
Romanii m-au prins doar în somn,
Mi-au săpat numele pe cărămizile arse.
Cu legiunile lor, în zile de pace,
Cu Gemina,
Am învățat statornicia pietrelor
Așezate pe drumuri.
Am scris și plîngeri pe table cerate.
Așa m-am legat de Apulum,
Alba, legendara cetate.
Și ani și sînge mult
Am risipit
Un mileniu aproape...
Întrebați-l pe Glad, pe Menumorut,
Pe toți care-au devenit
Codri și ape.
L-am însoțit, necunoscut de nime.
Prin țările române, pe Mihai.
I-am zis Viteaz cu vocea din mulțime.
La Alba Iulia am plîns de bucurie
Întîia oară împreună
În același grai.
Cu capul lui pe umeri, furat de la dușmani,
De pe Cîmpia sîngeroasă-a Turzii
Am colindat pe jos pămîntu-ntreg
Sute de ani
Să duc credința lui întru Unire.
Cuvîtul să-i audă și morții,
Să-l vadă orbii,
Să-l asculte surzii.

La Alba-Iulia în sumbrul turn
Unde s-a șters înscrisul
„Lăsați orice speranță !“
Am stat închis cu Horea,
Cu muntele acesta taciturn,
Am dovedit suprema cutezanță :
De-a nu vărsa o lacrimă, un strop
Din marea de amar
A țării toată,
Durerea veche-a neamului s-o-ngrop
În icnetele surde de sub roată.
Mort, trupul meu bucăți l-au răstignit
Pe porți înspăimîntate de cetăți,
Iar sîngele-mi l-au picurat în blid
Iobagilor să-l soarbă
Și-astfel să-și simtă dorul împietrit
De spaime și de mari singurătăți,
De-a grofilor trufie oarbă.

Eram copil cînd dorul acesta a-nviat,
Adolescent cînd a-nceput să fiarbă,
Bărbat temut cînd Iancu
În munți era-mpărat,
Cînd a știut durerea
În fluier să ne-absoarbă,
El cel mințit de împărați, scuipat,
În Alba-Iulia bătrînă, oarbă.
Nu bănuiau sperjurii, zbirii,
Că din Albac cu Horea,
Cu Iancu de la Vidra
Porni-voi sus pe umerii mulțimii
Deputat
La marea ctitorie
A Unirii.



La Alba-Iulia sînt zid de piatră,
Pecete dacică, sigil roman,
Sfidarea clară-a morții
Cățeaua-aceasta care
În amintiri mai latră
Din vremile bătrîne cînd doar atît eram :
Un cîntec ce răzbate de sub roată,
Un strop din nemurirea unui neam.

Vonsan

Marea de Est spală picioarele munților
Cu lacrimile unui plîns nespus
Ca Maria din Magdala
Picioarele lui Isus.
Osana, Vonsan, strigă vîntul bărbat
Al tuturor mărilor din jurul Coreii,
Tu mort ai fost și-ai înviat,
Ți-ai înălțat fruntea
Sfîrtecată de spinii obuzelor
Asvîrliți din cer, de pe ape, de pe uscat,
Osana, Vonsan, pămînt de cenușe,
Oraș din mormînt de sub zece peceți înviat !
Din Munții de Diamant ți-a venit
Mîntuitorul,
Din culme în culme călcînd
Ca pe valuri.
Era înarmat
Cu două pîini de dinamită,
Cu trei pești de dinamită,
Cu nici o rugăciune umilită.
Uitase orice predică fierbinte
Cînd l-au silit schingiuitorii
Să împlinească legea talionului :
Ochi pentru ochi,
Dinte pentru dinte !
Osana, Vonsan, pămînt de aduceri-aminte !

Vonsan, septembrie 1972

Căutare

Pe dealurile izbucnite verde
Îmi caut copilăria bătrînă.
Prea bine știu că urma ei se pierde
Pe căile de mine-ntortochiate
Unde o mamă cu brîul de lînă
Vine din albe, ireale sate,
Tot întrebînd de fiul ei plecat
De prea demult și neîntors acasă.
Ori poate el și-o fi aflat
Pe-acea ispititoare și stranie mireasă
Ce fură fiii mamelor bătrîne
Cînd ea în veci crăiasă prea tînără rămîne ?

Leagăn

Ce tot vrea de la mine
Svăpăiatul april,
Adolescentul acesta
Cu suflarea iute, subțire ?
Ah, numai din priviri deslușesc :
Să mai privesc lumea
Cu ochi de copil
Pînă la amurgire !
Cum aș putea să mai văd
Oamenii izbucnind ca albinele
Pe magnetica traiectorie
Din fagurii albi de zăpadă
Ai iernii,
Decît privind îndărăt
Cu ochi înfloriți de toate grădinile
La ceasul cînd încă
Nu mișună viermii !
Numai cu ochi limpeziți în zăpezi,
În bluza albă, umezită de laptele mamii,
Poți să mai vezi
Ce n-ar vrea să-ți arate dușmanii :
Cuvîntul ca un pumnal al trădării
Înfipt pe la spate
În credința ta de copil
Legănat, crescut în inima țării,
Inima aceasta uriașă, netemătoare,
Ce și dincolo de moarte mai bate.

Resurecție

La miezul nopții — o colorată procesiune :
Oameni cu lumînări tremurătoare,
Bătrîni fără somn,
Își caută morții, vii pentru-o clipă,
Sau propriul suflet
Întors din uitare ?
Ce stranie, ce fericită sărbătoare,
A-ntoarcerii din somn la veghe,
Din muțenie la cîntec,
Din plînsul fără lacrimi
La stropii care gîlgîie-n izvoare.
Ce bine e cînd poți să plîngi
În voie, ne-ndemnat de nimeni,
Precum în clipa nașterii să plîngi,
La căpătîiul învierii tale,
Să nu-ți mai amintești de răstigniri
Și spinii toți și rănile, ca roua,
Să ți le ștergi în joacă de pe frunte,
Piroanele din palme să îți fie
Flori de mălin, stîlpări amețitoare,
Să te înalți în propria-ți credință
Dînd lespedea minciunii la o parte,
Dușmanii, cînd te văd, să-și plece fruntea.
Ce stranie, ce fericită sărbătoare !

Breviar

Epoca marilor clasici

ACESTA este subtitlul volumului III din **Istoria literaturii române**, deunăzi apărut în Editura Academiei R. S. România (format mare in-8°, 1042 pag.). Mai trebuie precizată cronologia tratatului ? Cred că nu. Se va înțelege ușor că este vorba de literatura noastră din ultimele trei decenii și jumătate ale secolului trecut, care a dat prin Eminescu, Creangă, Caragiale și, — la oarecare distanță, — prin Slavici, culmile realizărilor artistice și situarea lor, cu trecerea timpului, în universalitate. Cuvîntul nu este exagerat. Prin larga difuziune în limbi străine, precum și în seminariile de limbă română din străinătate, în anii culturii socialiste, numele celor trei mari corifei ai „Convorbirilor literare“ au încetat de a fi glorii strict naționale și s-au integrat noțiunii goetheene, atît de încăpătoare, de literatură universală. Într-o țară de peste Oceanul Atlantic, rostindu-se numele patriei noastre, un localnic a întrebat, nu de mult :

— De unde este Eminescu, nu-i așa ?

România, așadar, nu mai e cunoscută, ca în trecut, numai în calitate de exportatoare de bunuri materiale, ci și de valori spirituale, dintre cele perene, din momentul fixării lor în conștiința oamenilor din lumea întreagă.

Ca o altă confirmare a motivului nostru legitim de mîndrie națională în acest domeniu, se mai poate aminti că la reprezentarea comediei **O scrisoare pierdută**, pe scena unei mari țări insulare din Oceanul Pacific, au fost spectatori indigeni care au exclamat în foaier, în timpul antractului final :

— Așa se petrec și pe la noi lucrurile electorale.

Noțiunea de universalitate, în literatură și artă, se poate privi sub mai multe unghiuri. Cînd e vorba de o operă realistă, cum este comedia lui Caragiale, ceea ce îi conferă o valoare general acceptată este tipologia ei umană, pe de o parte, iar pe de alta, sînt moravurile cu similitudinile lor generale, de structură social-politică analogă.

Ca electoralele din România anului 1883—1884, al modificării Constituției din 1866, sub guvernul lui I. C. Brătianu, genial configurate în **O scrisoare pierdută**, să smulgă exclamația de mai sus, la o distanță de mai multe mii de kilometri și după un interval de circa trei sferturi de veac, a fost necesară o forță creatoare de o maximă expresivitate verbală și scenică, pentru a pune în lumină racilele unui sistem („curat constituțional, coane Fănică !“) și comportările unor semeni nărăviți în aceleași metode abuzive, în uz pe o vastă arie intercontinentală.

Desigur, comisarul român, purtînd altă uniformă, dintr-o epocă revolută, polarizează prin aceasta un anume interes de pitoresc, dar prin servilismul cu care execută dispozițiile arbitrare ale șefului său ierarhic, nu fără a-și menaja simpatia „victimei“ acestuia, în cazul cînd „rotativa“ l-ar aduce în locul conducerii, Pristanda încetează de a fi omul unei țări, la o dată oarecare, spre a deveni tip general uman, recognoscibil ca atare, la orice meridian de structură politico-socială corespunzătoare momentului istoric respectiv. Același lucru se poate spune și despre Tipătescu, și despre Trahanache, și despre coana Joițica, și despre Cațavencu, ca să nu mai vorbim de Cetățeanul turmentat, a cărui cuceritoare siluetă, titubînd în zig-zagurile ebrietății permanente, nu este însă și atacată moral în scrupulele sale de onestitate profesională, spre a salva comedia de învinuirea mizantropiei generalizate a viziunii.

DETRACTORII lui Caragiale, începînd cu bunul său amic, N. Petrașcu, care le-a menit comediilor o durată efemeră, nu s-au sesizat de complexitatea acestor personaje, care pe lîngă factura lor tipică sînt prevăzute cu trăsături temperamentale particulare, peste nivelul marionetei umane, mai ades manevrată pe viu în arta dramatică. Pristanda are o soție, care nu apare pe scenă, mamă de numeroasă progenitură („Nouă copii, coane Fănică, să trăiți ! nu mai puțin...“), de aceea, nevoită a avea o eminentă filosofie practică, pe care a inculcat-o și soțului ei, cînd acesta monologhează, după numărătoarea, de către prefect, a steagurilor lipsă de la socoteală :

„Tot vorba bietei neveste, zice: «Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd...»“

Aceiași detractori i-au acuzat personajele de trivialitate. Aș observa, dimpotrivă, că oamenii din popor ai lui Caragiale, așa-zișii mahalagii, au limbajul lor plin de năzuința delicateții și a pudorii. Povestind pe larg scena întoarcerii lui acasă, după serviciu și înainte de a-și relua rondul de noapte, Pristanda introduce un splendid corectiv al jenei :

„Nevasta zice, **pardon** : «Desbracă-te, Ghiță, și te culcă»“.

Acel **pardon** e expresia supremă a jenei subalternului, ca și cum ar fi fost surprins de șeful său ierarhic în ținută nereglementară.

Remarcabil, ca expresie a pudorii de la mahalagiu la mahalagioaică, e momentul cînd, în **D-ale Carnavalului**, Pampon îi povestește Miței, pe care chiar atunci a cunoscut-o, cum a surprins faptul că iubita lui îl trădează. Iată cum descrie întoarcerea în pat a femeii culpabile, de pe o parte pe alta :

„se-ntoarce, **pardon**, cu fața la perete...“.

Acest **pardon** acoperă sugestia întoarcerii femeii cu altă parte a trupului spre el, parte firește agreabilă amantului, dar necuviincioasă față de terța persoană, căreia Pampon îi încredințează nefericirile lui în ale dragostei. Or, Pampon este acela care trage palme cam la repezeală și pare deci o brută, dar cînd se convinge că a greșit adresa, și cînd îl vede pe cel bătut că plînge, povestindu-și destinul său de om veșnic înșelat de femei, tot el e acela care se poartă cu o nesfîrșită gingășie față de Crăcănel și-l îmbărbătează :

„— Nu mai plînge, nu șade frumos, un volintir ca d-ta...“

Volintirul nu și-a vărsat sîngele în războiul pentru Independență, mulțumindu-se a se înscrie în Garda civică, conform obligației lui, așa încît și voluntariatul său este pus sub semnul întrebării, dar Pampon se face, din milă, a vedea în bărbatul mai nefericit ca el însuși, un erou adevărat, făuritor al României libere.

Nesfîrșite sînt sugestiile pe care le-a manevrat Caragiale în comediile lui, apreciate de multe gusturi contemporane, pretinse subțiri, ca stereotipe, și ca atare considerate perisabile. Pe scenele străine, jucate cu **brio**, comediile lui Caragiale își conservă prospețimea, după aproape un veac de la primele lor reprezentații.

RĂSPÎNDIREA în lume a liricii lui Eminescu a dovedit încă odată falsitatea teoriei care postulează oarecum axiomatic intraductibilitatea, „inefabilul“ ei. O fire aparent apoetică sau chiar antipoetică, în principiu, ca aceea a lui George Bernard Shaw, s-a putut entuziasma pentru Eminescu, la lectura traducerilor compatrioatei sale, E. Sylvia Pankhurst. Tălmăcitoarea îi admiră și proza fantastică **(Sărmanul Dionis)**, punînd, despre poezia lui, această peremptorie întrebare :

„Unde, în întreaga literatură, vom găsi ceva asemănător magnificului poem epic **Împărat și proletar ?**“.

Iată dar că universalitatea geniului creator eminescian nu se înscrie printre iluziile naționale incontrolabile, ci este afirmată sus și tare de străinii care au venit, mai devreme sau mai tîrziu, în atingere cu el.

E. Sylvia Pankhurst își deschidea articolul ditirambic din care am citat, cu propoziția :

„Operele lui Eminescu aparțin tuturor timpurilor“.

(Salut ție, spirit luminos, în **Omagiu lui Eminescu**, 1934, București, pag. 173).

MAI surprinzătoare a fost pentru mulți de la noi opera de pătrunzătoare analiză, și de entuziasm totodată, a lui Jean Boutière : **La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă** (Paris, Gamber, 1930, in-8°, 254 pag.). În această primă monografie critică despre marele humuleștean, cercetătorul francez, ulterior profesor universitar, nu s-a sfiit să-l situeze axiologic pe povestitorul nostru alături de cei mai proeminenți autori europeni : Charles Perrault, frații Grimm și Andersen. Nu se chiamă și aceasta universalitate ? A învăța românește pentru a-l citi pe Creangă ne ridică literatura la treapta universalității, întocmai cum și englezii se mîndresc că nu puțini sînt aceia care le învață limba nu ca instrument de comunicare internațională, ci pentru a-l putea citi pe Shakespeare în original (deși piesele lui sînt și rămîn neîntrecute în orice idiom și chiar la un nivel scăzut al tălmăcirii !).

Unul din capitolele cărții lui Boutière se intitulează **Originalitatea lui Creangă — Locul său printre povestitorii populari europeni**. Concluzia lui este următoarea :

„Creangă nu e nici un moralist, în felul canonicului Schmid*, nici un poet sau un filosof, ca Andersen ; fără voia lui, ca și frații Grimm, este un folclorist. Înainte de toate Creangă este un artist, ca Ch. Perrault. Se găsesc în opera celor doi povestitori aceeași reproducere credincioasă a vechilor ficțiuni și a limbajului popular simplu, aceeași viață, aceeași evocare a oamenilor de rînd dintr-o anumită epocă, același spirit de bună calitate. Creangă nu se deosebește de predecesorul său decît printr-un realism uneori mai accentuat și, mai ales, prin bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care le oferă cititorilor săi, **colecție al cărei echivalent nu există, după cîte cunoaștem, la nici un alt povestitor european**“.

Și comentatorul adaugă :

„Nu mică e pentru Creangă gloria de a fi pus în paralelă cu Ch. Perrault, a cărui culegere, atît de apropiată de perfecție, face astăzi încă deliciul cititorilor celor mai delicați“.

Însuși Creangă, la noi, e mai gustat de către filologi și artiști, care-i pătrund, **intus et in cute**, toate nuanțele, decît de publicul cel mare, care nu pregetă a-l recepta și el, gustîndu-l ca narator fără pereche.

Despre saltul calitativ al trinității Eminescu, Creangă, Caragiale, într-un moment cînd țara noastră era în ajun de a-și cuceri Independența și existența statală în lume — altă dată.

Șerban Cioculescu

---

*) Christof, zis canonicul Schmid (1768—1854) a fost un scriitor german foarte popular prin lucrările lui pentru copii și tineret

---

BUXUS

E VULGAR să dai, vorba Ecaterinei Oproiu, distins **e să oferi**. Viața nu va mai fi **grea**, ea va fi numai **dificilă**. Întrebat cum o mai duci, vei răspunde, dacă e cazul, că o duci dificil. Nici de petrecut, nu vom mai petrece, de exemplu, în aer liber sau pe acasă, noi ne vom „optimiza“ din ce în ce mai mult, ca în limbajul specialiștilor ridiculi Mă plimbam într-o zi cu Fănuș Neagu prin livada de la Mogoșoaia. Întîlnind în drumul nostru un grădinar cu uzul recent al botanicii, l-am întrebat cum se numește arbustul acela din care se fac gardurile vii. „Buxus“, a spus el. „Bine, dar cum îi spune pe românește ? cum îl numim noi ?“ „Nu știu, buxus !“ a dat el din umeri, „așa-i zice, buxus“... și multă vreme am bombănit, cînd unul, cînd altul, reluindu-ne plimbarea, „buxus“, mergînd pe aleea perfect tunsă, croită din ceea ce noi și azi credem că era lemn de merișor. Nu am nimic cu neologismele; din contră ele atestă creșterea volumului de informație și de cultură. Dar să nu uităm că oricîte incursiuni am face în știință și în cultură, grebla, cît o mai fi ea greblă, rămîne greblă.

Needucogenia, articolul apărut săptămîna trecută în „Contemporanul“ sub semnătura Ecaterinei Oproiu, punea în lumină, cu atita bun simț și umor, ceea ce această strălucită ziaristă a noastră numea „păcatul exprimării pe radical“. Păcatul e vechi, dar el ia proporții cînd limba suportă presiunea cunoașterii. Comedia moravurilor a fost întotdeauna însoțită de o comedie a limbajului, oriunde în lume, cînd între idee și cuvînt se întinde (în intelectul vorbitorului) o zonă de neclaritate. Ceea ce se concepe bine, știm că se enunță în mod clar, și firesc, aș adăuga, și aceasta se aplică nu numai în arta poetică și în literatură în general, dar și în vorbirea curentă. Zona de neclaritate poate să se datoreze ignoranței, greutății de a comunica noțiuni noi și relații noi de cunoaștere, dar cel puțin în egală măsură, ea rezultă și dintr-o acumulare haotică de cultură, pripit asimilată, producînd clasica beție de cuvinte.

Am cunoscut odată un tînăr înfometat de cultură, care citea enorm și care se exprima absolut comic în împrejurările cele mai simple ale vieții. El era un fel de paj al **„prețioaselor ridicole“** ; el era în stare să spună ca **Mascarille lui Madelon** : „Brutalitatea anotimpului a ofensat delicatețea glasului meu“ (răgușise). Mult mai tîrziu, după o lungă confruntare cu viața, cu oamenii normali și cu bun simț și cu noțiunile mai bine așezate, puse metodic la locul lor, l-am revăzut complet schimbat pe acest june de comedie, vorbind ca toată lumea, — parcă s-ar fi trezit dintr-un vis urît Cineva a pretins că și în cultură au loc sperieturi, din cauza contactului brusc cu multele ei teorii și speculații ; că te poți speria și de cultură, și să reacționezi ca un om zăpăcit, speriat, cînd nu iei totul cu metodă și cu răbdare, dar că șocul produs de violența întîlnirii trece cu timpul, mai ales în tovărășia celor cărora te adresezi și a căror uimire continuă te obligă, cu timpul, să-ți revizuiești limbajul, să vorbești simplu, direct...

De curînd, am avut plăcerea să stau cîteva ore la televizor în casa unor foarte cumsecade gospodari de la țară. Ei ascultau totul cu mare atenție, într-o tăcere absolută, fără comentariile ironice, obișnuite orășenilor. Erau minute întregi cînd limbajul unor simple anchete căpătau tonul cel mai erudit (căznit și fals erudit, spun eu) cu putință. Ei ascultau însă nemișcați, ca drept-credincioșii de odinioară cărora slujba li se ținea în limba latină, nu în limba națională, — ascultau cu respect și cu profunda convingere că ce se spunea acolo, era în perfectă regulă, o imensă poliță semnată în alb, dacă vreți. „Înțelegeți ceva ?“ am șoptit la un moment dat. „Nu înțelegem nimic !“ mi s-a răspuns cu o mare sinceritate. Mărturisesc că, din cînd în cînd, văzînd și auzind la T.V. astfel de vorbitori pretențioși, mă pun în locul oamenilor de la țară, pe care i-am cunoscut și care, în aceeași secundă, stau ca și mine în fața gemulețului luminat. Mă simt jenat și parcă aș zbura spre ei să le explic, să le cer scuze. Cele mai subtile probleme de știință și de cultură pot fi înțelese, dacă sînt exprimate într-un limbaj limpede și nu excesiv de specializat. S-a observat că marile personalități ale științei și culturii noastre reușesc să se facă înțelese, și încă plăcut și fermecător, cu o fină dozare a noțiunilor mai puțin cunoscute, cu o luminare a lor grijulie, dîndu-ți acea senzație de familiaritate cu o lume din ce în ce mai complicată, desigur și mai greu de exprimat. Einstein se făcea înțeles recurgînd și la glume. Cărturari adevărați, oameni cu o etică exemplară, — etică în care intră și relațiile cu semenii lor mai puțin știutori, dar în mijlocul cărora ei trăiesc și pe care îi slujesc — știu să se facă totdeauna înțeleși. Poate că e adevărat paradoxul că în cultură contează mult și ceea ce uiți și nu mai este ostentativ.

Constantin Țoiu

Curiozitatea și instinctul

I

CURIOZITATEA neagă instinctul. Prima oară această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, comună : gîștele de fund de grădină, de cîmp, la trecerea unui avion, adeseori, își înclină capul, privindu-l cu un ochi lucios, plin de o curiozitate, i-aș zice, animală, tîmpă. Un vultur se sperie de vederea unui avion în zbor. În cazul gîștei domesticite, curiozitatea față de o pasăre de neînțeles îi neagă criteriul interior de natură conservatoare. Am avut impresia că acest tip de curiozitate, depășind criteriul conservator, instinctul de conservare, este de natură să-l deterioreze, iar nu să-l nuanțeze.

Privirea soarelui cu ochiul liber strică ochiul prin disproporție. Prea multa lumină nu mai poate aduce un sens vederii. Prea multa apă provoacă înec, iar nu potolire a setei.

Fenomenul lent de progresare acceptă, în mod limitat, pentru organ luarea în posesiune a obiectului căruia îi este predestinat.

Destinul, așa cum îl înțelegeau în mitologia lor vechii greci, poate fi înțeles și ca o deteriorare existențială – a organelor supuse genetic unei curiozități care anulează instinctul de conservare.

Anularea sau deteriorarea parțială a instinctului nu mai provoacă nuanțare și nici perfecționare.

Tragedia, în sensul grec, semnifică imixtiune a unui sistem de referință într-alt sistem de referință. Ideea de destin face parte din ideile vagi pentru că presupune două sisteme de referință simultane, dar netangente.

II

Excesul instinctului, absența totală a curiozității provoacă inadaptare, limitare în timp, moarte.

Această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, simplă. Un papagal în colivie refuză, chiar înfometat, să guste din sîmburii suavi și exteriori ai unei căpșuni. Semn al instinctului, depășind minima curiozitate față de o hrană compatibilă. De asemeni, am observat cu nedumerire spaima bruscă a unui papagal față de explozia sonoră a unei simfonii. Mi-am imaginat că pentru el un astfel de strigăt nu putea să provină decît din pliscul unei păsări uriașe, un fel de elefant sonor.

Spaima unei libelule poate să fie față de pasăre. Spaima unei libelule față de un avion ar fi un exces al instinctului de conservare.

Furnicile pot fi înspăimîntate numai de animalul căruia i-ar putea fi hrană.

Spaima unei furnici față de elefant este de neînțeles.

Ideea de destin, la vechii greci, poate fi înțeleasă și ca un exces al instinctului de conservare disproporționat în spaima sa față de lumea căreia nu-i acordă nici un dram de curiozitate. Această totală absență a curiozității se rezolvă întotdeauna în tragedie.

III

Echilibrul dintre curiozitate și instinct se constituie foarte rar, dar atunci cînd apare, el se numește intuiție. Intuiția provoacă obiecte. Arta este rodul direct al intuiției existențiale și în acest sens ea reprezintă progresul just și echilibrat al umanității.

Ideea de artă este ulterioară apariției ca fenomen genetic a echilibrului dintre curiozitate și instinct.

Vorbirea mai întîi, ca obiect, și mai apoi expulzarea din afara trupului uman a vorbirii sub formă de obiecte (cîntec, desen, culoare, formă modelată, – dansul ca expulzare în afara trupului – și toate acestea ca fii și fiice ale intuiției) constituie materialul artei.

Evoluția biologică pe această planetă se manifestă și este semnalată în artă.

Nichita Stănescu

Scene din viața publică

CÎND, cu ani în urmă, Mihnea Gheorghiu și-a reluat mai intens activitatea publicistică (începută acum mai bine de trei decenii), se întrezărea la el efortul de a trece dincolo de șabloane în aprecierea fenomenului social și de cuprindere subtilă a înțelesurilor sale, de corelare semnificativă a datelor și întîmplărilor, astfel încît cititorul să se aleagă cu o imagine mai amplă asupra lucrurilor înfățișate. Chiar cronicile dramatice pe care le scria într-o vreme se distingeau prin modul personal în care autorul lor reliefa presiunea sau măcar prezența factorilor sociali în piesele și spectacolele pe care le discuta, ceea ce făcea ca dările lui de seamă să fie și îndemnuri la meditație asupra lumii în care trăim.

Mihnea Gheorghiu

Pe urmă, dimensiunile publicisticii sale s-au tot lărgit, devenind din nou limpede vocația lui de diagnostician și de stimulator neostenit al fenomenelor sociale innoitoare. Din acest punct de vedere, fără a fi în nici un fel un neofit zelos al futurologiei sau un terorizat de apropierea convenționalului an 2000, el este un cîntăreț al viitorului, o conștiință preocupată constant de **intemeierea** lui prin faptele prezentului și ale trecutului, care-l interesează cu deosebire cînd sînt purtătoarele vreunei **idée maitresse.** Astfel perspectivată, publicistica lui Mihnea Gheorghiu are o deschidere aproape circumterestră, cel puțin ca sistem de referințe, dacă nu ca problematică și mai ales ca teme și subiecte tratate, intenția fiind ca lectorul să fie ajutat **„să vadă cum se face istoria** și astfel să-și cîștige libertatea și satisfacția intelectuală de a-i înțelege și interpreta contemporaneitatea". Accentul cade mereu pe aspectul politic al celor discutate, pe sensul lor contemporan și umanist, iar cînd este vorba de fenomenul românesc, pe coloratura lui națională, a cărei reliefare nu i se pare niciodată de prisos a fi evidențiată. Așa se face că ori despre ce ar **vorbi** (căci farmecul acestei publicistici stă deopotrivă în erudiția filtrată pe care o revarsă autorul în pagini și în agreabila mimare a oralității), Mihnea Gheorghiu nu uită solul din care a crescut și care l-a conformat spiritualicește și chiar temperamental (a se vedea admirabilul portret făcut într-un loc oltenilor săi), atrăgînd atenția asupra coincidențelor, paralelismelor sau pașilor înainte făcuți în vreo direcție semnificativă pe aceste pămînturi. Sub acest unghi, „importul și exportul de valori și informații artistice", de pildă, i se înfățișează într-o lumină nouă, potențată viguros de politica la a cărei înfăptuire ia parte, de noul climat spiritual din România socialistă, ale cărui repercusiuni au depășit demult parametrii naționali.

Ținta lui preferată este ignoranța, scleroza din gîndirea unora, lipsa de educație și ideal civic, întrucît „și visul este o chestiune de educație. Pentru că nu poți imagina, din puterile sufletului, devenirea ta și a lumii, decît ca un om știutor de ceea ce înseamnă realmente o lume mai bună". Căci, „astăzi primejdia de a nu spune adevărul este cu atît mai gravă, prin consecințele ei sociale, cu cît relațiile dintre oameni se fac mai repede și mai larg cunoscute, pe limba fiecăruia și a celorlalți". De aceea, orice se cuvine regîndit, reargumentat și perspectivat din nou, pe cont propriu, pentru că „nimeni nu e cruțat de aripa erorii, uneori în comportare, alteori în exprimare".

Se înțelege, majoritatea eseurilor adunate între coperțile **Scenelor din viața publică** au ca subiect și obiect arta și literatura, cultura omenească, văzute însă mereu în contextul vieții sociale și politice, în condiționările lor ce tind a fi și ele „multilateral dezvoltate". Aici, ca peste tot, lupta se dă mai cu seamă cu conformismele, șabloanele, inerțiile și orice ține în loc înțelegerea lor complexă. Forța acestei cărți stă în îndemnul de a nu ne lăsa vehiculați de aspectele imediate, „la vedere", ale diferitelor scene și momente din viața publică și particulară, ci de a trece dincolo, de a întoarce mătasa și pe partea cealaltă, cum zicea Călinescu, cu care Mihnea Gheorghiu se întîlnește în diverse puncte.

Om de teatru și de film cu o activitate notorie în aceste direcții, ca și în cea a criticii de artă, a traducerilor, a gazetăriei curente și a evocării unor momente și personalități istorice, Mihnea Gheorghiu și-a intitulat aceste eseuri **scene,** în sensul că el face publice idei și întîmplări, momente și persoane pe care le obligă să se **reprezinte** în fața noastră, să-și autentifice sau să-și redemonstreze existența și valabilitatea. E de la sine înțeles relația posibilă cu ideea shakespeariană a lumii ca teatru, cu atît mai mult cu cît Mihnea Gheorghiu este o autoritate recunoscută în lume sub acest aspect (vezi și cartea sa, intitulată semnificativ **Scene din viața lui Shakespeare,** apărută în mai multe ediții și tradusă și în alte limbi). Dar **scenele** acestea au și o desfășurare interioară, în sensul unei confruntări continui dintre individ și societate, dintre forțele active și cele conservatoare din persoana noastră, al căror **spectacol** nu-i mai puțin dramatic, uneori tragic și mai niciodată cu happy-end.

Dispuse într-o suită de 24 de secvențe (unele cu titluri amintind atmosfera avangardei, cu care a fost din tinerețe în contact – a se vedea poemele **Anna Mad,** 1942, și **Ultimul peisaj al orașului cenușiu,** 1946), eseurile acestea cuceresc prin familiaritate și, din cînd în cînd, printr-un discret ton nostalgic, prin eleganța cu care demarează și se angajează apoi în dezbaterile cele mai diverse, prin certitudinea nezdruncinată că totul poate fi resupus discuției, indiferent de autoritatea celor ce-au emis o opinie sau alta. E vizibilă, apoi, în aceste pagini o bucurie a acordului cu alții, dacă se poate cu cît mai mulți, asupra unor chestiuni, a stabilirii rădăcinilor și etapelor anterioare în cucerirea unor adevăruri, dîndu-se astfel cu tifla, ori de cîte ori se poate, falsei originalități. Nu trebuie lăsată nesubliniată încîntarea mărturisită a autorului în fața noului, dispoziția sa sufletească de a afla neostenit și de împărtăși și apăra un punct de vedere sau o orientare pe care o crede constructivă. Este un semn de prospețime și tinerețe, de gîndire liberă, prospectivă și angajată, atentă la corectivele pe care le poate aduce vremea, cultura, civilizația și experiența, ori îndrăzneala temerară a noilor generații, cu care se simte într-atîtea privințe solidar (vezi eseul **S-a scuturat magnolia,** spre exemplu), ființa lui fiind de neînțeles „în afara durerii și a bucuriei de a trăi **trăind aceste idei".**

George Muntean

Bălcescu

El vine prin istorie de mult
Cu Doja și cu Horia odată
Și poate că prin vreme, oarecînd,
A fost și el sacrificat pe roată.

Și iar s-a ridicat, căci trebuia
Să fie purtătorul de stindarde
Dar n-a murit căci nu se poate stinge
Făclia ce din trupul țării arde !

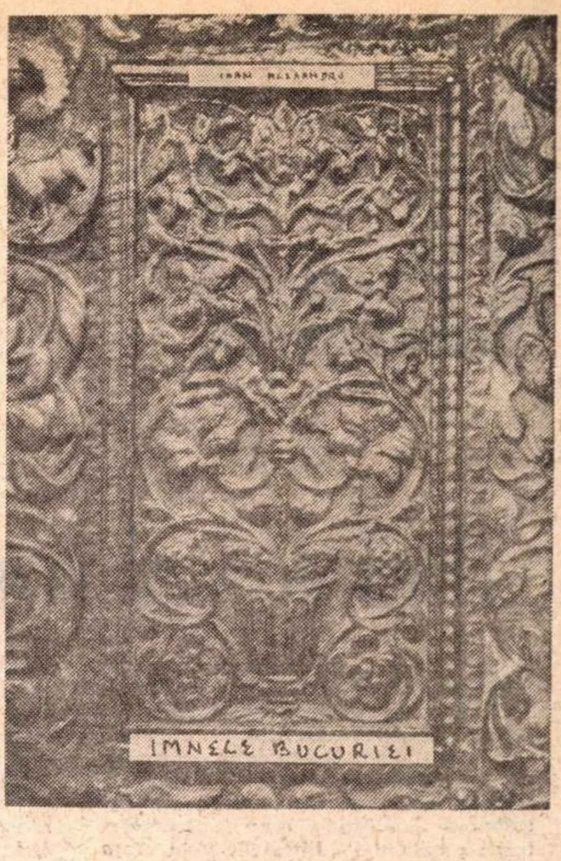
Palermo

Ca pe-un răboj fierbinte, anii lui
Se-adună-n timpurile primenite
Și-i caută mormîntul negăsit
Trei roze de acasă, înflorite...

Dar noi îl știm, că iarba ce-l ascunde
Anume parcă suie-n primăvară
Și freamătă către amiezi precum
Baladele și doinele din țară.

Florentin Cațan

Cronica literară



IMNELE BUCURIEI

ACEST al cincilea volum de versuri al lui Ioan Alexandru, de curînd apărut *), le reface, pînă la un punct, pe celelalte patru, avînd o valoare de sinteză. El reprezintă însă şi o jumătate de pas mai departe, în direcţia unui alt fel de lirism, mai ceremonial, mai amplu, aproape coral, care denotă cunoaşterea vechilor poeţi elini, mai ales Pindar (din *Odele triumfale* Ioan Alexandru a şi tradus), dar şi a romanticilor Novalis şi Hölderlin (ultimul tradus şi el şi comentat de către autorul *Imnelor*).

De *Viaţa deocamdată* (dacă nu şi de încă neoriginalul *Cum să vă spun*) ne amintesc destule poeme pline de tot acel sentimentalism ardelenesc — nostalgia plaiurilor natale, a satului şi a casei părinteşti, a străbunilor din cimitire — pe care-l ştim de la Coşbuc, Iosif şi Goga. Evocarea directă („Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează ţintirimul / De alta şopteşte un izvor. // Acolo-i casa noastră din lemn şi din pămînt / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace şi grînare...“, *Casa părintească*) se pătrunde de acea tristeţe concretă şi totodată metafizică ce a format mereu nota cea mai adîncă a tradiţionalismului românesc (Goga, Blaga) : „De-aceea plîngem noi mereu / Şi povestim o limbă necioplită / Mai mult tăcurăm decît am grăit / Cu vorba-n crucea limbii răstignită // Eu vin dintre aceşti ţărani / Păstor diac să dau adînc de ştire / Că universu-ntreg a înflorit / Şi toate sînt lumină şi iubire. // De-atîtea suferinţe-am devenit / Umili, se spune, şi de omenie [. . .] // Transilvania, prea iubita mea / Fluturii plîng fără-ncetare / Şi soarele-i mereu pe zare spînzurat / Lîngă icoana vergurei fecioare“ (*Către Eminescu*). Titlul acestei din urmă poezii nu e întîmplător, fiindcă tradiţionalismul lui Ioan Alexandru dilată provincia natală într-o ancestrală Dacie mitică, simbol foarte eminescian al spaţiului etnic românesc. Strofa următoare are chiar caracter programatic : „De mult am vrut prin tine să vestesc / Mihai, Moldova, că mai vine / Încă un plîns încet în univers / Din stranele-ardelene către tine“.

Tema satului fabulos şi regresiunea din faţa civilizaţiei persistă aşadar în *Imnele bucuriei* (titlul însuşi e arhaizant), deşi aspectele violente, expresionismul din *Infernul discutabil* au fost înlăturate, odată cu substanţele grele, răşinoase, mîzga, bulionul, veninul, care compuneau un univers atroce, de o materialitate strivitoare. Atmosfera e aici blîndă şi extatică. Încă din volumul al patrulea, *Vămile pustiei*, poetul cultiva viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică; dar şi cu o notă ascetică, artificială, care dădea în cele din urmă poeziei un gust de cenuşă. În *Imne*, sentimentul dominant este de bucurie. Transfigurîndu-se, lumea nu-şi pierde dulceaţa pămîntească şi paradisul de plante şi vieţuitoare înfrăţite păstrează întreagă tandreţea vieţii. Poetul e dincolo şi de „infern“ şi de „pustie“, într-o zonă de senină contemplaţie şi de înţeleaptă reculegere. Desigur, imaginile teratologice sînt încă puternice, ca şi acelea ale pustiirii sufletului ; dar interesantă mi se pare tocmai metamorfoza monştrilor colcăitori şi hidoşi în delicate fiinţe într-aripate. Iată poezia *Miserere nobis* care ilustrează admirabil tocmai acest proces de transfigurare : „Această omidă cumplită şi grea / Şoarecul acesta mut. Această lăcustă / Cu cap de cal şi picioare arzătoare / Ce macină planeta. Această omidă / Fără auz. Făptura asta tîrîtoare / Ce-ntunecă universul cu umbrele ei, / Acest cearcăn împletit la temelia lumii / Omida aceasta otrăvitoare ce carbonizează / Aerul şi seacă roua seminţelor. / Şarpele acesta enorm înspăimîntînd / Răscrucile. Acest putregai înflorat / În mişcare. Acest mucegai nepotrivit. / Bufniţa asta răscoaptă de bătrîneţe / Viermele acesta sugrumat. Această / Rîmă ermetică. Păianjenul acesta / Tîrîndu-şi crucea sa pe zarea colinelor / Sub plesnetele fulgerelor şi-n lătrat de cîini ; / Huiduit de toate neamurile fără somn şi părinţi / Fără umbră şi aşternut. Această biată piatră / Nesocotită, această umilită slugă a nimănuia / Această blîndă omidă a beznelor, într-o bună zi / Da, această cumplită omidă va deveni / Fluture. Un fluture sfînt şi curat / Un fluture alb şi etheric, un fluture / Invizibil, un fluture uriaş, fără de care / Nu se mai poate. Fluturele dintîi, / Anume fluturele mumă, / Fluturele obîrşie în care-i strîns / Întregul neam de fluturi ce-o să vină]. . .[“. Fluturii sînt metafora cea mai răspîndită a acestui univers, suav muzical ca paradisul dantesc : „Treptat luminile s-au stins / Şi noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte. // Unde-am ajuns nu cunoşteam / Trecurăm dincolo de ape / Şi-am pogorît într-un tîrziu / Pe ţărmul marilor garoafe. // Fluturi de aur străbăteau / Plăpînda mea alcătuire / Şi iar am început să plîng / Lovit de milă şi iubire // Ochi blînzi veneau în jurul meu / Cu candele de mir uşoare / Şi-ncet se închegă un Imn / Ţesut din lacrimi şi-ndurare. // Cuvînt nu mai era — şopteam / Doar adîncimi fără de nume / Cu roua umbrii luminînd / Curat de dincolo de lume“ (*Zborul curat*). Se aud pretutindeni cîntece care slăvesc armonia lumii şi poetul cade în extaz orfic : „Mă umplu de miresme şi de har / Privindu-te iubita mea minune / Sînt răstignit în mine în extaz / Pătruns de-un Imn fără de nume“ (*Extaz*). Capodopera acestui lirism incantatoriu, de purităţi astrale rămîne *Izvorul*, un fel de imn al naşterii, prea lung spre-a-l reproduce aici.

Nu lipseşte din *Imne* şi o intenţie de sinteză mai ambiţioasă. În tiparele pindarice, Ioan Alexandru pune imagini de viaţă păstorească autohtonă, o geografie şi o istorie lesne de identificat, urcînd pînă la pădurile străvechii Dacii. Orfeu însuşi e invocat ca avîndu-şi originea în Dacia : „Prieten nocturn bunule Orfeu /Sălaşul tău era aici Dacia“ (*Prietenul Orfeu*). O astfel de încercare de a construi o mitologie românească au făcut şi alţii, de exemplu Eminscu în poeme de tinereţe (*Mureşanu* etc.), sau, mai exterior folcloric, G. Coşbuc în proiectatul *Atque nos*. Doar că în locul romantismului ceţos şi al profeţiilor zguduitoare, Ioan Alexandru vine cu un stil mai metodic, clasicizant aproape. Ştefan, Brâncoveanu, Avram Iancu, Ardealul sînt cîntaţi în lungi şi cam prozaice maşinării în versuri. Urmărind să fie solemn-oracular, tonul e adesea numai discursiv şi emfatic, într-un ritm monoton de cădelniţă. Marea inspiraţie lipseşte şi din *Imnul lui Avram Iancu* şi din *Imnul lui Constantin Brâncoveanu*, năpădite de buruienile unei gîndiri prozaice. În ciuda retorismului, e de semnalat faptul că aceste poeme, ca şi unele ale lui Ion Gheorghe (din *Cavalerul Trac*, *Megalitice* etc. ...), caută să înalţe evocarea pioasă şi banală a trecutului la nivelul unei viziuni mitologice integrale. Cu deosebiri de mijloace, evident, mitologia lui Ion Gheorghe e mai inventivă şi mai eteroclită, cu liniile răsucite pînă la grotesc şi scoţîndu-şi efectele din gigantismul dimensiunilor ; a lui Ioan Alexandru e mai severă şi mai senină, închipuind o lume aproape firească, blîndă şi austeră. Contorsiunii limbajului din *Megalitice* îi răspunde aici o muzicalitate interioară a cuvintelor. Dar în esenţă proiectele celor doi poeţi sînt asemănătoare.

Imnele bucuriei este, cu unele lucruri de nivel discutabil, o carte excepţională.

Nicolae Manolescu

---

*) Ioan Alexandru, **Imnele bucuriei**, Editura Cartea Românească, 1973.

Gh. Ionescu-Gion

Versuri (II)

Editura Cartea Românească, 1973

• ACTOR de mare talent şi intelectual de rară sensibilitate, Ionescu-Gion caută în poezie răspunsul la marile întrebări existenţiale. Şi, totodată, îşi satisface prin intermediul ei aptitudinile contemplative, meditativ-nostalgice. Alături de alţi colegi de breaslă (Cristina Tacoi, Arcadie Donos, Ştefan Radoff ş.a.), Ionescu-Gion demonstrează că practica îndelungată a rostirii versului îi conferă uneori recitatorului şi obiceiul „naşterii“ lui — obicei ale cărui consecinţe „scenice“ nu pot fi decît fericite.

Autorul prezentului volum este un moralist. Amintindu-ne însă o constatare a lui Lautréamont („nu cunosc un moralist care să fie şi poet de mîna întîi“), putem preciza că justeţea ei nu are, în cazul de faţă, un aer jignitor. Mai întîi, pentru că prima dragoste a autorului este teatrul. Şi apoi, pentru că, nefiind un poet mare, el rămîne totuşi un Poet. O dovedesc multe versuri incluse în acest volum, o demonstrează atmosfera lirică de autentică emoţie, de reală trăire poetică.

La Ionescu-Gion există o teamă de a îmbrăţişa univocul, o predilecţie asiduă pentru ambiguitate, iar aluzia este cultivată cu voluptate : „Şi nopţi de nopţi să te porneşti tiptil, / Pe urma lor şi să ajungi de trup / Din viaţă să te rupi, ca Mihail“. Despre care Mihail vorbeşte aici scriitorul ? Interogaţia poate căpăta, în cazul de faţă, mai multe răspunsuri.

Evident, obişnuinţa histrionică şi-a pus pecetea pe multe dintre temele şi obsesiile autorului. Acesta trăieşte durerea cu o intensitate actoricească („Îşi vor lua viaţa toţi copiii, / Iar noi atît de trişti vom admira / Încît şi morţii lumii vor striga : / Ieşiţi voi, morţii, să intrăm noi, viii !“) ; pescăruşul lui Cehov apare din cînd în cînd ca simbol tradiţional ; domnul Bertholt Brecht girează un song parabolic („De două zile stau în poarta mea / şi-aştept cu o găină dolofană / Şi cu cuţitul de bucătărie ; / Dar s-a sleit untura în tigaie / Căci pînă acum nu a trecut un om / Mai inimos, o pasăre să taie“...). Pentru Ionescu-Gion, universul este un decor baroc la un spectacol Hieronimus Bosch, care se joacă la pîlpîirea luminărilor fumegînde.

Din cînd în cînd însă această atmosferă întunecată este optimizată de amintirea istoriei şi a legendei. Decebal, Manole, Basarab, Horia şi alte figuri ale mitului naţional revitalizează imaginile poetice, acordîndu-le aura complexităţii creatoare, a viziunii multilaterale. În general, există între amintiri şi trăiri o antinomie caracteristică pentru orice creator cu aspiraţii permanente. În acest sens, edificator este un fragment din (poate) cea mai reuşită poezie a volumului, aflată la pagina 182 (fără titlu, ca toate celelalte) : „Plecam din port pentru o lună, două, / Mă îmbarcam ades pentru un an, / Pe-o navă veche sau pe-o navă nouă, / Treceam dintr-un ocean în alt ocean /. [...] / Dar vechiul lup de mare azi se teme, / Bălăbănind spre vele braţe moi, / Întinderea şi propria ei vreme /, şi-au dat pe drum inelele-napoi“.

Din păcate, nu toate versurile au aceeaşi intensitate poetică, aceeaşi incandescenţă cerebrală. Volumul uneori epatează (datorită numărului prea mare de poezii incluse) prin pedanterii banale („Să le predăm şcolarilor ce vin / Abecedarul, tabla înmulţirii, / Respectul pentru oamenii bătrîni / Şi pofta de-a pătrunde taina firii“), fraze filosofarde („De-ţi cade, dînd cu zarul, şase-şase, / De eşti din neamul lui Brâncuşi sau Blaga / [...] / Tu nu uita, atunci cînd ai noroc, / De jertfele închise-n zidul lui.“) ori exprimări rizibile („M-am rupt din stol, m-am dus pînă la fund, / M-am înecat şi mă mănîncă racii“). Totuşi, aceste inadvertenţe sînt nesemnificative şi singura carenţă pe care o pot indica este aceea a selecţiei — nicidecum cea axiologică !

Slujind cu siguranţă şi profesionalism două muze, Ionescu-Gion le înnobilează pe amîndouă.

Bogdan Ulmu

Poezia

„Elegii de cînd eram mai tînăr"

POET care a stîrnit la debut un interes deosebit, mai cu seamă datorită prospețimii sensibilității sale lirice, Mircea Dinescu își menține la al doilea volum formula patetic juvenilă, adăugînd exaltării și candorii senzoriale, din **Invocație nimănui**, apăsătoarea umbră a unei premature trăiri conflictuale. **Elegii de cînd eram mai tînăr** cuprinde poeme de o inefabilă muzicalitate, indicînd apartenența poetului la ultima serie lirică (Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi) prin timbrul elegiac și vag tandru cu care rostește poezia, dar și poeme de o gravă angajare a conștiinței lirice, care îl apropie de generația ajunsă azi la maturitate (Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu).

Răzbate în versurile de o sigură și muzicală caligrafie gîndul unui destin năr cu lumea, așa cum o află în clipa de pierdere. Confruntarea insulului tîtrezirii puterii sale de cunoașaere, ia forme dramatice. Cîntecul pur se frînge cu melancolic regret, dar și cu neașteptate accente revendicative. Istoria lumii este pentru tînăr un spectacol dur și vîrsta sa biologică începe să intre în conflict cu vîrsta sa spirituală. „Și-o să mă pierd și-mi vor rămîne / petale roz de adevăr / ca un bătrîn copil minunea / strivit sub florile de măr." Beția senzorială din primul volum face loc unor emoții mature : revelația istoriei, a destinului colectiv, a poziției omului tînăr în fața bătrînei lumi. „Vă rog să mă iertați că sînt tînăr / scuzați-mă că n-am murit de tot / că am pantere îngropate-n umăr / că îmi sărut dușmanii stinși pe bot. // Dar mai ales pentru cele două războaie mondiale / pentru zăpada foștilor miei / pentru că dealul se termină-n vale / pentru îmbătrînitele femei. // Iertați-mă pentru greșelile voastre / pentru Hiroșima pentru copii din flori, / pentru mările moarte pentru dezastre / pentru caii plînși în abator". Un nonconformism trufaș răzbate aceste versuri, semn încă al forței morale și al cugetului curat. Chiar sentimentul dureros al morții este trăit cu o vitalitate trădătoare : „Și dacă plîng și ceața-n ceruri rîde / oh poezia e o moarte-n plus / trezind cu pleoapa somnorosul gîde / al timpului atît de rar sedus." Teribilismul nu lipsește, dar are o forță polemică, tinerețea răzvrătită împotriva blazării și amenințată de spectrul unei oboseli pretimpurii reacționează cu gesticulații ușor teatrale pentru o mai evidentă opoziție. Melancolia prea patetic clamată transmite încă fiorul unei candori necoclite și **Elegia copilului bătrîn** pare înscenarea precoce a durerii viitoare : „Cum treci prin ghimpi, cîți trandafiri exultă / cu buze de mătase sub picior ? / Copilule de-ai bănui ce multă / lumină lași cînd rănile te dor. // Dar oamenii te-or duce în ispită / vînzîndu-ți lemnul propriului sicriu, / și te vor îmbrăca în piei de vită / să n-aibă maica pacea unui fiu. // Poate-n cîmpie păstorindu-ți zorii / vei încerca să spui acel cuvînt, / dar s-au schimbat vreodată muritorii, / Nu-i cheltuiesc doar patimi pe pămînt ? / O, binecuvîntînd melancolia / în pîntecul miresmelor de fîn / amurgul îți va înroși solia / cîntului tău, copilule bătrîn. / Degeaba vei striga un imn de pace / spre aștrii dezlegați din cerul greu / orașele duhnind în carapace / ard sub coroana ghearelor de leu."

Erotica stă sub semnul aceluiași juvenil efort de disimulare patetică lăsînd accente de sinceră emotivitate să se strecoare în pasta cam groasă a fardului : „Greieri mecanici cîntă-n parcuri ude / iubito, ieși din sînge să admiri / cum prin fereastra trupului pătrunde / fiara cu foșnet lin de trandafiri." Poza nu e stridentă, poetul pictează masca fără discreție, fără timiditate, camuflînd astfel trăirile adevărate și adînci pe care încă nu și le poate numi. Din vechile bucurii ale adolescenței (povestite cu har în **Invocație nimănui)** au rămas nostalgiile candorii pierdute și teribilismul : „grădini plutind, încerc melancolia / acelei flori numită vag amurg / din care am risipit copilăria / ca o zăpadă caldă pe un burg... **(Nu știu)**. Paralel se poate observa formarea unei conștiințe active, polemice, sub aerul bătăios-copilăros, o notă gravă de scepticism, dar și de energică angajare.

MIRCEA DINESCU
elegii
de cind eram mai tinăr

---

*) Mircea Dinescu : **Elegii de cînd eram mai tînăr.** (Ed. Cartea Românească, 1973).

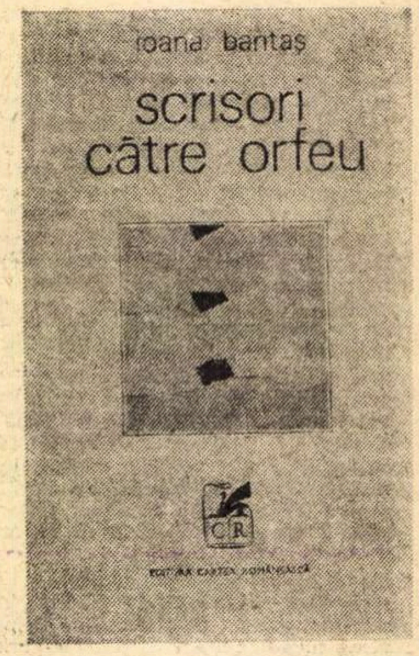
„Scrisori către Orfeu"

PRINTRE foarte multele voci ale liricii feminine de azi cea a Ioanei Bantaș se distinge prin consecvența cu care dă expresie sensibilității specifice fără a fi tentată să-și abandoneze atributele naturale în favoarea unei virilități artificiale tematice. Poeta nu-și reprimă cîntecul tandru, interiorizat, melancolia gravă, notația patetică, sentimentală, nu renunță la tonul confesiv, intim. Versurile comunică trăirile claustrate ale unui suflet cuminte, închis, bucuros de semnele vitalității materne, cutremurat doar de senzualitate.

Volumul este împărțit în șase cicluri legate între ele printr-o linie epică ; în întunericul din Hades (un infern al senzorialității) poeta, ca o altă Euridice, își cîntă zbuciumul privind cu tristețe la chinurile din lumină ale lui Orfeu, chinurile unei spiritualități abstracte. Nu vreau să traduc metafora **Scrisorilor către Orfeu,** ci doar să explic situația lirică pe care ea o exprimă. Lirismul Ioanei Bantaș se așează peste osatura unei situații poetice, aptă pentru sugestii subtile. Versurile creează impresia de monolog șoptit — parcă repetiție a strigătului puternic și sfîșietor ce trebuie să vină. Sfiala îngrădește trăirea însăși, care ajunge imagistică pură : „A fost o casă aici / o vatră pentru ursitori, / Oltul curgea / prin părul meu cu fluturi / și îmi descînta inima / coaptă în țest / pe frunză de salcîm // Au crescut urzicile negre / și sîngele soarelui, / nisipul a înflorit / de-atîta amînare. / Zadarnic mai caut / prin podurile vechi / aripile de lapte și tămîie !" **(Cîntec la Mînăstirea Clocociovului).**

Cînd gesticulația lirică devine mai liberă, poezia transmite un patos clar și vizionar („Ploaie de uns / roțile văzului / și pielea verzuie a nevoilor. // Soare medieval sleit / pe ciuperci / și pe gușteri // Trec furnici cosmice / furînd semințe / din tigve străbune / pentru o altă planetă, / pentru o altă înțelepciune. **Ploaie balcanică).** Poezia este amenințată adesea de o discursivitate, de o distilare a substanței emotive, poate și din pricina refuzului oricărei cantabilități, de o crispare a sistemului imagistic ca în **Ceremonia conștiinței** (unde ideea este transcrisă în metafore crude, și chiar în locuri comune) : „După adormirea lucrurilor / și a faptelor sătule de necesar, / după ziuă și după noapte, / după plecarea oamenilor / a mirosului lor, și a cerului lor / și a gîndului despre ei / mai rămîn simțurile. / Ceremonia începe cînd le chem / în fața mea ca pe niște cîini / și le biciuiesc. // Ceremonia începe cu înghițirea țipătului / o dată, de două ori, de o sută de ori, / pînă cînd sabia lui / nu-mi mai sprijină cerul gurii, / pînă rămîn / singură în cimitirul simțurilor. // Abia atunci vine liniștea, / abia atunci vine chipul / cel vinovat de sine, / abia atunci înflorește / cancerul divin al văzului". Am citat în întregime poezia pentru că ea sintetizează calitățile și defectele poeziei Ioanei Bantaș : reala trăire senzorială și caracterul ilustrativ al versului, care împrumută din poezia medie actuală scrîșnetul forțat al cuvintelor, mania surprizei imagistice.

Poeta încă oscilează între un lirism propriu, simplu, elegiac, și ambiția unei poezii cerebrale, inadecvate. Volumul însă se caracterizează în linii mari prin cumințenia confesiei, prin interiorizare, prin expresia discretă a trufiei maternității și a închiderii în pînzele fine ale așteptării. („Iată, oasele mele au înflorit / de două ori / și am șase ochi pentru foc / și am șase urechi pentru liniște, / am șase mîini / pentru sufletul împietrit al formelor.") O înclinație spre lirismul abstract este vizibilă în ultimul ciclu al volumului **Cîntece pentru numărul unu**, în care își face loc o intenție timidă, reflexivă: „Înaintea ta / și dincolo de tine / și împrejurul tău / doarme dezordinea, / Femela, / cea care te-a visat / cu mult înainte de-a fi. // Cu numai doi ochi o privești pe Ea, / cea care este văzul lichid, / cu numai o singură gură / o o înghiți / pe Cea fără de margini".



Dana Dumitriu

---

*) Ioana Bantaș : **Scrisori către Orfeu** (Ed. Cartea Românească, 1973).

Victor Sivetidis

Poeme

Editura Cartea Românească, 1973

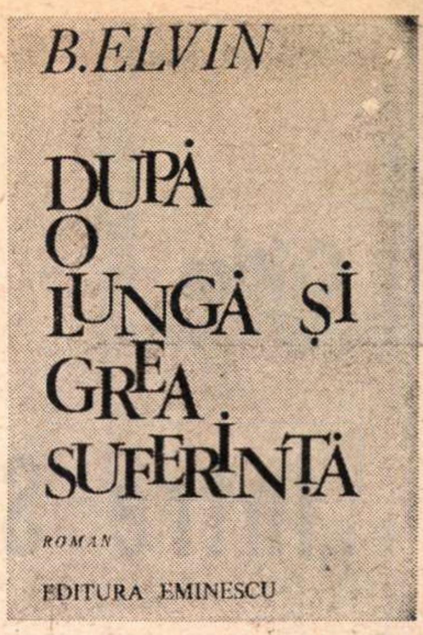
● UN volum cu titlu generic care nu spune nimic despre natura versurilor, care, în poeme identic nedefinite prin trei steluțe, aclamă echilibrul, ordinea și legitatea și este închinat lui Eminescu, nu poate aparține decît unui autor de filiație clasică. Însă aspirația de structură, coroborată cu o permanentă referință mitologică, e contrazisă de substanța poemelor. Autorul închină imnuri pline de patetism și ardență participativă libertății, omului demn care își asumă un destin veșnic în nesiguranță. Traducerea, foarte îngrijită, fluentă este semnată de V. F. Șerbănescu și Mircea Ciobanu. Omul nu se poate despărți de jocul tumultuos al ideilor : „Ideile, ideile sînt vînturi, / vînturi pe treptele vremii. / Sfîșie flamuri, / Nori răscolesc și gunoaie, / orice ai spune, tot vor aduce / aminte de sunetul vîntului, cine-ar putea să le prindă, / cine s-ar încumeta / să le proscrie ? / Ele plutesc nevăzute, / iar tu, frate-al meu, / cît de bine te-asemui cu un / anemometru ! Vînturi de pretutindeni / te poartă încolo și încoace / și tu / încă mai crezi, / încă mai crezi că le îndrepți după voia / inimii tale ! **(xxx).**

Poetul știe să combine mitologia, permanențele gîndirii elenice ca sursă poematică cu anumite semnificații abstrase din evenimente imediate, circumstanțiale, hotărînd un raport liber între meditație și contemplație. Fie că vibrează, în fața unui tablou („Femeia dormind" de Halepas), fie că admiră primii pași stîngaci ai omului pe lună, fie că varsă o lacrimă în fața sicriului lui Seferis. Evenimentele lumii contemporane, dar, mai ales, situația din țara sa angajează atitudinea scriitorului care nu simte nevoia schimbării uneltelor de expresie. Ca militant, va scrie o poezie politică fără să treacă la proză sau jurnalistică. Fie că se adresează mulțimii, fie că își impune sieși un model de viață — poezie gnomică — autorul găsește tonul cel mai firesc, lipsit de orgoliu și ostentație.

Foarte frumoase sînt cele două poeme închinate lui Eminescu, iată unul : „Simplu și fără o pricină / bine știută, curgem și astăzi, / bunule domn Eminescu. Curgem mereu / ca și în anii peregrinărilor tale, / și ne întrebăm. «De ce sîntem ?» ca și atunci, / dar nimeni nu răspunde / și apa trece mai departe : ea însăși nu știe de ce, însă trece / aidoma nouă. Trecem cîntînd / precum apa, și totuși / «Încotro ne-ndreptăm ?» întrebarea există / spre a pune-ntrebarea. / Maluri nemaivăzute / caută viața. O, acest / nemaiștiut, mai frumos / decît orice idilă : / idila noi știm că e goală ca însăși / singurătatea. Așa / simplu și fără o pricină / bine știută trecem cîntînd, / trecem cîntînd. Albia singură / știe de ce, fie și dacă stîncii i se pun împotrivă. / Stavila se cheamă minciună ; / dar cîntecul tot va străbate / necontenit, pînă la mare / pînă la hotarele acelui regat / al tainelor, al veșnicei muzici".

Aureliu Goci

Proza



„După o lungă şi grea suferinţă"

O ÎNTÎMPLARE senzaţională, moartea inginerului Iacob Albu prin înec (omor sau sinucidere?) — moarte care survine în timpul unei plimbări a eroului pe lacul Snagov împreună cu prietenul şi colegul de servici, Sorin Tomescu — îi dă lui B. Elvin prilejul să construiască o carte *) bazată pe o nu prea complicată intrigă poliţistă. Spunem nu prea complicată pentru că iţele unei astfel de intrigi se pare că nici nu-l interesează pe autor şi el nici nu are ambiţia să le complice prea mult. Aşa cum se întîmplă şi cu alte cărţi din aceeaşi familie, latura poliţistă a cărţii rămîne un simplu pretext. De altfel, autorul, din dorinţa de a accentua şi mai mult acest lucru, lasă finalul cărţii deschis. O deschidere asemănătoare vor oferi finalurilor şi autorii „noului roman" francez, de cîte ori vor construi acţiunea cărţilor lor pe o intrigă poliţistă. (Michel Butor, în **Passage de Milan** sau Robbe-Grillet în **Le voyeur**, de pildă). Noi nu vom şti, astfel, niciodată, dacă vînzătorul de bretele din romanul lui Robbe-Grillet amintit mai sus, nu este într-adevăr vinovat de moartea fetiţei de pe arida insulă unde îşi vinde el marfa. Pe autor nici nu-l interesează asta. El vrea să ştie altceva, şi anume modul în care se suprapun, prin aglomerare, ducînd la o maximă confuzie, momente disparate din existenţa cotidiană a celui bănuit de culpă. Printr-o anumită dereglare, înlănţuirea firească a evenimentelor e ruptă. Lipsind legătura care face ca o întîmplare să se nască din alta, accesul la enigmă rămîne blocat... Dacă intriga poliţistă a unor astfel de cărţi e simplă, construcţia lor e teribil de complicată, autorii în cauză fiind preocupaţi în primul rînd de probleme de construcţie, şi mai puţin de problemele morale sau psihologice pe care acţiunea cărţilor lor le-ar putea ridica. Ceea ce nu se întîmplă cu romanul lui B. Elvin, construit aproape liniar (cu mici „trimiteri" în adolescenţa „comună" a eroilor). Ce-l interesează atunci pe prozator, „neatent", aşa cum am arătat, la intriga poliţistă a cărţii sale, tot atît de neglijent cu „arhitectura", romanului pe care îl scrie ? Aş încerca să găsesc „cheia" cărţii pornind de la o frază extrasă dintr-un text publicat chiar pe ultima pagină a volumului : **„Crezi că satisfacţia pe care ţi-o dă împlinirea tuturor dorinţelor** — întreabă unul din eroi — **bucuria de a reuşi mereu, seamănă şi ele cu suferinţa ? Crezi că un om, care învinge de fiecare dată, poate avea într-o zi senzaţia că totul s-a dus dracului ?"**. Avem impresia că întreaga carte se construieşte în jurul acestei fraze. O carte, aşadar, care îşi propune să discute mobilurile succesului, modul uneori de-a dreptul „ciudat" în care omul de succes, „învingătorul", reacţionează în faţa propriilor lui victorii. „Împlinirea dorinţelor", „reuşita" în viaţă, poate genera — într-un mod aparent foarte paradoxal, va căuta autorul să ne demonstreze — suferinţa ! Iată o dezbatere deosebit de interesantă la care ne invită B. Elvin să participăm, citindu-i cartea. (Dezbatere care îmi aminteşte un anumit pasaj dintr-un roman al lui André Gide, în care eroul încearcă o tentativă de sinucidere atunci cînd are sentimentul că a trăit clipa cea mai fericită din viaţă ; pentru că, este el de părere, din momentul acela întreaga lui existenţă n-ar fi decît un nesfîrşit declin). Prin recurge la relatarea fabulelor, la locali-Albu, director adjunct la un institut de cercetări, să se fi sinucis şi să nu fi fost împins la moarte de Sorin Tomescu, învinuit că şi-a omorît colegul din invidie, sau, cine ştie din care motive „sentimentale" — doar pentru că, **învingător** fiind, într-o zi are senzaţia că totul „s-a dus dracului" ? Prozatorul nu forţează pe cititor să tragă o astfel de concluzie de vreme ce finalul cărţii rămîne deschis, dar împreună cu avocatul Dan Armăşescu el este „gata să creadă" acest lucru. Succesul, o anumită formă de succes, nu lipsit de vulnerabilitate, îl mînă, deci, pe Iacob Albu la sinucidere. Pentru a ni se demonstra această reacţie, paradoxală aparent, se coboară în biografia personajului, folosindu-se ca pretext o anchetă întreprinsă de către juristul Dan Armăşescu, cel care este, aşa cum am spus, apărătorul lui Sorin Tomescu. Fiind „anchetaţi" principalii cunoscuţi ai decedatului, vor vorbi despre Iacob Albu, în primul rînd, femeile care l-au iubit : Roxana Nistor, Mariana Destoinicu, Elvira Naghy, dar, aşa cum se întîmplă de obicei în astfel de cazuri, afirmaţiile se cam încurcă, iar portretele sînt diferite; chiar „diminutivele" folosite de cele trei femei sînt altele ! Un portret la fel de diferit de celelalte va fi cel al profesorului Dumitru Branişte... Toate aceste imagini, foarte diverse, ar trebui totuşi să conveargă spre o imagine unică, cea a **învingătorului obosit,** a celui care, în bucurie, descoperă suferinţa, idee care ni se pare a fi, cum am mai spus, deosebit de interesantă. Din păcate, însă, tocmai aici intervine, după părerea noastră, slăbiciunea cărţii, fisura care face ca ea să nu fie reuşită pînă la capăt. Pentru că această imagine, a obositului în victorie, nu se construieşte, sau, în tot cazul, nu se construieşte cu suficientă pregnanţă. Avem impresia însă că, în ciuda acestei nereuşite, realizarea cărţii trebuie căutată în altă parte, şi anume în modul în care evoluează celălalt personaj important, „povestitorul", avocatul cu procese puţine Dan Armăşescu. Căci dacă Iacob Albu rămîne totuşi o abstracţiune, aşa cum am spus, în ciuda faptului că reconstituirea lui se face apelîndu-se la atîţia „colaboratori", nu acelaşi lucru se întîmplă cu acest avocat fără procese, amestec ciudat de cinism şi sentimentalism, de scepticism şi exaltare, de mediocritate şi inteligenţă acută, scîrbit de propria lui persoană şi în acelaşi timp sensibil la orice reacţie a celorlalţi. Prin Dan Armăşescu, B. Elvin relevă calităţi de fin analist, atent la nuanţe, refuzînd personajul liniar şi previzibil. Lucrul cel mai interesant din carte ni se pare a fi felul în care el descoperă, sau crede că descoperă, sinuciderea inginerului. Avînd un pronunţat sentiment al propriului său eşec, Dan Armăşescu intuieşte dincolo de aparenţe „zbaterea de pomană" a celuilalt, a celui dispărut. **El se regăseşte în acesta şi atunci înţelege.** Dacă există în romanul lui B. Elvin un element propriu romanului poliţist, acesta cred că trebuie căutat în modul neprevăzut în care evoluează personajele cărţii (nu se întîmplă, deseori, în producţiile acestui gen, ca personajul cel mai serafic să fie „criminalul" ?). Astfel, personajele se demască a fi cu totul altfel decît par ele la început, printr-o schimbare neaşteptată de perspectivă — Sorin Tomescu (din bine în rău) — Roxana Nistor (din rău în bine) — schimbare care nu e dusă pînă la capăt de vreme ce sfîrşitul rămîne deschis. O carte care ne invită la o meditaţie cu privire la avatarurile succesului este fără îndoială o carte interesantă care merită a fi citită.

Sorin Titel

---

*) B. Elvin — **După o lungă şi grea suferinţă**, Editura Eminescu, 1973.

Ion Băieşu

La iarbă albastră

Editura Facla 1973

• PREFERINŢA pentru schiţa satirică i-a adus lui Ion Băieşu o recunoscută popularitate, mijlocită, în mare măsură, de frecventele colaborări la televiziune şi cinematografie. Un rîs gros — uneori amar — abordînd probleme ale zilei, probleme spinoase, vag revendicative, dar în perfectă concordanţă cu legitatea, produce o acumulare de lectori, atraşi nu atît de esteticul, cît de concretul faptic, de denunţul foiletonistic al scrierii. Interesul cărţilor lui Ion Băieşu — şi al celei de faţă, parţial reeditare, parţial folosită drept scenarii, parţial inedită — stă în unghiul etic-moral al abordării, în perspectiva jurnalistică a dezvăluirii unor fapte reprobabile, în condamnarea lor printr-un umor acid, sarcastic, cîteodată ironic. Un volum mai vechi, **Iubirea e un lucru foarte mare.** (1967) — care a constituit baza pentru scenariul unui popular serial de televiziune — tindea spre comicul limbajului, avînd drept mobil etic exprimarea corectă. „E multe", dezacordul incriminat atunci, este prezent şi în **La iarbă albastră,** dar autorul preferă acum comicul situaţiei. În schiţa titulară, doi oameni „ieşiţi la iarbă verde" sînt păcăliţi, lăsaţi fără merinde de „două persoane extraterestre". Concluzia moralizatoare este apăsată : „Am umblat să caut un savant care să-mi descifreze inscripţia lăsată pe trupurile noastre de cei doi extra. Credeam că e ceva important, un mesaj zguduitor către locuitorii Pămîntului. În sfîrşit, am găsit pe unul care mi-a tradus inscripţia. Care ce credeţi că zicea ? «Proştilor, o să venim şi la anu». De aceea vă întreb : oare tot Universul ăsta e plin de nesimţiţi ?" (p. 17). Altă schiţă, **Opera ruptă cu dinţii**, este relatarea unei suite de intervenţii asupra autorului unei cărţi satirice. Aglomerarea de situaţii şi fapte comice nu aduce neapărat atributul de valoare. Descărnate de concreteţe, unele texte pierd umorul. Recunoscînd valorile satirice ale unei astfel de scrieri, înseamnă că-i recunoaştem şi valoarea lor educativă.

Prolific, Ion Băieşu, — atunci cînd investigarea realităţii nu-i oferă suficient material pentru repovestire — recurge la relatarea fabulelor, la localizarea lor. Moralul, predominant, este întregit prin rescriere :

Prea mare valoare literară nu pot să pretindă asemenea crochiuri, dar, în limitele genului foiletonistic, cartea se remarcă prin autenticitatea situaţiilor.

Mihai Minculescu

Victor Vântu

Ce lăsăm în urma noastră

Editura Albatros, 1973

• FAŢĂ cu profuziunea — şi nu de puţine ori — înalta calitate a textelor pe care le-a publicat în paginile ziarelor, cărţile încredinţate tiparului de către Victor Vântu sînt şi puţine la număr (după cîte ştiu — cinci, dintre care una în colaborare) şi, într-o măsură, nu atît de semnificative pentru valoarea şi specificul activităţii unui gazetar care intră în publicistică încă din anii liceului — primele sale colaborări datînd din 1948 — şi devine cu timpul una dintre cele mai active prezenţe în aria reportajului românesc contemporan.

De altfel, numai două dintre aceste cărţi ţin nemijlocit de meseria lui Victor Vântu : **Şantierele luminii** — 1953 şi **Bătînd drumurile ţării** — 1954, data apariţiei şi — mai ales — măsura realizării încadrîndu-le în perioada de început a activităţii sale gazetăreşti.

S-a creat, în felul acesta, şi s-a menţinut — vreme de aproape două decenii — între activitatea publicistică a lui Victor Vântu şi prezenţa sa editorială un decalaj valoric pe care volumul **Ce lăsăm în urma noastră** îl anulează dintr-odată, cu dezinvoltura — ca să zic aşa — şi prestanţa specifice cărţilor adevărate, cărţilor menite să aibă o **soartă.**

Culegere de reportaje, dar o culegere structurată conform rigorilor unei anumite idei. **Ce lăsăm în urma noastră** este o carte despre oameni şi fapte. Oameni şi fapte de **excepţie** — ai fi tentat să zici, dacă în ziare n-am întîlni aproape zilnic fapte şi oameni asemeni celor despre care vorbeşte cartea.

Virtuţile unei astfel de cărţi sînt multiple. Cea mai de seamă, însă, izvorăşte din însăşi **ideea** care a stat la baza alcătuirii ei ; iat-o, această idee, formulată de autor pe pagina care deschide volumul : „Ce lăsăm în urma noastră ? Viaţa mi-a scos în cale oameni care au ştiut nu numai să-şi pună întrebarea, ci să şi cucerească răspunsul. Răspunsul fiind, de fapt, însăşi tinereţea lor. O tinereţe care merită povestită. Acum, după un număr de ani, făcînd oarecare ordine prin arhivele experienţei de viaţă, am simţit nevoia să-i regăsesc. Le-am cerut să arunce o privire peste umăr ; să se confrunte, o clipă, cu propria lor tinereţe. Aşa s-a născut replica maturităţii care încheie paginile acestei cărţi, lăsîndu-le, paradoxal, deschise..."

Nic. Ulieriu

Critica

PETRU POPESCU
ÎNTRE SOCRATE ȘI XANTIPA
editura eminescu

„Între Socrate și Xantipa“

AUTORUL acestei cărți*) este dintre acele spirite activizate, am zice, de tentația ubicuității literare. Suprafețele actualității îi aparțin, le cutreieră febril în toate direcțiile, ambiționat să se exprime, să se definească, să ia poziție în chestiunile „fierbinți“ ale zilei, gest resimțit ca impuls al unei datorii de conștiință. O face în termenii expliciți ai publicisticii, ai eseisticii de probleme, ai criticii aplicate sau, indirect, în opere de ficțiune care nu sînt ale unui singur gen, fiindcă Petru Popescu refuză postura scriitorului „specializat“. El este, bineînțeles, pentru „scriitorul complet“, adică în stare să cultive toate limbajele și, în orice caz, apt să se explice teoretic: „E foarte important, după mine, ca scriitorul să poată expune idei, căci, în măsura în care le expune, ca să zic așa.. le și are! Scriitorul complet (și cine, în sinea lui măcar, nu e scriitor complet?) trebuie și poate să se exprime în toate felurile“.

E atrăgător să urmărești spectacolul unei asemenea desfășurări și cu atît mai mult cînd este irizat de inteligență și de reflexele unei serioase, temeinice instrucții intelectuale, ca în cazul de față. Interesul sporește, în afară de asta, prin faptul că în aceste pagini aflăm un temperamnt artistic dispus să se mărturisească integral, act de curaj și, într-un fel, de singularizare. Nu toți autorii sînt fortificați pentru asemenea dezvăluiri voluntare, mulți preferă să conserve colțuri umbrite și își fac o tactică a succesului din cultivarea surprizei. Dincoace, la Petru Popescu, totul e dat la lumina zilei, formulat în termeni indubitabili, și ceea ce ne rămîne este să evaluăm concordanța dintre program și expresiile creației, armonizarea principiilor cu materializările artei (sau eventualele derogări). Autorul își asumă, astfel, riscul de a fi surprins în contradicție cu sine, dar asemenea eventualitate nu îl inhibă; e foarte decis în afirmările sale, reflex al convingerii inebranlabile că scrisul său este astăzi expresia unei individualități deplin structurate esteticește.

Într-adevăr, nu avem argumente să-l considerăm contradictoriu pe Petru Popescu. Ideile sale despre cultură, despre spiritul național și posibilitățile de integrare în configurația europeană, despre căile romanului sau despre interferențele dintre stiluri în proză, despre filonul „muntenesc“, în literatura română, despre modern, modernitate și relația cu publicul, toate acestea sînt idei concordante cu manifestarea în planul creației proprii, sau sînt aplicate în judecarea creației altora atunci cînd se întreprinde asemenea operațiune. Unele lucruri sînt repetate pînă la monotonie (risc asumat), preocuparea fiind de a impune o direcție sau măcar de a lăsa sentimentul că în aceste pagini se impune o direcție, cu toate dificultățile și excesele de teoretizare ale pionieratului. Iar cînd scrie despre scriitorii de ieri sau de azi selecția autorului e orientată, de asemenea, în sensul afinităților de spirit, alt mod de a sublinia continuitatea unei poziții și unitatea de viziune a cărții.

Dacă nu sînt motive de a contesta această unitate, de a nega faptul că tot ce se emite e subsumat unei perspective integratoare și logice, ideile propriu-zise, punctele de vedere care susțin schelăria desigur că pot determina adeziuni sau respingeri (totale sau parțiale). Un merit al cărții apare limpede: e în stare să alimenteze o controversă, incită la delimitări.

SĂ luăm de pildă chestiunea citadinismului din care Petru Popescu și-a făurit un stindard de luptă literară ce i se pare a fi fluturat pe baricadele uneia din principalele bătălii estetice ale ultimilor ani. Autorul conferă episodului reliefuri eroice. („Azi a devenit o banalitate în critică să faci referință la citadinism. Acum șapte ani era aproape un eroism...“) și nu pregetă să denunțe „critica profesionistă“ de a-l fi lipsit de un patent ce îi aparține: „Revendic meritul de a fi repus singur în circulație această idee, de a o fi ilustrat în mod temeinic prin cărțile mele, și cea mai bună dovadă e faptul că ideea mi-a fost însușită de aceeași critică profesionistă, ce o folosește azi dezinvolt, fără să-mi citeze paternitatea...“. Nu avem același sentiment din mai multe motive. Mai întîi că disputa de acum șapte ani în jurul citadinismului — și ne aducem bine aminte fiindcă sîntem unul dintre contemporani —, e departe de a fi luat proporțiile și de a fi generat pasiunile și dramatismul care ni se sugerează. S-a discutat mai mult despre *oportunitatea* relansării unei antinomii (literatură orășenească — literatură țărănească) la jumătate de veac după ce chestiunea fusese clasată, dacă e cazul să se scoată din firida istoriei literare subiectul unei controverse ce ar fi să antreneze realități literare contemporane. Camil Petrescu, E. Lovinescu (dacă e să indicăm o paternitate) militaseră într-adevăr, în împrejurările anilor '20, pentru promovarea vieții orășenești și a psihologiei orășanului în roman, întrevăzînd aici o posibilitate de emancipare a conștiinței estetice din provincialism. Antisemănătoristă în esență, deviza citadinismului mai poate fi actuală astăzi? În ceea ce ne privește, constatăm că toată evoluția prozei de după primul război mondial a fost către discreditarea opticilor parcelatoare, în consens cu prefacerile generale din toate planurile vieții. Dacă nu mai vorbim, în prezent, de o lume a satului și una urbană ca realități necomunicante, dacă observăm nenumăratele procese sociale ce apropie și adesea suprapun cele două sfere, dacă admitem că toate acestea au dus fatal către configurații sufletești și morale ce au modificat profund sufletul tradițional țărănesc, este firesc să nu mai credem în perpetuarea unei antinomii literare ale cărei surse în realitatea de azi sînt mereu mai diminuate.

ALTĂ constatare în care nu-l putem însoți pe Petru Popescu este aceea că în jurul său și al prozei pe care o scrie s-ar deschide un spațiu nepopulat. La tot pasul dăm peste afirmații ca acestea: „Deocamdată, romanul orășenesc e slab reprezentat“ (p. 27); „proza la noi e de rigoare bucolică și agrară, iar eseul e sofisticat și «lingvistic»“, ideea care își face loc fiind aceea că mediile noi, de trepidație modernă, „deruralizate“: uzina, laboratoarele, institutele de cercetări, ș.a.m.d. aproape că nu-și găsesc reprezentarea în proza cea mai recentă (v. eseul *Pentru un adevăr cunoscut*, p.p. 24—30). Dar Petru Popescu e totuși exponentul unei generații literare ale cărei ilustrări semnificative, — cîte sînt, și sînt, credem noi, destule, — își trag materia tocmai din aceste domenii ale vieții imediate. Acest contact cu realitățile noi i-a afirmat pe D. R. Popescu, pe Buzura, pe N. Breban, pe Virgil Duda, pe Sorin Titel și mai plină de interes ar fi fost, poate, confruntarea nemijlocită, polemică dacă era cazul, cu inițiativele acestor autori aflați, literar, în apropierea imediată a lui Petru Popescu.

Poate că am stăruit excesiv asupra unor domenii în care punctul nostru de vedere este altul decît acela expus de autorul cărții de față. Mai ales că în multe altele îl urmăm și, înainte de toate, în orientarea generală a demersului său critic atît de pasionat să susțină valorile realiste, să încurajeze tendințele de implicare a prozei în istoric și social, să consolideze relația dintre arta contemporană și public (în sensul unei fertile influențări reciproce). O pledoarie prețioasă a cărții este în legătură cu nevoia de a extinde orizontul nostru de cultură către zone de percepere noi. Tradițional, noi am fost în Europa sincronizîndu-ne cu fenomenul francez, dar ultimele decenii pretind, datorită evoluției generale, noi raportări și acest fapt este firesc să se reflecte în configurația culturii actuale. Ultima secțiune a cărții *(Scriitori străini)*, cuprinzînd eseuri dedicate mai ales literaturii engleze și americane, răsfringe această preocupare programatică.

Dincolo de ceea ce afirmă sau dezaprobă, eseistica lui Petru Popescu procură satisfacții prin calitatea sa literară. Emoțiile participării se transmit scrisului său care este febril, acut, precis în expresie, cu toate că rapiditatea jurnalieră a transcrierii e o trăsătură nedisimulată. Scriind sub impulsiunile unor *idei patetice* (subtitlul primului ciclu), sub imperiul unor încordări intelectuale din care nu face o taină, acest autor nimerește fără greș formulările proprii și tăietura elegantă a frazei, totdeauna expresivă, energică. Aspectul paginii răsfrînge un stil de gîndire: spectacol al ideilor clare, logice, coerente, chiar atunci cînd unele premise se pot contesta.

G. Dimisianu

---

*) Petru Popescu: **Între Socrate și Xantipa.** Ed. Eminescu. 1973

SEMNAL

EDITURA ACADEMIEI

*** — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. III, perioada marilor clasici). 1 043 p., lei 66.

EDITURA EMINESCU

Zoe Dumitrescu-Bușulenga — VALORI ȘI ECHIVALENȚE UMANISTICE (Excurs critic și comparatist). Seria „Sinteze“. 512 p., lei 14.

Radu Petrescu — MATEI ILIESCU (ediția a II-a). Colecția „Romanul de dragoste“. 472 p., lei 13.

Daniela Crăsnaru — LUMINĂ CÎT UMBRA (versuri). 72 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

Seneca — MEDEEA. Colecția „Thalia“. Traducere de Ion Acsan. Note de Eugen Cizek. 58 p., lei 3,75.

Cristoph Martin Wieland — OPERE ALESE, 2 volume. Traducere de Sevilla Răducanu și Erica Constantinescu. Prefață de Herta Perez. 848 p., lei 34.

Pablo Neruda — MĂTASEA ȘI METALUL (Poeme de dragoste). Colecția „Orfeu“. Traducere de Aurel Covaci. 120 p., lei 6.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ilie Constantin — A DOUA CARTE DESPRE POEȚI (critică). 296 p., lei 8,50.

Darie Magheru — SCHIȚE ICONOGRAFICE (versuri). 96 p., lei 6,75.

EDITURA MERIDIANE

Ion Miclea — PEKIN (album). Prefață de Teofil Bălaj. 120 p., 88 ilustrații alb-negru și 24 color, lei 50.

Virgil Brădățeanu — PROFILURI (Mari actori români, vol. I). 328 p., 48 ilustrații alb-negru, lei 11,50.

EDITURA JUNIMEA

Rimma Kazakova — BRAZII NINȘI. Ediție selectivă, prefață și traducere de Sergiu Adam. 160 p., lei 12.

EDITURA POLITICĂ

Damian Hurezeanu — CONSTANTIN DOBROGEANU GHEREA (studiu social istoric). 468 p., lei 20.

Traian Șelmaru — TEATRUL POLITIC — POLITICA TEATRALĂ. 384 p., lei 8,50.

EDITURA MILITARĂ

Aurel Mihale — FORȚA ASCUNSĂ. Colecția „Columna“. 146 p., lei 5,50.

EDITURA MINERVA

Mihail Straje — DICȚIONAR DE PSEUDONIME, ANAGRAME, ALONIME, ASTERONIME, CRIPTONIME, ALE SCRIITORILOR ȘI PUBLICIȘTILOR ROMÂNI. 836 p., lei 32

EDITURA KRITERION

Szemler Ferenc — KÉSEI KASZÁLÁS (versuri). 112 p., lei 7.

Fodor Sándor — MEGÖRIZLEK (microroman). 120 p., lei 3,75 (broșat) și 5,50 (legat).

Cronica limbii

Sinonimia

AM abordat acest subiect după ce am parcurs o interesantă lucrare publicată de catedra de limba română a Universității din Timișoara : **Limba română contemporană, fascicula I, Lexicologie I.** Prima parte, de Gheorghe Tohăneanu, tratează pe larg sinonimia, iar cea de a doua, de Király Francisc, mai concentrat, lexicografia și etimologia.

În „cuvîntul înainte", catedra anunță că vor urma celelalte capitole, „pînă ce cursul va acoperi întreaga programă". Manuscrisul a fost discutat de colectivul catedrei, astfel că autorii au putut beneficia de observațiile colegilor, metodă care și-a dovedit de multă vreme meritele.

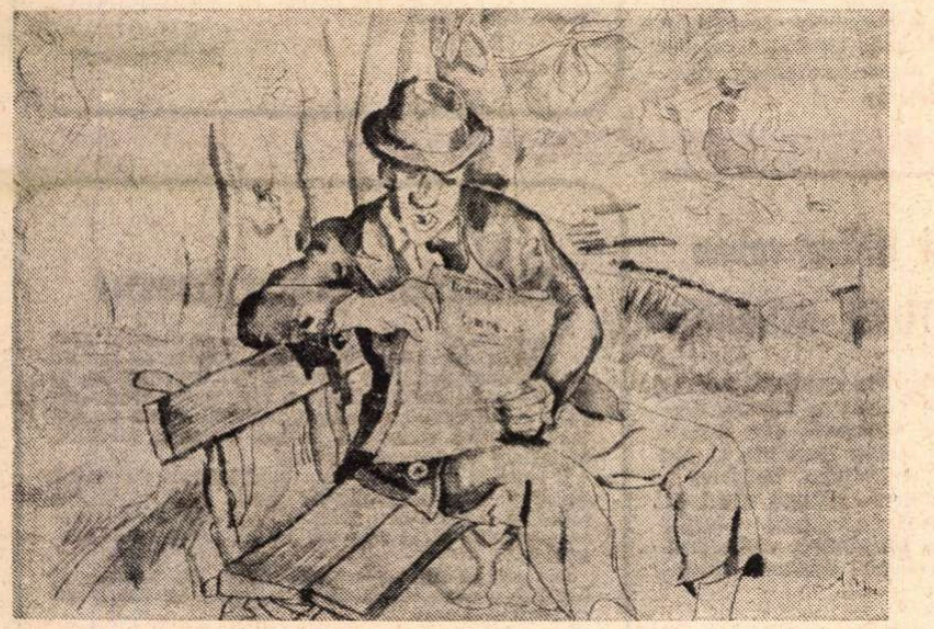
Principalul motiv pentru care cred că e locul să se vorbească aici de această lucrare este altă observație din același cuvînt înainte, care notează că „autorii și-au propus, în mod deliberat, să depășească, pe alocurea, cerințele programei, valorificînd, în acest sens, rezultatele unora din cercetările lor personale". Socotesc procedeul foarte justificat. Astăzi există, în mai toate domeniile, în orice caz în lingvistică, manuale devenite oarecum clasice, în care studenții pot găsi doctrina curentă, astfel că profesorul poate să-și ia oarecum libertatea în organizarea cursului. Pe de altă parte, un curs nu poate fi interesant decît dacă autorul îmbină cu faptele stabilite dinainte ideile noi la care a ajuns în urma cercetărilor personale, ceea ce înseamnă implicit și unele rezerve față de ceea ce e admis de colegii săi.

Voi spune în continuare cîteva cuvinte despre partea întîi a cursului, mai direct interesantă pentru cititorii noștri. Autorul, cunoscut între altele din lucrări în care analizează stilul scriitorilor români, împletește și aici tot timpul problemele limbii cu ale literaturii, într-o formă care și-a dovedit în ultimul timp valabilitatea.

O idee destul de îndrăzneață prezidează la întreaga discuție : sinonimia nu privește numai vocabularul, ci toate părțile limbii (dar formarea cuvintelor nu e luată în considerație). De fapt, în materie de sintaxă, afirmația era cel puțin „în aer", adică presupusă ca admisă, chiar dacă nimeni nu o formulase în mod categoric. Aici sînt noi cu adevărat numai exemplificările.

Ceea ce este în întregime nou este considerarea variantelor fonetice și morfologice ca sinonime. Am fost deprinși să socotim ca sinonime grupurile de cuvinte ca **porumb/păpușoi/cucuruz,** dar nu și grupurile ca **traversează/tramversează.** Tohăneanu atrage atenția, pe bună dreptate, că fiecare din cele două forme are în jurul ei altă „atmosferă", ne face să ne gîndim la alt mediu social și, prin aceasta, ele nu sînt identice una cu alta, ci diferite ca sens. Vedem deci că prin sinonime nu înțelegem numai cuvinte care au forme diferite și înțeles comun, ci cuvinte despărțite în oarecare măsură prin nuanțe de înțeles. Cum bine zice autorul „nu există sinonime perfecte." Cred deci că n-ar trebui să vorbească de sinonimia totală : dacă aceeași piesă de mașină poartă un nume la București și altul la Reșița, „culoarea" celor doi termeni e diferită. Problema astfel pusă este mai interesantă pentru literatură decît pentru lingvistică, dar aceasta nu înseamnă că lingviștii o pot ignora. În ce privește pregătirea studenților, cred că punerea ei este întru totul oportună și de aceea consider că încercarea lui Tohăneanu este foarte reușită.

Al. Graur



VIOREL HUȘI : Citind pe bancă

Cerdacul

Cerdac cu stîlpi din iedere și flori
Ce printre ani apuși mi-ai fost popas,
Ce mari furtuni nepreţuitu-ţi glas
L-au risipit în pulbere de nori !

Aveai o masă albă și rotundă
Și-n jurul ei, la sfat ne adunam.
Cîntau privighetorile pe ram
Și vîntul ne-aducea molcomă undă.

Acum pe-o parte gîrbov te apleci.
De grinzi uscate-atîrnă liliecii.
Din ceru-ți sumbru cerni melancolia.

Părinți-mi dorm în cimitir demult
Și glasul nu mai pot să ți-l ascult,
Cerdac ce mi-ai vegheat copilăria.

Nicolae Nasta

PRIMA VERBA

Artizanat liric

CU POEZIE de elev premiant debutează Daniela Crăsnaru [1] : **Lumină cît umbră** (Ed. Eminescu). O sensibilitate pregnantă în limitele cuminţeniei dictează tinerei poetese versuri de remarcabilă concizie și corectitudine prozodică, iar un îndemn cultural împins înainte de obișnuința lecturii dictează, la rîndu-i, modelul liric cel mai convenabil : Daniela Crăsnaru labișizează dezinvolt și feminin : „Și e o fugă, mai mult o trecere — / noi, așteptînd într-un gol depărtat, / imperii florale chemam la festinul / la care prea mult niciodată n-am stat / sau nici n-am fost și poate-ntr-adins / mișcarea aceea se-ncepu fără noi / și fără aerul unde, învins, / un cer străin ne privea din noroi... / oh, e o fugă, mai mult o trecere / mereu în afară-ntr-un timp paralel / lăsîndu-se doar întrezărită / de-un simț al nostru, deghizat și rebel". Dezinvoltura ţine mai puţin de exercițiu cît de o anume asimilare didactică a timbrului liric labișian, e un reflex livresc, încorporat unei pronunțate tendințe spre romanță. Poemele, mai toate în registru erotic, sînt muzicale și de o limpezime a discursului impresionantă. Le prinde bine aerul de vetustețe de care sînt pline, îți lasă impresia că le-ai mai citit cîndva, nu au calitate de șoc, iar invenţia lirică e minimă de parcă poeta s-ar fi străduit să nu-și exagereze cu nici un preț, nici chiar cu un preț favorabil, starea de suflet în care se află. În totul, o poezie a sentimentelor comune frazate cursiv, liniștită și păzită cu străşnicie de intemperii, foarte feminină, mai ales cînd se face ecoul contemplației de sine a autoarei, și foarte curată ca stil : „Ciudat sentiment de a merge pe sîrmă, / dedesubt, tot eu, mă astept / cu brațe deschise. Poate / pîndita cădere tot va veni / în ultima legănare de vise. / / Toamna arsă urcă-n păianjeni — / nu știu, e mai rău / ori mai bine. / Îmi aștept prăbușirea în copitele cailor / cu care toamna se depărtează de mine. / Ne-ntreagă-mplinire, salt și cădere, / mereu risipită tot mie-mi ajung ; / partea asta ispită, cenușă, durere, / partea asta limpede ceas de amurg. / / Reflux de culoare, timpul aleargă / din alge și pești / pregătind un înec. / De ce mă mai tem, tot eu sînt aleasa / trupului acesta / prin care trec..."

Aproape toți poeții importanți din ultimele cinci decenii au fost, la începuturi, slabi versificatori. Debutanta de acum stie versifica frumos, de unde și primejdia ce-i stă în față : o poezie bine versificată e o poezie căreia nu i se poate reproșa nimic, dar o poezie care își trăiește viața trecînd mereu dintr-o lipsă de reproș în alta are toate șansele să exprime un talent steril. Nu cred că a şti să recompui demonstrația teoremei lui Pitagora sau a tuturor teoremelor posibile este o dovadă de mare vioiciune matematică. Într-un fel, ca și matematica, poezia se poate învăța. Exercițiul, obișnuința, îndemînarea concură la aceasta și pun, uneori, în dificultate talentul.

Daniela Crăsnaru are, cum spuneam, sensibilitate și a învățat, citind, să scrie poezii. Pentru a fi o poetesă de care să auzim îi mai trebuie un singur lucru : să se dezvețe. Talentul, indiscutabil, îi permite un atare efort, ce i-ar aduce poate mai puțină perfecție în geometria versurilor dar, sigur, mai multă personalitate. Cît despre întîmplarea de a le avea pe amîndouă...

PERFECTUL FOARTE SIMPLU (Ed. Scrisul românesc) e o carte de debut scrisă de un poet ce nu mai are nimic din caracterele unui debutant : Petre Dragu [2] publică poezii de vreo două decenii și numai faptul că s-a văzut pe sine drept un poet ocazional l-a făcut să-și întîrzie cu exces de pudoare și rarisimă bună cuviință — poate și cu un inutil complex de neîncredere — apariția într-o carte. Că nu există poeți, și, în genere, artiști ocazionali, a spus-o expresiv și convingător Lovinescu într-o prefață la o antologie dedicată tocmai „scriitorilor ocazionali", dar dincolo de asta se poate vorbi, totuși, despre existența unor scriitori ocazionali, dacă dăm termenului un înțeles special, diferit de cel lovinescian, însă plauzibil, și ratificabil înlăuntrul operei literare. Mă gîndesc la acei scriitori care nu găsesc, în însăși ființa lor, pretextul literaturii. Sînt oameni realmente dotați pentru literatură, unii chiar foarte talentați, ce nu pot scrie fără o ocazie, dinafară, rămînînd muți la ceea ce numim curent inspirație, dar intrînd în alertă, într-un soi de febrilitate creativă, imediat ce o întîmplare, totdeauna exterioară, le terorizează sensibilitatea și se poate spune că pentru ei literatura, propria lor literatură, este, mai mult decît o reacție impresionistă la evenimentul ce i-a mișcat, un mod de a nu-l da uitării, de a-l fixa în niște repere de artă, cu bătaie, în timp, lungă. Ei sînt scriitori, pentru că au și intenția scrisului și conștiința lui, dar sînt și ocazionali fiindcă atît intenția cît și conștiința sînt declanșate de un eveniment, de o ocazie, iar din clipa memorării literare a acesteia, intenția dispare pînă la apariția altui eveniment cu putere formativă. Nu e locul acum pentru amănunte, se pare însă că la originea „ocazionalilor" așa înțeleși stă nu slăbiciunea ori absența imaginației, cum s-ar putea crede, ci o anume lentoare a ei, care o face să nu poată regenera din ea însăși, precum la scriitorii de orice anotimp, și să aibă nevoie de un imbold exterior.

Un asemenea scriitor „ocazional" este Petre Dragu. Ocaziile poeziei lui sînt, pe rînd, descoperirea artei lui Brâncuși suprapusă unei imagini de cîmpie vălurită a Olteniei, întîmplările proprii sau ale unor prieteni, o carte, un personaj. Poetul face în marginea lor artizanat liric, scriindu-și versurile cu migală de rafinat în uzul cuvintelor și implicînd în discurs, cu voluptate abia reținută, accente retorice și sonorități vechi : „E-atîta Jiu în aer !... Și-n vale pică rouă, / Se-mbracă orizontul cu haina de pe mine / Și inima mi-e pîine — și-o frîng ușor în două / Și-o dărui celui care se ia cu mine bine / / Pe pieptii dinăuntru mă furnică arnicii / Nepieritori, de cîntec, de tropot, și culoare / Și vin precum și Padeș din patru zări voinicii / Și-aud cîte-o Măiastră cum cîntă-n fiecare". Dispoziția lingvistică e așa de mare încît transmite poeziei ceva din vigoarea arhitecturală a limbajului, aproape fără efort, poetul nefăcînd altceva decît să umple de sentiment niște forme ce vin singure în întîmpinare. Pentru Petre Dragu poezia e cuvîntare pe spații psihologice și ideatice mici, dar într-o varietate de tehnici admirabilă, în care sonoritățile folclorului și calofilia degustătorilor de arabescuri lingvistice se combină, uneori cu ușoară malitie din partea poetului, întotdeauna cu finețe și ostentativă pedanterie. Un manierism fără manieră, întreținut cu duioșie de grădinar, pentru florile lui de cuvinte. Iată, bunăoară, acest **Vis mărunt** de aluzie barbiană în frazare : „Vis vag : viking cu foamea-n palme / Să chinuie parîme și carene, / Incert bărbat cu tremurate gene / Prefigurînd mature lacrimi calme / / Vis pui : ca din luceafărul de ziuă / Un ghimp rămas de-a pururi în cornee ; / Ciocan cu moale pumn care încheie / Dimii ca de paing în vagă piuă / / Vis vechi : pătrată pată pe perete / (Portret a fost sau peisaj, tabloul ?) / / Rămîne brumă-n urmă. Ca ecoul / De cretă sub călcîi de ud burete".

Încerc totuși regretul că Petre Dragu este un poet „ocazional".

Data viitoare un satiric : Eugen Seceleanu, **Eternitate locală.**

Laurențiu Ulici

---

[1] Născută în 1950, la Craiova ; absolventă, în 1973, a Facultății de filologie de la Universitatea din orașul natal.

[2] Născut în 1932, la Craiova, absolvent al Școlii de literatură, redactor la ziarul „Scînteia".

Viața literară

Șantier

Dragoș Vrânceanu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poezii **Cîntecele casei de sub pădure.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Poemul păstoresc,** iar Editurii Eminescu culegerea de eseuri **Repertoriu de emoții literare.** A terminat cartea de memorialistică **Jurnal patetic de adolescență,** pe care o va încredința Editurii Albatros. Lucrează la o selecție de scrieri din Desmond O'Grady, pentru colecția „Orfeu" a Editurii Univers.

Constantin Salcia

a predat Editurii Eminescu romanul **Văpaia.** A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, un nou volum de poeme intitulat **Cumpăna zorilor.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Oameni și destine,** iar Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Teleorman **Antologia liricii teleormănene.**

Constantin Crișan

are în curs de apariție la Editura Univers traducerea antologiei lui Robert Escarpit. **Literar și Social** și lucrarea proprie **Introducere la o sociologie a literaturii comparate.**

A predat Editurii Eminescu **Eseuri de sociologia literaturii** și a pregătit un **Dicționar antologic (bilingv) al poeziei române de azi (1945—1973).** Lucrează la cartea **Elemente pentru certitudini imediate.** destinată colecției „Atitudini" a Editurii Albatros.

Fănuș Neagu

are aproape gata filmul intitulat **Dincolo de nisipuri,** realizat după romanul său **Îngerul a strigat.**

A încredințat Teatrului Nottara piesa **Echipa de zgomote,** premiată în 1970 de Uniunea Scriitorilor. Lucrează în continuare la romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe,** și are in pregătire scenariul unui nou film : **Casa din miazănoapte** și piesele de teatru **Golful de plumb** și **Într-un altar spre Bosfor.**

Ovidiu Papadima

lucrează la o micromonografie despre viața și opera lui **Ion Pillat** și la studiul **Reviste literare românești din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea** (realizat în colaborare cu un colectiv) ce va fi predat Editurii Academiei.

Ștefan Luca

lucrează la un volum de memorialistică intitulat **Cu penița de școlar.** Pregătește, pentru Editura Militară, o retrospectivă epică intitulată **Toamna de acum trei decenii.**

Ștefan Iureș

definitivează pentru Editura Eminescu volumul de versuri **Castor sau regula jocului.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri literare **Alt conteiner pentru Osaka.** Pregătește culegerea de poeme **Mihnitul meu centaur.** Lucrează la piesa **Un ateu numit Iov.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

- În cadrul schimburilor culturale dintre R.S. România și R.P. Albania au sosit la București scriitorii **Thoma Frasheri** și **Teodor Lago.** În cadrul înțelegerii similare cu R.P. Polonă a sosit în țara noastră scriitoarea **Maria Wislovska.**

- În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslavacă au sosit în țara noastră scriitorii slovaci **Ladislav Luknar și Oswald Zahradnik.** De asemenea, în cadrul Înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează țara scriitorul **Peter Mahling.**

- Din inițiativa Uniunii tinerilor scriitori greci, în sala „Kypriaki Estia" din Atena a fost organizată o seară literară consacrată lui Tudor Arghezi. Despre viața și creația lui Arghezi a vorbit poetul **Yannis Manikas.** Au recitat apoi **Hristou Pirpasos,** secretarul general al Uniunii și actrița **Despina Polihronitu,** din versurile argheziene traduse în limba greacă de **Rita Bumi Papas.**

- La Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești a fost deschisă, sub auspiciile Comitetului județean Prahova pentru cultură și educație socialistă, expoziția intitulată „Oamenilor, cărțile oamenilor". Cu prilejul Zilei Editurii pentru Turism, inclusă în acțiunile ce se vor desfășura pînă la 1 iulie în cadrul acestei expoziții, a fost prezent **Pop Simion,** directorul editurii respective. În cadrul zilei Editurii Ion Creangă, s-a desfășurat o serată literară la care au participat **Veronica Mihăileanu, Ion Crânguleanu, Al. Mitru, G. Moroșanu, N. Rădulescu Lemnaru** și **Ovidiu Zotta.** Vineri 29 iunie va fi prezentă aci Editura Cartea Românească, iar sîmbătă 30 iunie Editura Eminescu. Pentru duminică 1 iulie este prevăzută Ziua scriitorilor prahoveni la care au fost invitați **Laurențiu Fulga, Ioan Grigorescu, Vasile Nicolescu, Valeriu Râpeanu, Nichita Stănescu și Radu Tudoran.**

INTILNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

Aurel Baranga, Eugen Barbu și **Valeriu Râpeanu,** la librăria „M. Eminescu" din Capitală (cu prilejul lansării volumelor „Teatru" și „Poezii" de Aurel Baranga); **Virgil Carionopol** și **Stelian Păun** la școlile generale din Berceni, județul Ilfov și nr. 141 din Capitală; **Agatha Grigorescu-Bacovia** și **George Păun** (la Casa de cultură a sectorului 5 din Capitală); **Florin Mihai Petrescu** și **George Lesnea** la „Serbarea teiului lui Eminescu" de la Copou - Iași și la Casa de cultură din orașul Huși ; **Paul Cornea, Dumitru Micu** și **Mihail Novicov,** la Casa Prieteniei Româno—Sovietice din Capitală ; **Radu Cârneci, Constantin Cubleșan** și **Laurențiu Ulici,** la Librăria Universală din Cluj (cu prilejul lansării volumului „Banchetul" de Radu Cârneci, apărut în Editura Dacia) ; **V. Firoiu** la Biblioteca centrală a Ministerului Apărării Naționale și la Casa Armatei din Ploiești ; **Ion Bănuță** și **Nicuță Tănase** la Căminul cultural din Chilia Veche, județul Tulcea.

Lansarea celui de-al III-lea volum al ISTORIEI LITERATURII ROMÂNE

LA librăria „Mihai Eminescu" din Capitală, a avut loc lansarea celui de-al treilea volum al Istoriei literaturii române, **amplă lucrare elaborată sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România și ale Academiei de Științe Sociale și Politice. Volumul a fost prezentat numerosului public — cititori, scriitori, critici și istorici literari, oameni de cultură — aflat în incinta librăriei, de Șerban Cioculescu, redactorul responsabil, și Al. Graur, directorul Editurii Academiei R.S.R.**

Calendar literar

ANIVERSARI — COMEMORARI IN LUNA IULIE

- **2 iulie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) poetului **Demostene Botez** (m. 1973).
- **2 iulie** — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui **Guy de Maupassant** (n. 1850).
- **3 iulie** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui **Franz Kafka** (m. 1924).
- **4 iulie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) lui **Chateaubriand** (n. 1768).
- **5 iulie** — se împlinesc 25 de ani de la moartea (1948) lui **Georges Bernanos** (n. 1888).
- **8 iulie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Petre Pandrea** (Petre Marcu-Balș), eseist și filosof, născut în 1904. Scrieri : **Criminologia dialectică, Filosofia politic-juridică a lui S. Bărnuțiu, Portrete și controverse, Pomul vieții, Brâncuși — amintiri și exegeze** (1967). **Eseuri** — volum antologic (Portrete și controverse ; Germania hitleristă ; Pomul vieții), 1971.
- **11 iulie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) poetului **Ion Barac** (n. 1776). Scrieri : **Istorie despre Arghir cel frumos și Elena cea frumoasă** (1801) ; **Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului** (1821) ; **Halima** (traducere, 1836—1840).
- **12 iulie** — împlinește 40 de ani romancierul **Alexandru Ivasiuc** (n. 1933). Scrieri : **Vestibul** (1967 — Premiul Uniunii Scriitorilor) ; **Interval** (1968) ; **Cunoaștere de noapte** (1969) ; **Păsările** (1970).
- **14 iulie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Konstantin Gheorghievici Paustovski**, scriitor sovietic (n. 1893).
- **15 iulie** — se împlinesc 425 de ani de la nașterea (1548) lui **Giordano Bruno** (m. 1600), filosof materialist și ateist italian din epoca Renașterii.
- **15 iulie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1943) lui **E. Lovinescu** (n. 1881). Scrieri despre opera și viața criticului : Florin Mihăilescu — **E. Lovinescu și antinomiile criticii** (Universitas, 1972) ; I. Negoițescu — **E. Lovinescu** (Ed. Albatros, 1970) ; Eugen Simion — **E. Lovinescu — scepticul mîntuit** (Ed. Cartea Românească, 1971) : Ileana Vrancea — **E. Lovinescu — artistul** (E.P.L., 1969) : Ileana Vrancea — **E. Lovinescu critic literar** (E.P.L., 1965)
- **18 iulie** — se împlinesc 95 de ani la nașterea (1878) scriitorului bulgar **Elin Pelin** (pseudonimul lui Dimitrov Ivanov, m. 1949).
- **19 iulie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) lui **Vladimir Maiakovski** (m 1930).
- **21 iulie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) scriitorului american **Ernest Hemingway** (m. 1961), laureat al Premiului Nobel.
- **21 iulie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) romancierului **Hans Fallada** (m. 1947).
- **23 iulie** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui **Elio Vittorini.**

Dimény István

AM oare temei de a vorbi despre scriitorul, publicistul politic și cultural, interpretul de artă plastică și comentatorul ocazional de literatură universală care a fost Dimény ? Îi cunosc doar ceea ce, din activitatea lui tipărită, a apărut și în românește : o povestire pentru copii, ingenioasă mai ales că mi-a părut destinată și adulților, în subtext, și o micromonografie, instructivă cel puțin pentru mine, laic în materie, dedicată unuia din pictorii primelor două decenii ale epocii noastre (Szönyi Ștefan). Totuși, nu această împrejurare în primul rînd mă determină să recunosc dreptul de a rosti omagiul și aprecierea cuvenite lui Dimény István, la moartea sa ,numai celor ce l-au citit în limba în care el a scris. Îmi vine să cred că, chiar dacă literatura, producțiile lui mi-ar fi familiare, tot nu m-aș fi simțit îndemnat să îndeplinesc eu gestul ritual pe care îl merită Dimény autorul. Pentru mine Dimény omul este încă atît de prezent încît imaginea sa acoperă, în mintea mea, toate celelalte laturi ale persoanei sale publice. Mai mult, ea îmi apare astăzi mai vie decît atunci cînd ne întîlneam de obicei „în doi".

Cu mine era cordial fără amabilități demonstrative, afectuos fără efuziuni, fie și sincere, deschis fără intimități apăsătoare pentru mine sau chiar pentru el. Îl călăuzea în conduită mai mult decît simpla pudoare a sentimentelor sau rezerva, precauția firilor învățate de o experiență usturătoare să-și cenzureze expansiunile. În cursul convorbirilor, i se aprindea o lumină în priviri. O lumină tot mai scurtă pe măsură ce privirile îi deveneau mai amare. Îmi plăcea să citesc în această lumină fugară reflexul, amintirea epocii de ilegalitate comunistă în care, mai întîi utecist apoi membru al partidului, împărțea și chiar colabora la redactarea de manifeste, participa la acțiunile specifice, scria la ziarele și revistele antifasciste sau puse direct în slujba cauzei revoluționare. (A și condus, la un moment dat, unul sau altul din periodicele de îndrumare proletară din Timișoara anilor '30.) Contribuția lui militantă am aflat-o însă de la alții sau ocazional. Refuza să-și destăinuie trecutul — un trecut mai încins și mai zbuciumat de cum ai fi putut presupune, marcat de închisoare și lagăr, semnalînd și un temperament cu resurse mari de fervoare, de devoțiune, de spirit de sacrificiu. Nu a lăsat nimănui, sau cel puțin nu a vrut să lase cuiva posibilitatea de a i se surprinde luciditatea cu care își întîmpina apropierea sfîrșitului. Încerca, și a reușit, — cum ? cu ce preț ? — să păstreze intactă imaginea sub care l-am cunoscut. Imaginea insului cu mîndrie discretă, cu o nostalgie, nedeclarată nici lui însuși, după împlinirile refuzate, toate, cu o încredere statornică în valorile sensibile, de suflet, ale omului. Frămîntat întreaga viață, Dimény a fost, înainte de orice altceva, un destin.

M. Petroveanu

Gabriel Georgescu

A PLECAT dintre noi pe neștiute, modest cum și-a dus viața, un rapsod elogiat cu ani în urmă de Tudor Vianu și de Perpessicius. Îl întîlnisem în acea perioadă efervescentă, cînd apăreau și dispăreau, la cîteva săptămîni, zeci de reviste literare, îndeosebi scoase cu mari sacrificii materiale de tineretul studios.

Îl vedeam prin 1934—'35 în amfiteatrele Facultății de litere și filosofie din București, la cursurile lui Mihail Dragomirescu, Dim. Caracostea, Ovid Densusianu, dar și la cele ale lui N. Iorga și S. Mehedinți.

Discret, la cîte-un cenaclu scotea din buzunar o hîrtiuță și citea cu sfiiciune, monoton, versuri pline de lumină și azur.

Pe urmă nu l-am mai întîlnit. După ce s-a înapoiat din Bulgaria (unde a predat o vreme limba franceză la un liceu românesc din Sofia) a început să colinde țara, ocupînd diferite catedre pe la Năsăud, Oradea, Arad, Deva, Oravița, Roșiorii de Vede, Craiova, Petroșani, Satu Mare, Baia Mare... În tumultul acestor peregrinări, își găsea timpul și stăruința de a nu se rupe de publicațiile literare. Îl găseai fie în paginile „Vremii", în „Floarea de foc" sau în „Revista Fundațiilor", fie în „Luceafărul" din Sibiu sau în „Pămîntul" din Călărași.

După eliberarea țării, a fost prezent cu versuri originale și traduceri în săptămînale prestigioase — „Gazeta literară", „Tribuna", „Ateneu" ori în paginile consacrate evenimentului literar al unor ziare județene.

În peste trei decenii de migală asupra versului, Gabriel Georgescu a dat nu numai o elevată poezie proprie de interiorizare, ca aceea din volumul **Poeme fără flăcări,** apărut în 1969 la Editura pentru literatură, ci sute de traduceri adunate în cărți distincte (Paul Verlaine, **Versuri,** Editura Univers, 1967, Ady Endre, **Spre mîine,** Editura Dacia, 1970, și **Scăpărătorul focului,** Ed. Minerva 1948), în volume colective (Ch. Baudelaire, **Florile răului,** Ed. Univers, 1969) sau risipite prin reviste.

Poet de întinsă cultură, Gabriel Georgescu s-a manifestat însă și în eseuri ce dezbăteau probleme ale actului creației pronunțîndu-se pentru respectul valorilor clasice, dar și pentru inovație și modernitate.

Suferind trupește, aflu că iubea cu patimă literatura celor tineri și nu arareori zorii îl prindeau cercetînd paginile de poezie proaspătă care i-au rămas, pînă în cele din urmă clipe, apă vie și izbăvitoare.

Al. Roicu

„ORĂŞELUL“ lui HEINRICH MANN

ITALIA DIIS SACRA... Cuvintele acestea stau pe frontispiciul cărţii lui Jakob Burckhardt, **Der Cicerone.** Istoricul din Basel coborîse în Italia ca un tînăr pelerin romantic în ţara de elecţiune a clasicismului. Cel puţin aşa o considera el, atunci cînd spunea că Italia înseamnă pentru el „armonia lucrurilor“.

Pe urmele lui Winckelmann şi Goethe, ale lui Burckhardt şi Nietzsche, Heinrich şi Thomas Mann au descoperit paradisul meridional care atrage irezistibil orice suflet nordic. Dar dacă pentru Thomas, cu tot farmecul ei, Peninsula va însemna, întrucîtva, un **Sheol,** un inferno atrăgător, ale cărui tentaţii înseamnă descompunerea şi moartea, vraja malefică a seducătorului, Tadzio pe plaja veneţiană, în oraşul lagunelor pestilente şi al morbului estetic, pămînt al vrăjitorului cel rău, şi al întîlnirii, în tenebrele unei după-amieze somnolente cu Diavolul, a lui Adrian Leverkühn, pentru fratele său mai mare aceeaşi Peninsulă este un fel de ţară a Preafericiţilor, un paradis pestriţ şi preaînmiresmat. „Am luat drumul Italiei — spune un erou al lui Heinrich Mann, Arnold, din romanul **Zwischen den Rassen,** şi-mi era ca şi cum m-aş fi întors la mine acasă. Ce bucurie ! M-am recunoscut pînă şi în pictură, care toată tinde spre grandoare şi voluptate, în peisajul eroilor, în care nici o lacrimă nu rămîne multă vreme nesecată, şi în acest popor veşnic tînăr... Aici era o lume mai violentă, parcă ieşită la lumină din inima mea... Umblam fără noimă ; aşteptarea a ceea ce se va ivi după un colţ de stradă îmi dădea palpitaţii ; un monument era o aventură — eram ca sub o vrajă care mi-ar fi dat puteri nemăsurate. Mă dăruiam fără socoteală, mă bucuram de căldura cea mai toropitoare, beam fără prudenţă şi iubeam cu pasiune...“

Am citat această mărturisire care îi aparţine lui Heinrich Mann, cel puţin în egală măsură ca şi eroului său, pentru a pune în lumină **ce însemna** pentru el Italia. O lume a unei „**erhöhtes Lebensgefühl**“ — a unui sentiment potenţat al vieţii. Dar ce poate să incite la un asemenea sentiment, dacă nu teatrul ? Nu este oare scena un plan al vieţii „potenţate“ ? Italia lui Heinrich Mann este un spectacol violent, ispititor şi înfricoşător, cum trebuie să fie orice autentic spectacol teatral. **Theatrum mundi** care îl vrăjeşte pentru totdeauna pe tînărul teuton timorat care coboară din ceţurile reci ale Lübeck-ului.

Lumea teatrului îi aparţine de altfel lui Heinrich Mann, fiind înscrisă în obsesiile sale structurale. Înainte de a avea revelaţia Italiei, la începuturile carierei sale literare, el dramatizase poveşti pentru marionetele sale. Iar ultima sa lucrare, romanul **Empfang bei der Welt,** care va fi publicat postum, este un fel de „bîlci al deşertăciunilor“, o farandolă a actorilor, cîntăreţilor de music-hall, a regizorilor, a financiarilor lor, înnebuniţi de setea de a trăi mai mult, mai din plin. Şi în această operă va reapare — de parcă scena ar fi inevitabil legată de lumea peninsulară, mediteraneană — **Italia diis sacra.**

ORĂŞELUL (care a apărut în traducerea lui Ion Roman) face parte din lucrările „italiene“ şi totodată „teatrale“ ale lui Heinrich Mann. Italian prin scena aleasă, teatral prin factura sa dialogată. Dar nu numai prin decor şi specie discursivă, ci prin substanţă, **Orăşelul** este italian şi dramatic. Am mai putea adăuga la aceste determinante muzicalitatea. Şi în această privinţă trebuie să remarcăm o deosebire semnificativă între fraţii Mann. Amîndoi erau ferventi ai muzicii. Dar, pe cînd Thomas va ajunge să vadă în arta muzicii o **ars diaboli,** una din marile tentaţii ale omului, cea care mai mult decît orice artă slujeşte la descompunerea sa, Heinrich va gusta melos-ul fără nici o proastă conştiinţă, cu ingenuitate, ca pe o mare artă **naivă.** Nu ne miră faptul că în vîrtejul senzual al descoperirii, cu toate simţurile deschise, al tărîmului italian, muzica are un rol de prim ordin. Şi îndeosebi melodia cîntată de vocea omului şi interpretată scenic, precum în opera lirică. Puccini constituie pentru încă tînărul Heinrich Mann o revelaţie. Este în acelaşi timp înduioşătoare şi uşor ridicolă istorisirea întîlnirii lui Puccini în cele cîteva măsuri executate de-o flaşnetă, melodie care-l face pe germanul meloman să sară din tramvai şi să stea locului ca vrăjit. Dar nu numai Puccini este obiectul fanatismului său muzical. În legătură cu romanul **Orăşelul** trebuie să amintim o operă care a cunoscut un succes fulminant, **Pagliacci** de Leoncavallo. Se poate remarca între romanul lui Heinrich Mann şi această operă o asemănare de compoziţie. Ambele sînt alcătuite printr-o reprezentare de tipul **teatrului în teatru.** Într-un tîrguşor, într-un orăşel apare o trupă de comedianţi. Ficţiunile scenei şi ale tîrgului, realităţile vieţii comedianţilor şi spectacolul vieţii celorlalţi, amestecul pateticului cu ilariantul, al meschinăriei cotidiene şi al dramaticului, toate acestea închipuie — ca într-un spectacol de **commedia dell'arte** — un joc de-a viaţa.

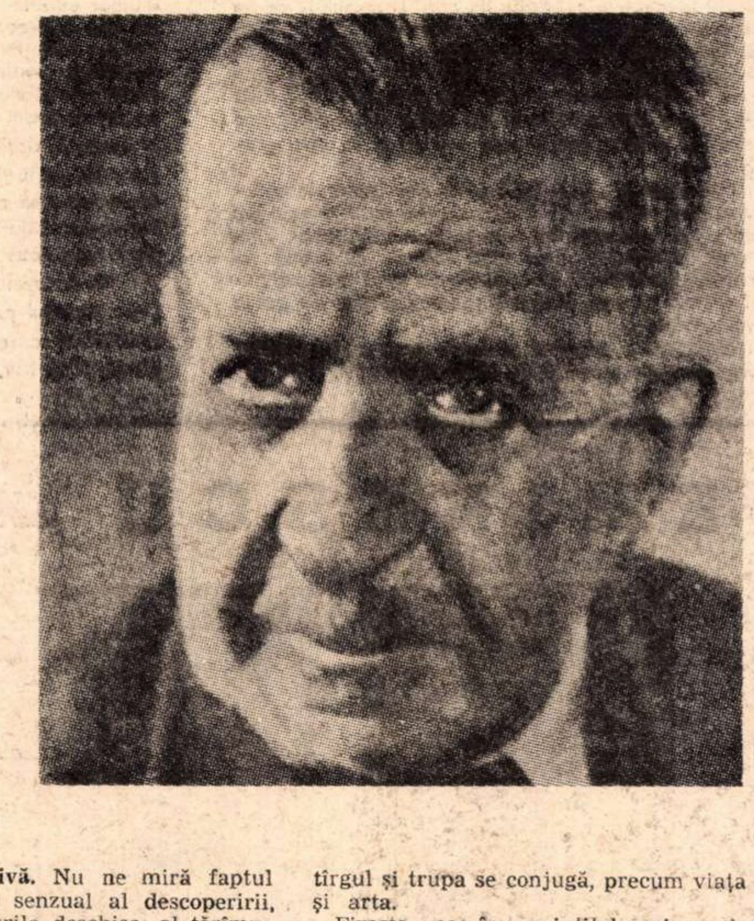
„Orăşelul meu l-am costruit poporului, omenirii“, va spune Heinrich Mann. Intenţia umanitară n-a lipsit din creaţia acestui scriitor. Dar nu intenţiile contează în literatură, ca şi în viaţă de altfel. Mai important e faptul că **Orăşelul** lui Heinrich Mann este construit printr-o reprezentare a poporului sau cel puţin a unei comunităţi destul de închise pentru ca, în cvasiinsularitatea ei, să semnifice omenirea însăşi. Un mic oraş provincial, ca şi o Curte regală (de tipul curţii Regelui-Soare) este un spaţiu relativ închis, în care pasiunile toate ale omului apar ca pe o scenă de toţi văzută, de toţi trăită. Pasiuni înfundate, cultivate ca în vas închis, vicii mărunte, manii şi multă monotonie a cotidianului. Oamenii într-un asemenea „orăşel“ iau — în vorbele, în actele, în gesturile lor — alura unor marionete. Un teatru de păpuşi lărgit la dimensiunile unui tîrg. Heinrich Mann regizează cu măiestrie spectacolul pe care-l oferă comunitatea micului oraş italian, scos din rînduielile sale obişnuite prin apariţia unei trupe ambulante. Nici un erou în acest roman în care mişună personajele. Eroi sînt Orăşelul şi Teatrul. Reprezintă ei, oare, Viaţa şi Arta ? Da, dar nu univoc: tîrgul şi trupa se conjugă, precum viaţa şi arta.

Fireşte, ca în amintitele piese de **commedia dell'arte,** tipurile sînt suficient de schematice. Histrioni şi filistini, capel-maistrul Dorlenghi care simte în el muzica pe care o doreşte un întreg popor, cuplul îndrăgostiţilor nefericiţi — tenorul Nello Gennari şi Alba — „tribunul poporului“ Belotti, avocat şi retor, conservatorul secretar Camuzzi, preotul Don Taddeo, ca şi atîţia bigoţi şi uşuratici, retrograzi şi progresişti, artişti ori diletanţi, îşi joacă rolurile după canoane prescrise. Şi totuşi, gesticulaţia tuturor acestor fantoşe romaneşti nu este — ca şi în alte romane ale lui Heinrich Mann — caricatural grotescă, şarjată printr-o invincibilă înclinaţie a unui sentimental spre satiră. Păpuşile sînt animate cu grijă, mînuite cu suficientă măsură, între obiectivitate şi participare — de păpuşar, pentru ca ele să nu-şi descopere natura păpuşărească. De aceea Thomas Mann va recunoaşte, în acest roman al fratelui său, „cea mai bună carte“ a sa. Şi Heinrich, el însuşi îşi va da seama mai tîrziu că romanul pe care l-a scris la treizeci şi opt de ani era ceea ce a făcut (el) mai viguros.

Cît de ciudat se împletesc firele destinului unor cărţi sau unor oameni. Orăşelul este, poate, acela în care Heinrich Mann l-a primit pe Thomas, fratele său. E Palestrina, localitatea de baştină a marelui compozitor, acel tîrg în care, mult mai tîrziu, în **Doktor Faustus,** Thomas Mann va plasa dialogul eroului său cu necuratul. Loc al tentaţiei estetic-diabolice. Loc al marii tulburări pe care opera lirică o aduce în viaţa unor oameni obişnuiţi. Arta e o mare putere consolatoare, cred şi susţin fraţii Mann. Dar o putere echivocă. Germanii aceştia protestanţi (chiar şi Heinrich atît de „romanic“, de italienizant şi francizant !) îşi păstrează îndoielile cu privire la virtuţile Jocului.

Şi totuşi, artistul lui Heinrich Mann este plin de încredere în artă, pe care o ştie justificată prin însăşi audienţa ei la oamenii pe care tulburîndu-i îi înseninează. El exultă după succesul reprezentaţiei : „Am văzut, aşadar, poporul ! Poporul, pentru care maestro Viviani şi-a scris opera ! Noi îi trezim sufletul, noi... Iar el ni-l dăruieşte pe al lui ! Acum ştiu ce voci îmi pătrund în odaie odată cu vîntul albastru, atunci cînd compun. El creează pentru noi, poporul acesta, el simte şi el cîntă în noi... Noi, care putem crea din bogăţia unui popor, cum mai trebuie să-l iubim !“.

Nicolae Balotă



Cartea străină

HENRI BÉHAR

JARRY

Librairie Larousse, 1973

● AMPLUL studiu pe care cercetătorul francez îl consacră lui Alfred Jarry (1837—1907) are ca subtitlu „monstrul şi marioneta“, elemente esenţiale pentru definirea acestui autor care, alături de Apollinaire, este considerat unul dintre precursorii mişcării suprarealiste.

Fixînd premisele analizei literare asupra tipului special de literatură practicat de Alfred Jarry şi anume „teatrul-mistificare“, criticul se vede pus în faţa alternativei care îşi găsea rezolvarea doar în două soluţii : dacă opera este mistificare, atunci o analiză literară serioasă nu îşi găseşte locul sau, în cazul cînd opera este luată în serios, contravine intenţiilor autorului Henri Béhar adoptă o soluţie de mijloc, afirmînd că, începînd cu Jarry, „opera dramatică nu este numai text, aşa cum a fost gîndit în însingurarea înăbuşită a camerei de lucru, ci devine text reprezentat integrat într-o situaţie teatrală complexă în care contează toate elementele [...]. De acum înainte nu se va mai putea vorbi despre **Ubu rege...** fără a analiza şi primirea făcută de public. De înţelegerea de care dă dovadă acesta, de colaborarea sau de opoziţia sa depinde semnificatul unui complex «text-situaţie teatrală» pe care îl vom numi semnificant“. În această perspectivă, opera dramatică a lui Jarry este „opera colectivă a mai multor generaţii de elevi ai liceului din Rennes“, tentativă asimilată, în planul analizei psiho-critice, dorinţei de a realiza spectacolul total al unei copilării pierdute ; într-un fel, ne aflăm în faţa spectacolului — deschis, preconizat şi realizat mai apoi de teatrul american, spectacol colectiv, în care fiecare spectator participă cu experienţa personală, îmbogăţind personajul iniţial cu noi trăiri. Aplicarea modelului Propp şi Greimas, concesie poate modei literare, distruge acest punct de pornire, transformînd farsa (în sensul dat de istoria literară) în text obişnuit, disecat la rece.

Mult mai interesant este capitolul consacrat marionetei, unde se argumentează o idee extrem de valoroasă, şi anume că în teatrul lui Jarry găsim rudimentele marii mişcări a teatrului de păpuşi care ocupă actualmente atît de mult loc în producţia dramaturgiei mondiale. Jarry scria : „**Ubu rege** este o piesă care n-a fost scrisă pentru teatrul de marionete, ci pentru actori jucînd ca nişte marionete, ceea ce nu este acelaşi lucru“ — iată cum este anticipată tehnica teatrului absurdului prezentă la Eugen Ionescu în **Cîntăreaţa cheală,** de exemplu. Marionetele sînt o cale posibilă în încercarea de a crea **tipuri,** de a universaliza această istorie tragică „jucată pe dos“. care este farsa lui Jarry — evident tentativă de minare a schemelor teatrului clasic prin eliminarea succesivă a tot ce este superfluu, accidental, pentru a rămîne la realitatea ultimă a personajului ubuesc, care este păpuşa dezarticulată. „Nu este oare aceeaşi condamnare radicală a teatrului pe care o vom auzi treizeci de ani mai tîrziu, formulată de Artaud, co-societar al teatrului Alfred Jarry, care îşi propunea de a contribui la ruina teatrului prin mijloace specifice acestei arte ?“

Analiza, doctă şi universitară, a conceptului de „patafizică“, cu care se încheie acest volum, ne pune din nou în faţa problemei autorului, în esenţă mult mai serios decît se credea, creator de farse ca metodă gnoseologică, ca abordare, ce e drept particulară şi fantastă, a unui univers descentrat şi dement, făcînd procesul de alienare a unei lumi căreia îi trebuie „doctori în patafizică“, ştiinţă a soluţiilor imaginare.

Cristian UNTEANU

EMINESCU, CREANGĂ, REBRE

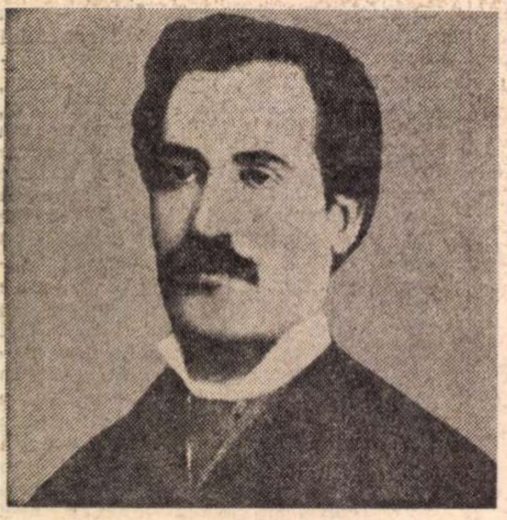
IMPUNATOAREA clădire a Bibliotecii centrale universitare găzduiește o modestă dar instructivă expoziție de cărți și facsimile ce ne oferă o imagine a universalității clasicilor literaturii române Eminescu, Creangă, Rebreanu. Adunate și păstrate cu grija cu care sînt înconjurate sfintele odoare ale scrisului, cărțile tipărite în patru continente au părăsit pentru cîteva zile anonimatul (fertil) al raftului ori al mesei de lucru a cercetătorului și au ajuns sub ochii celor ce sint bucuroși să vadă versul și proza românească trecind și în alte graiuri decît cel în care au fost gîndite.

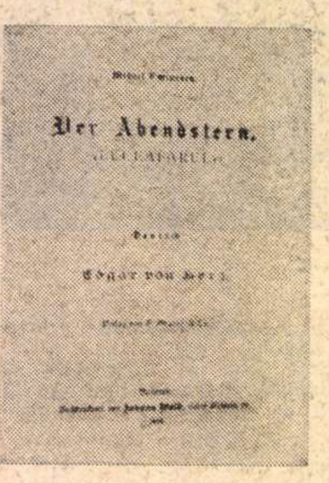
Pentru N. Petrașcu, locul pe care e zidită Biblioteca era legat de existența unei vechi case bucureștene, a familiei Păucescu, în care aveau loc seri de cenaclu literar în care și-au spus cuvîntul – în timp – Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Delavrancea. „Icoanele" sale „de lumină" îl evocă pe Eminescu citindu-și cu glas înfiorat **Luceafărul,** și întîmplarea care aduce expoziția de care vorbim în chiar spațiul în care a vibrat vocea poetului nu poate decît să sporească emoția vizitatorului...

Serviciul documentar al Bibliotecii, printr-un colectiv condus de Ileana Băncilă, a editat și un catalog generos prefațat de către criticul Al. Piru, catalog ce izbutește să ne arate mai bogați decît ne credeam. Numărul tomurilor editate în alte țări și purtînd pe coperte numele lui Eminescu, Creangă sau Rebreanu e cu mult mai mare decît ne-am imagina atunci cînd ne dedăm tradiționalului **lamento** ce face din operele marilor clasici eterne necunoscute pentru spiritualitatea popoarelor lumii ! Expoziția cuprinde numai o parte din sutele de cărți înregistrate de prețiosul catalog (și el incomplet, probabil) și avem dovada editării lui Eminescu, de pildă, în limbi de circulație universală, dar și în... esperanto, în dialecte bizare, în colțuri de lume știute doar de cartografi, ca și în marile capitale ale spiritului. Cifrele sînt cu totul elocvente : se cunosc 233 de titluri din Eminescu, 189 din Creangă și 129 din Rebreanu, titluri ce îmbogățesc tezaurul traducerilor încercate fie în alte țări, fie în țara noastră.

Nu e acesta locul în care se poate vorbi despre calitatea tălmăcirilor, despre răsunetul pe care l-au înregistrat și, mai ales, despre vocația reală a traducătorilor care au fost, adesea, mari personalități culturale, dar și propagatori fără har, realizînd echivalențe de natură mai mult formală decît

EMINESCU

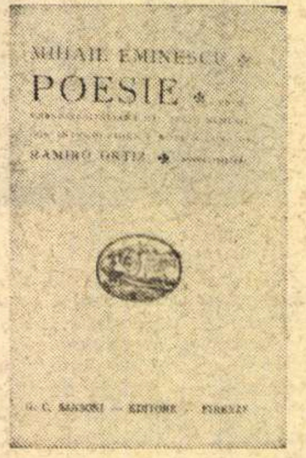




Der Abendstern.

(LUCEAFARUL)

Luceafărul în limba germană ; trad. Edgar von Herz, București, Verlag von E. Braeve, 1893



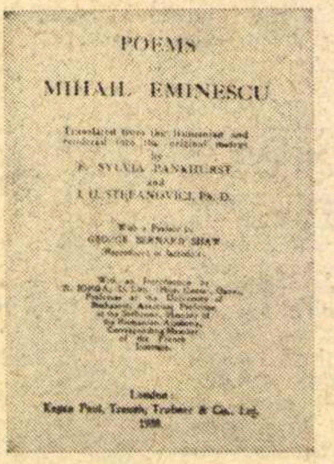
MIHAIL EMINESCU

POESIE

RAMIRO ORTIZ

G. C. SANSONI — EDITORE — FIRENZE

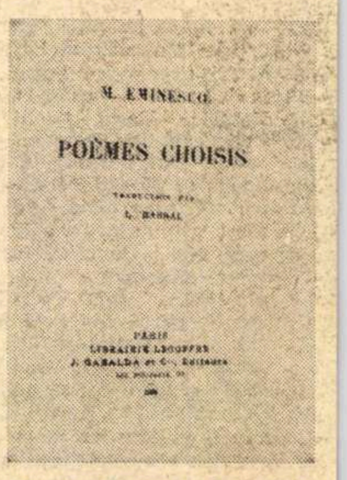
Prima versiune italiană din poeziile lui Eminescu. Traducător Ramiro Ortiz, Firenze, G. C. Sansoni, 1927



POEMS

MIHAIL EMINESCU

Prima ediție Eminescu în engleză ; prefață, G. B. Shaw ; Londra, ed. Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., 1930

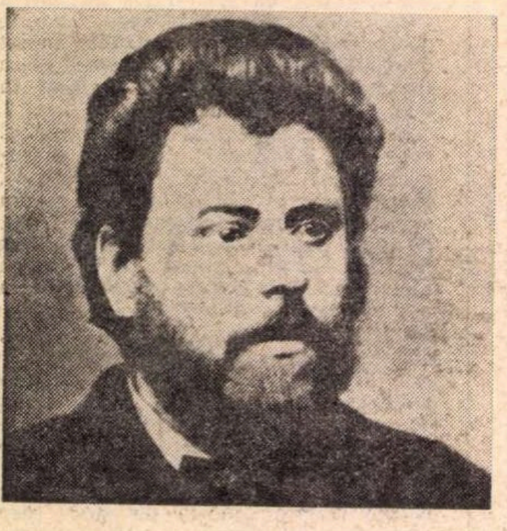


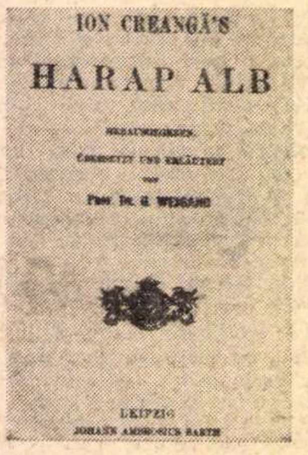
M. EMINESCU

POÈMES CHOISIS

Prima ediție franceză : Poezii alese, traducere de L. Barral. Paris, librairie Lecoffre, 1934

CREANGĂ



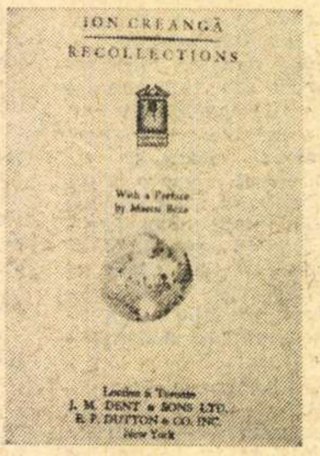


ION CREANGĂ'S

HARAP ALB

LEIPZIG

Prima traducere în limba germană, datorată lui Gustav Weigand Leipzig, Ed. Johann Ambrosius Barth, 1910



ION CREANGĂ

RECOLLECTIONS

London & Toronto

J. M. DENT & SONS LTD.

E. P. DUTTON & CO. INC.

New York

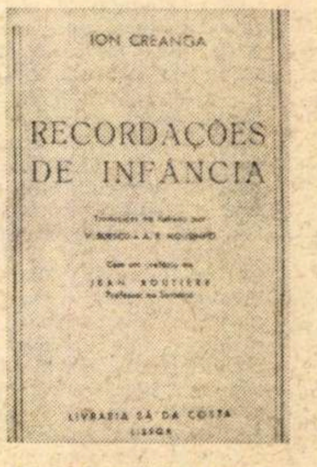
Întîia apariție în S.U.A. : Amintiri, traducere de Lucy Byng, New York Ed. Dent și Dutton 1930

ION CREANGA

SOUVENIRS D'ENFANCE

DIDIER

Amintiri din copilărie în versiunea franceză a lui Yves Auger. Paris, Ed. Didier, 1947



ION CREANGA

RECORDAÇÕES DE INFÂNCIA

LIVRARIA SÁ DA COSTA

LISBOA

Amintiri din copilărie, în portugheză, traducători Victor Buescu și Antonio Monsinho. Lisabona, 1947

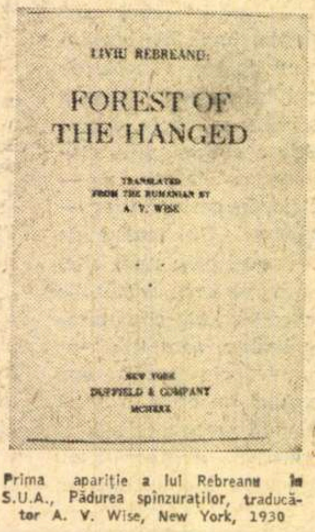
REBREANU

LIVIO REBREANU

LA FORESTA DEGLI IMPICCATI

«LA NUOVA ITALIA» EDITRICE

Prima versiune italiană a Pădurii spînzuraților ; traducere : Enzo Loreti ; Perugia-Venezia, 1930



LIVIU REBREANU

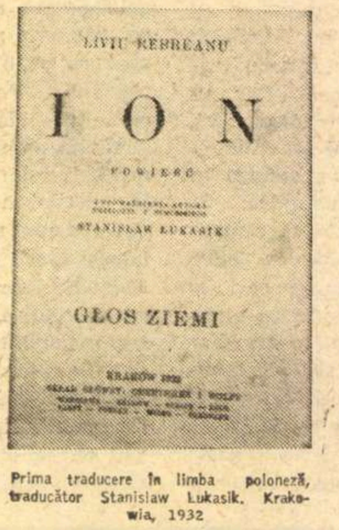
FOREST OF THE HANGED

NEW YORK

DUFFIELD & COMPANY

MCMXXX

Prima apariție a lui Rebreanu în S.U.A., Pădurea spînzuraților, traducător A. V. Wise, New York, 1930



LIVIU REBREANU

ION

GŁOS ZIEMI

Prima traducere în limba poloneză, traducător Stanislaw Łukasik. Krakowia, 1932

LIVIU REBREANU

Asılmışlar Ormanı

ISTANBUL

Versiunea turcă a Pădurii spînzuraților, traducător Ziya Yamaç. Istanbul, Insel Kitaberi, 1942

ANU PE MERIDIANELE LUMII

erpretări de esență, în care lipsa mijloacelor adecvate uriașei sarcini prose a fost adesea înlocuită cu însăilări îndepărtate de spiritul originalului.

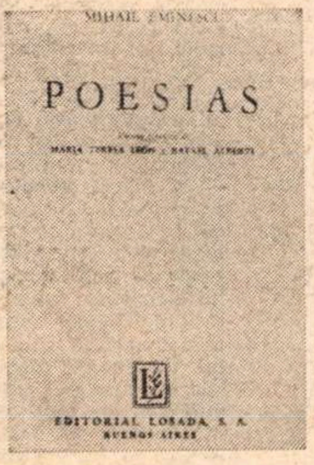
Un lucru este evident : abia în anii socialismului operele clasicilor români cunoscut o mai largă răspîndire în alte literaturi, întreprinderilor editoriale otice, întîmplătoare, le-a fost opus un adevărat program țintind neostenita pagare a literelor sfinte și astfel am putut înregistra ecouri care sînt dete de a fi tardive.

Popoarele lumii privesc intrarea decisă a României și a literaturii româniîntr-un circuit istoric ireversibil.

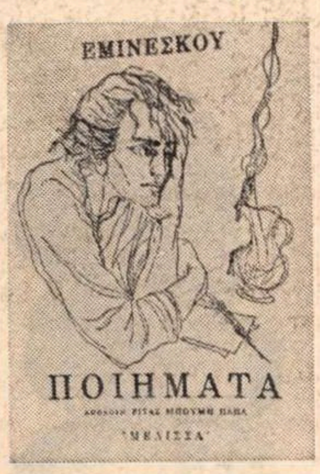
Iată de ce expoziția Eminescu-Creangă-Rebreanu e un prilej emoționant întîlnire cu imagini care reflectă adevăratul loc sub soare al celor în mijul cărora s-au născut și au trăit ei, sublimii înaintași. Regretînd că orgaatorii nu ne-au oferit în lacre de cleștar și cîteva manuscrise, am părăsit oziția încercînd sentimentul că ea reprezintă o idee ce se cere contiată, că trebuie făcut totul pentru instaurarea unui real cult al paginii se și tipărite...

Gheorghe Tomozei

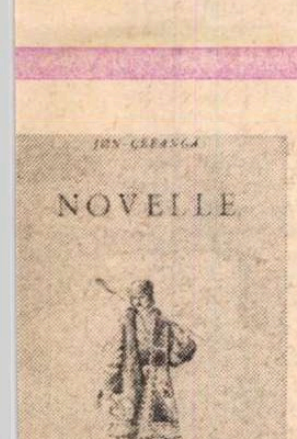
ie Eminescu în limba rusă. Moscova, 1950



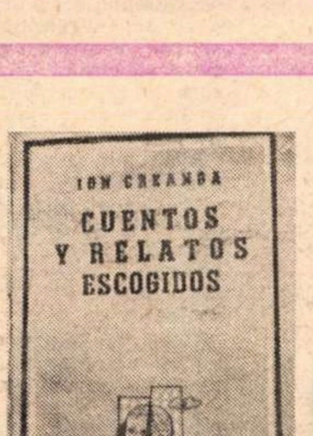
Prima ediție în Argentina, traducere de Maria Teresa León și Rafael Alberti. Buenos Aires, ed. Losada, 1958



Versuri traduse în limba greacă de Rita Bumi-Papa ; Atena, Melissa, 1964



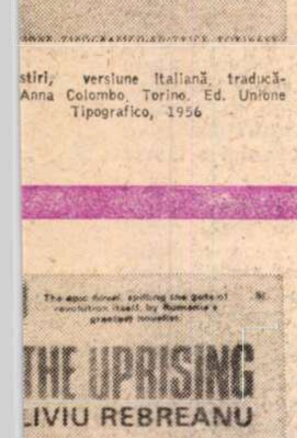
stiri, versiune italiană, traducă- Anna Colombo, Torino, Ed. Unione Tipografico, 1956



Povești și povestiri alese, versiune spaniolă de argentinianul León Federico Fiel. Buenos Aires, Ed. Losada, 1961

'Ο ἄσπρος ἀράπης
ΙΩΝ ΚΡΕΑΝΓΚΑ

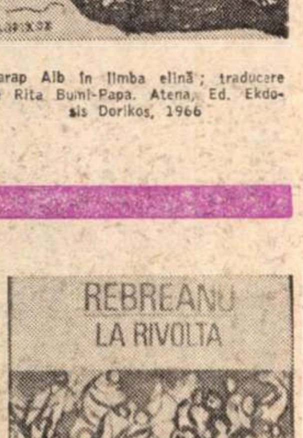
Harap Alb în limba elină ; traducere de Rita Bumi-Papa. Atena, Ed. Ekdosis Dorikos, 1966



ala în versiune engleză ; tradu- P. Grandjean și S. Hartauer, Londra, ed. Peter Owen, 1943

LIVIU REBREANU
EL BOSQUE DE LOS AHORCADOS
MARIA TERESA QUIROGA PLA
Y
LUIS LANDINEZ
EDITORIAL STYLOS MADRID

Pădurea spînzuraților în versiune spaniolă semnată de Maria Teresa Quiroga Pla și Luis Landinez, Madrid, 1944



Prima traducere a Răscoalei în italiană ; traducător A. Colombo. Lanciano. Ed. G. Carabba, 1964

SECTORUL de documenare al Bibliotecii centrale universitare București ne-a înfățișat un amplu și interesant studiu bibliografic privind răspîndirea în lume prin traduceri a operei a trei mari scriitori români: Mihai Eminescu, Ion Creangă și Liviu Rebreanu. Voind cu ani în urmă să scriu despre dimensiunea universală a lui Rebreanu și Tudor Arghezi, eu însumi am fost nevoit să întreprind o astfel de investigație, deloc ușoară, pentru a scruta ecoul lor mondial de care știam prea puțin. Nu confund bineînțeles valoarea universală a unui scriitor cu notorietatea sa la un moment dat, e foarte sigur că nu autorul cel mai citit ieri sau astăzi e și cel mai important, cu toate acestea lipsa de circulație în lume, rămînerea în granițele stricte ale țării de origine e și ea un semn că autorul n-are acele însușiri care asigură audiența în orice timp și loc. Soarta poeților, poezia scrisă în nu importă ce limbă fiind intraductibilă, e încă și mai grea. Rareori se întîmplă ca traducătorul să găsească o echivalență și numai cînd traducerea e făcută de un poet egal poate fi o re-creație. Însă marii poeți nu-și risipesc timpul cu traducerile. Eminescu însuși a tradus puțin, abia cîteva poezii și fragmente. Al. Philippide, poate cel mai mare traducător român de poezie străină (îndeosebi din Baudelaire și Rilke), n-a excelat în această direcție. Baudelaire a tradus proza și nu poemele lui Edgar Allan Poe, tălmăcite de Mallarmé în proză, Valéry scrie **Mon Faust.**

Și, cu toate acestea, gloria unui autor, ba chiar mai mult, a unui poet, o dată stabilită în hotarele țării sale, trece mai departe și sînt destule nume care pătrund înainte ca opera lor să fie cunoscută, în unele cazuri exercitînd un adevărat miraj. Curiozitatea impune atunci traducerea și chiar dacă aceasta nu e cea așteptată, ea dă totuși iluzia lecturii originalului și contribuie la cultul lui. Exemplul lui Esenin, original tradus de Zaharia Stancu, mai puțin fericit de George Lesnea, e vorbitor.

Cît privește proza, aici dificultățile traducerii sînt, de obicei, mai mici, ceea ce nu înseamnă că trebuie să ne mulțumim cu simple translații comerciale. Există traducători de profesie, dar și de vocație, și aceștia din urmă ar trebui să fie preferați. Nu oricine poate traduce în românește pe Joyce și Proust, nu oricine va putea găsi echivalențe în limba franceză, engleză sau germană pentru Creangă și Sadoveanu. Faptul explică de ce Mihail Sadoveanu, prozator artist, e mai puțin tradus peste hotare decît Liviu Rebreanu, scriitor care pune mai puține probleme traducătorului și care, cum s-a și întîmplat, a fost uneori tradus indirect, prin intermediar. Evident, de dorit ar fi ca traducerile să fie făcute după original și din inițiativa traducătorului, care se poate servi de o traducere indigenă brută numai pentru a se documenta. Traducerile indigene trimise peste hotare își ating rareori scopul. Puțini scriitori români traduși în limbi străine la București au devenit reputați. Să ne gîndim cum am privit și cum privim noi înșine cărțile care ne sosesc traduse și tipărite gata din străinătate și ce-ar fi dacă francezii ne-ar expedia de la Paris un René Char în limba română.

DAR să consultăm bibliografia Bibliotecii centrale universitare la cei trei autori.

Constatăm că cel mai mult tradus, desigur nu în întregime, ci selectiv, uneori cu cîteva titluri, e Eminescu. S-ar părea că nimeni nu mai ignoră că cel mai mare poet român e unul din marii poeți ai lumii, astfel că bibliografia operei sale în limbi străine numără 174 de pagini și 233 de titluri. Cele mai multe traduceri le-au făcut ungurii : 67 de titluri de culegeri sau selecții antologice. Urmează germanii cu 48 de titluri, rușii cu 23 de titluri, francezii cu 22 de titluri, italienii, polonii și bulgarii cu cîte 11 titluri, englezii cu 9 titluri, spaniolii și sîrbocrații cu cîte 6 titluri, cehii cu 5 titluri, slovacii cu 4 titluri, portughezii, armenii, letonii și estonii cu cîte 3 titluri, olandezii, albanezii, arabii, georgienii și macedonenii cu cîte 2 titluri. Există ceva din Eminescu în limba bengali, în limba japoneză, suedeză, greacă și slovenă. Cei mai buni traducători sînt Franyó Zoltán (în maghiară și germană), Ana Ahmatova (în rusă), Ramiro Ortiz (în italiană), Elisabeto Bagriana (în bulgară), Rafael Alberti (în spaniolă), Rita Bumi Papa (în greacă). Cum vedem, mai ales femei. Sub nivel sînt traducerile franceze, din care unele făcute de români (și aici o femeie : Margareta Miller Verghy) și cele engleze (Bernard Shaw aprecia pe E. Sylvia Pankhurst). O selecție reprezentativă de **Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă** a apărut în 1971 la București (Editura Albatros, 567 p., cu un cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Un bun traducător al lui Eminescu în limba franceză este D.I. Suchianu.

Bibliografia operei lui Creangă pe meridianele lumii cuprinde numai 62 de pagini și 189 de titluri (ca și la Eminescu excludem titlurile de culegeri în limba română publicate în țări străine). În frunte stau și de data aceasta ungurii cu 39 de titluri, urmați îndeaproape de germani cu 34 de titluri și de ruși cu 25 de titluri. Creangă e mult gustat de englezi (14 titluri), sîrbocrați (13 titluri), francezi (12 titluri), în fine de italieni (6 titluri), poloni și cehi (5 titluri), chinezi și vietnamezi (4 titluri), spanioli, portughezi și ucraineni (3 titluri), greci, albanezi, bulgari, letoni (2 titluri). Există ceva din Creangă în limba bengali, gujarati, indoneziană, malayalam, marathi, singaleză, tamil, arabă, armeană, azerbaidjană, gruzină, slovenă, așadar pretutindeni unde se citește. Cei mai buni traducători sînt francezul Yves Auger, italienii Giuseppe Petronio, Agnesina Silvestri-Giorgi și Anna Colombo, englezoaica Lucy Bing. O mentiune specială merită Elena Vianu, Sütö András și Victor Buescu, care au dat versiuni prețioase din Creangă în limba franceză, maghiară și portugheză. Mai curioasă este încercarea nu de traducere, ci de prelucrare în limba franceză a lui Ion Creangă, precum aceea intitulată **De monts en merveilles. Contes moldaves d'aprés Ion Creangă.** Adaptés par Denis Basdevant. Paris, Flammarion, 1963. Încercarea, temerară, e fără valoare artistică, dar merită să fie amintită ca o curiozitate. Faptul că s-a simțit și nevoia adaptării lui Ion Creangă nu e fără semnificație.

În scurta noastră monografie despre Liviu Rebreanu din 1965 am dat o listă a traducerilor în limbi străine care observăm că între timp s-a îmbogățit. Bibliografia privind opera lui Liviu Rebreanu pe meridianele lumii conține 29 de pagini și 129 de titluri. Traducerile cele mai multe le-au făcut germanii : 18 titluri. Urmează ungurii cu 12 titluri, englezii, francezii, italienii și rușii cu cîte 9 titluri, portughezii cu 7 titluri, spaniolii, bulgarii și polonii cu 6 titluri, sîrbocroații cu 5 titluri, olandezii, cehii și slovacii cu cîte 4 titluri, arabii și turcii cu cîte 2 titluri. O traducere din **Ion** în limba persană au dat Moshin Djavidan și Mahmud Fahr Dai. În Japonia a apărut **Răscoala** tradusă de Michiko Yoda, iar la Hanoi a apărut traducerea vietnameză din **Răscoala** a lui Nguyên Nhan. Versiunea chineză a **Răscoalei** se datorește lui Li Xing. În limba rusă **Ion** a fost tradus în 1966, iar **Răscoala** în 1970. Alte traduceri sînt în limbile albaneză, estonă, finlandeză, greacă, indoneziană, ucraineană și uzbecă. Rebreanu este unul din cei mai citiți scriitori români în lume. Printre cei mai buni traducători cităm pe J.P. Molin, Laszlo Gáldi, P. Grandjean, Pierre Mesnard și Alain Guillermou, Anna Colombo și G. Petronio. O mențiune specială merită românii Victor Buescu și Valentin Lipati care au dat versiuni în limbile portugheză și franceză.

Parcurgerea bibliografiei Bibliotecii universitare dă un sentiment tonic de încredere în viitorul literaturii române pe plan mondial. Existăm, începem să fim căutați și citiți !

Al. Piru

Iordan CHIMET

BALADĂ PENTRU

DE LA Tîrgoviște la Brașov duce „drumul cel vechi". Astăzi e aproape invizibil ochiului, abia dacă-l mai știu în curgerea sa fără oprire păstorii, istoricii, turmele. Din loc în loc se întîlnește cu drumul cel nou al zilelor noastre, se confundă cu acesta, dar foarte curînd reapare, zăbovește în fața unei ruine, a unei așezări omenești, ca pentru a medita, a afla un tîlc ascuns, pentru a-și aduce aminte încă o dată.

I s-a mai spus uneori „Drumul Sării' sau „Drumul Ciobanilor" și astăzi, aflat la capătul existenței, cei ce-l mai știu îi spun simplu „Vechiul Drum". „Bătrînul" deci, așadar, aproape „Înțeleptul". Și într-adevăr l-am auzit vorbind în multe seri de călătorie sau de popas nu numai de ceea ce a fost, dar și de ceea ce sîntem și de ceea ce poate fi.

I-am păstrat cuvintele. Întrebările și, bineînțeles, răspunsurile, nostalgia și, cum sper, cîntecul uneori, într-o carte.

Îl simt la picioarele mele

NU-L văd, îl simt doar la picioarele mele ostenit ca un cîine. În lumina blajină a după-amiezii formele acestui munte ciudat se șterg, se cheamă, alunecă unele în altele, se trag înapoi în acea materie unică din care au pornit odată și la care visează, poate mereu, că vor reveni cîndva. Căci eu cred că totul visează în lumea noastră, deși e din ce în ce mai greu de închipuit visele pietrelor, norilor sau peșterilor. Nu e oare de mirare că le-am uitat atît de curînd ?

Credeam că-și dă răsuflarea, cu botul scormonind iarba săracă pe coama de pămînt argintiu a muntelui — și iată-l că a dispărut. Urmele de pași ale Vechiului Drum le găsești resfirate și rare pe mari spații, coborînd, ca într-o beție a elementelor, spre malul apei. Să fie oare acesta sfîrșitul ? Căci iată peste podețul de lemn, drumul cel nou în armura de asfalt a învingătorului cum înaintează în neștire spre Miază Noapte. Acolo jos, în tăcerea de la poalele uriașului adormit, nimeni nu vede lupta sfîrșită înainte de a începe agonia tăcută, urmele de sînge verde, strigătul stins alunecînd ca un șarpe prin coridoarele de stîncă. Acolo jos, nimeni, doar de aici de sus — căci nu-i nici o taină pentru nimeni că zburăm — și în afară de noi paserile ce mai știu adevărul și apoi nu uitați nici norii, căci ei văd și judecă totul. Nu mai este de mult o taină că acesta este chiar rostul lor.

Se apropie nevăzut ca pentru a-și cere iertare, oare pentru ce cumplite vini ale trecutului său, răscumpărînd ce păcate ale urmașilor ? ca pentru a i se șterge orice urmă a existenței sale... o, nu ! căci existența i s-a stins de mult, ca pentru a șterge cu buretele de argint al lunii orice amintire și amintirea unei ultime amintiri. Sub tălpile de asfalt ale învingătorului îi sfîrșește istoria, începe marea liniște.

Bătrîne prieten ți-am pierdut urma, unde să te caut ? Atît de tîrzie cum a fost întîlnirea dintre noi, zărindu-ne în timp ce ne îndepărtam tot mai mult unul de altul, pe căile nevăzute ale vremii, atît de tîrzie cum a fost întîlnirea noastră și ne-am putut totuși cunoaște. Ba, aș fi putut spune că ne-am fi putut încă iubi, dacă nu ne-am teme și nu ne-am feri, cu atîta spaimă, de iubire.

Și trebuie să treacă un bun răstimp, alunecînd sau plecînd cu natura știută de bună seamă de veacuri, ca să te bucuri după un deal, revăzîndu-l. Dacă e cumva adevărat că-l întîlnești din nou, dar nu e nici o îndoială, căci e atît de lesne de recunoscut după răni. Ce ecou pierdut al unei alte vîrste, ce gest de mîndrie păstrat pentru mai tîrziu, ce respirație caldă a unui vechi triumf, ce ultim apel al vieții scotocind în cotloanele nopții s-au întîlnit acolo în obscura sa sclavie, pentru a-l dărui încă o dată luminii stelelor.

Și îl vedem acum cu picioarele goale ocolind arbuștii pitici cățărați pe înălțimi, avîntîndu-se peste coline. Sare firul subțire de apă a Dîmboviței hoinărind la întîmplare, fumează din hornul colibei pădurarului, caută să prindă umbrele cu cozi de sirene ale primăverii. Se rostogolește într-o poiană, își atîrnă de gît o coloană de flori de mac, o aruncă după cîțiva pași și-o pune din nou, chiuie după paserile care-l urmăresc. Vă spun că l-am auzit chiuind. Și pasărea-leandru (jumătate pasăre, jumătate floare), despre al cărei neam nimeni nu mai îndrăznește să-i pronunțe numele, bate din aripile ei roșii-galbene (roșii-albastre), îi îndrumă calea peste culmi. Pasărea-leandru uitată de oameni, care domnește peste diminețile locului, îi aduce aminte pribeagului că nici o moarte nu e definitivă, orice întoarcere este posibilă, nici o umilire fără răsplată.

Și iată-l încă o dată șovăind, nu merge mai departe, urmele se sting din nou. Unde s-a ascuns ? Se reîntoarce de unde a plecat, și-a uitat țelul său tainic de nimeni altul aflat, sau rătăcește fără rost cufundat în gînduri asemeni unui Domn bătrîn, cum și este de altfel. Eu bănuiesc că în acest loc l-a țintuit o spaimă, că l-a oprit o temere nouă, îndoiala de a-și fi uitat rostul, de a nu-și mai recunoaște și de a nu mai fi recunoscut de pămînturile pe care le-a stăpînit cîndva. Știe desigur că destinul său a fost de a dărui ceva lumii. Ceva, dar ce ? Și cui ? Își cercetează poate, în aceste clipe de neliniște, busolele aflate în colțurile de taină ale cerului, dar nu mai știe să le citească înțelesul. Toate sînt la locul lor : stelele nopții, migrațiile păsărilor, cursul apelor, înlănțuirea orelor, totul e așa cum trebuie să fie, dar nimic și nimeni nu-i răspunde. Și dacă totuși se aud în juru-i glasuri ? Dacă plutesc ecouri, și fără îndoială plutesc, căci lasă o umbră în zbor deasupra colbului de mătase, dacă e strigat ? Da, dacă e strigat, după cum e și firesc, căci altfel totul ar fi fără rost ? Dacă stăpînul întrezărit la orizont îl mustră sau îl laudă, îi făgăduiește speranța sau dimpotrivă sclavia în care nu a încetat de a crede ? Dacă toate acestea sînt adevărate, și ar putea fi adevărate, atunci Stăpînul nu mai poate fi înțeles.

Începem prin a fi prieteni, încep să înțeleg. Sau poate e o amăgire, dar sînt amăgiri care țin locul adevărului, cînd adevărul s-a ascuns atît de bine că nu mai poate fi aflat. Pe coama unui munte, pe o figură omenească, pe obrazul unei fiare rănite, pe coaja unui copac, drumul unei lacrimi e întotdeauna același. Și jocul de-a viața și moartea continuă între cele două drumuri. Căci vechiul meu prieten se reîntoarce la picioarele triumfătorului mărșăluind spre Miază Noapte, și iar se va elibera, pentru a muri și a se naște, pentru a se naște și a muri. Și oricît ar fi de inegală, lupta continuă. Se va sfîrși fără îndoială, cîndva, nu foarte tîrziu, dar astăzi încă mai avem șansa de a fi spectatori la un mare spectacol. Un mare spectacol e clădit întotdeauna pe înfruntarea morții, vinul din cupa învingătorului are culoarea și uneori gustul sîngelui, un mare spectacol, din val în val, din ecou în ecou, din amintire în amintire, e deschis privirilor eterne ale universului. Și nu știi niciodată și cine ne-ar putea spune dacă soarele la orizont înseamnă amurgul zilei sau aurora dimineții.

O, nu. Credeți-mă, nu o simplă amintire

ÎNCHID ochii și ascult, pe colina din față, dincoace sau dincolo, foșnetul caravanei care își așează bivuacul de noapte. Se aprind focurile cu amnarul, se pregătește slănina în vîrf de cuțite deasupra jarului, dulăii flocoși însoțesc pîndarii la locurile lor ascunse între stînci. Dacă m-aș apropia, aș zări, sînt sigur, scînteia unei sulițe descoperită de lună, aș auzi cîntecul din frunză sau glasul mereu uimit al unui cimpoi.

Aș putea de bună seamă să mă dezvălui, dar e tîrziu și prefer ca acum, la început de drum, la primul popas, să-mi limpezesc mai bine rosturile acestei călătorii. Încă o dată îmi apare drept o nebunie goana după o himeră încă vag întrezărită, după un gînd nelimpezit, după o chemare neauzită clar, a unei ispite fără glas și fără nume. Mi-am părăsit rosturile, multe-puține cum au fost, avîntîndu-mă într-o călătorie anevoioasă, care nu duce poate nicăieri, împotrivindu-mă nu numai vitregiilor vremii și vrăjmășiei naturii (căci toamna și iarna sînt nemiloase aci), dar luptînd și cu demonii propriei mele firi, cu lipsa de înțelegere, suplețe și grație a spiritului meu incapabil de a înțelege misterele cele mai sumar ascunse, atît de vizibil lăsate în părăsire, pentru a fi mai lesne descoperite.

Dar m-am îndîrjit și am plecat, mai degrabă simțind decît gîndind că mi se oferă acea șansă așteptată de mult, că, pe acest drum pregătit pentru marele drum al tăcerii ultime, mă așteaptă o revelație, o mică revelație strălucind la lumina nu a unei stele, ci a unei luminări și am crezut că și așa e un mare dar. Căci m-aș putea întreba, și cine ne-ar putea împiedica să ne întrebăm, dacă noi mai sîntem pregătiți să privim lumina stelelor. Cred că acum abia încep să înțeleg în ce a constat ispita, cum s-a insinuat mirajul, oarecum ca o aromă, deci respirîndu-l o dată cu aerul, în mine : acest drum, și poate oricare altul la fel, e, în definitiv, o esență, o judecată în care destinul se confundă cu natura și uneori, dacă nu întotdeauna, cu istoria.

Fiecare secol, venind de foarte departe, și cît de greu, din noaptea vremii, a lăsat din loc în loc, — ca dar, recompensă sau încununare a unei existențe — cîte un semn, mai vizibil sau mai ascuns, un apel de multe ori anevoie de auzit, o urmă ascunsă în firul de mac fără glas sau în transformarea muntelui într-o pasăre de foc, cu aripile-i odihnindu-se-n nori.

O, nu, credeți-mă, nu o simplă amintire oarecare, ștearsă, care vine oricum și la întîmplare și tot astfel pleacă, o evocare provocată sau nu de un fulger, de o ruină, de chipul unei făpturi reale sau imaginare de pe drum.

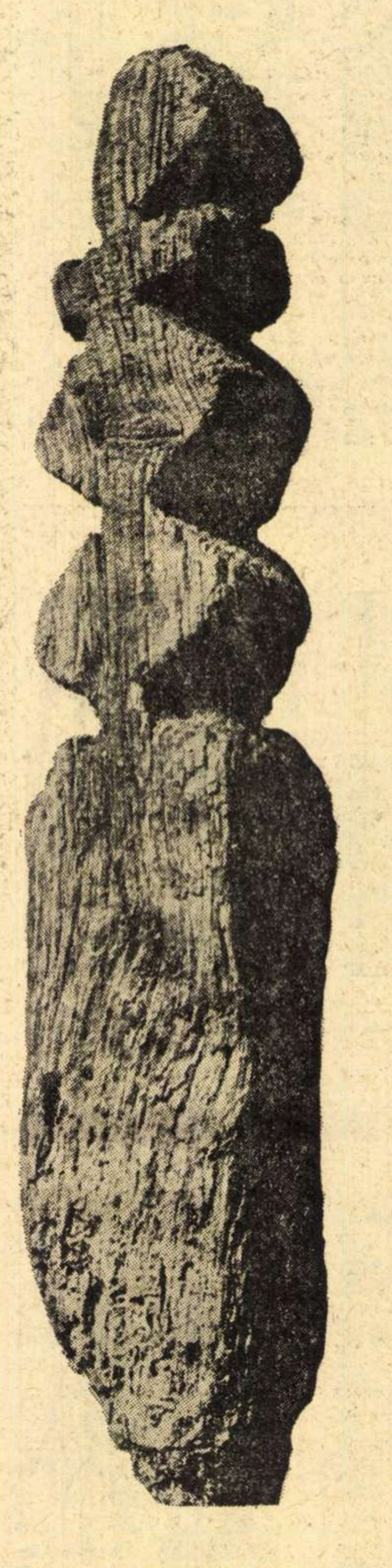
Nu un artificiu al artei, deci al fanteziei care dispune oricînd de miracolul transfigurării, de a așeza astfel sau altfel, după voie, umbrele și luminile vremurilor, de a vedea cu ochii minții — ci însuși trecutul în materialitatea sa carnală, biruitoare, parcă desprins de curgerea universală, care îți îngăduise să-i surprinzi în aceste clipe triumful vieții sale perpetue, existența lui eternă. Ca un galion spaniol îmbrățișat de lianele oceanului, cu polipi monstruoși găzduiți în cavernele vasului, dar în ale cărui lăzi dorm lingourile de aur pur, monedele cu efigiile domnilor de mult stinși, zeii de rubin din Indiile de Vest, răpiți de vestiții corsari și care și-au găsit aci un ciudat loc de odihnă, acest popas prea mult prelungit.

Lumina stranie a Vechiului Drum e că străbate, deci, nu numai spațiul, dar și timpul, răsplătind și sacrificînd după pricini și merite greu de pătruns. O altfel de ordine și o ierarhie nouă pe care le aflăm, fără a înțelege. Și într-un tîrziu îmi dau seama, sau cel puțin așa mi se pare, că încep în fine a desluși mai limpede că Vechiul Drum e o himeră (așa cum l-am bănuit de altfel într-o clipă mai de mult), că în el se revarsă nenumărate sfîrșituri, nenumărate începuturi, că a existat dintotdeauna și va continua să existe și după ce ultimul său fir de colb va fi spulberat de vînt. Că l-am purtat în mine și nu numai eu, firește, ci noi toți, și că acolo în dulcele întuneric al sîngelui este marele lui adăpost.

Nu, n-aș vrea să fiu greșit înțeles. Am mai spus-o, dar trebuie uneori să revii o dată și chiar de mai multe ori, căci cînd poți ști despre un cuvînt (cel de mult știut, hrănit și rupt din tine, purtat pe buze ca roua și adormit pe aripi de fluture) ce este drept și cînd nu, cînd îți spune adevărul și cînd te înșeală ? Vechiul Drum nu este imaginar. E cum nu se poate mai real, i se poate desena cursul cu minuția grațioasă cu care cartografii medievali stabileau geografia paradisului și harta tipografică a infernului.

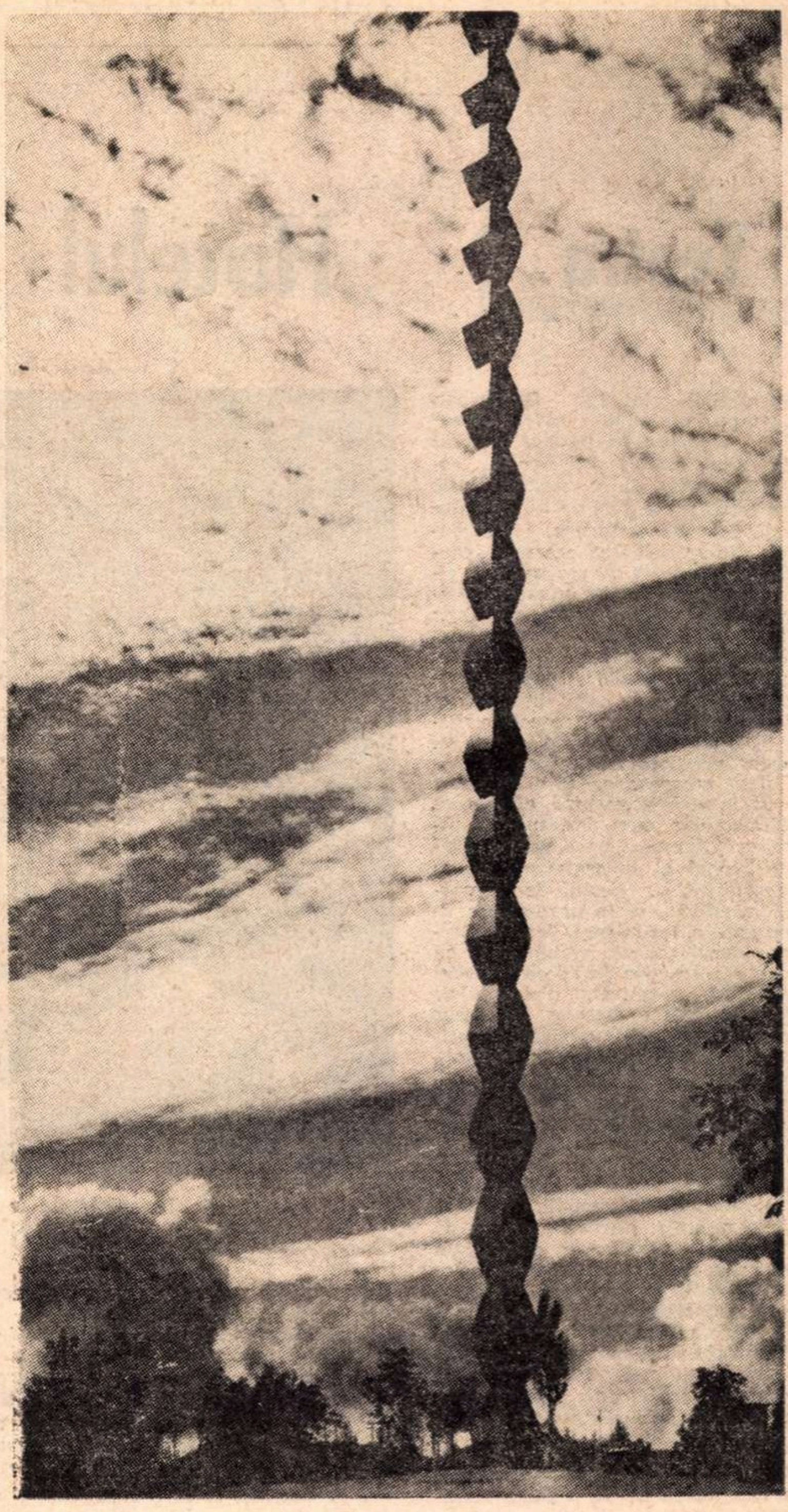
Atîta doar că are un dublet, o copie fidelă, ascunsă în noi. Și poate rostul drumului nostru este de a compara cele două documente, cel vizibil și cel ascuns, de a le verifica și completa înțelesul. Poate că sînt asemeni hărților duble, care numai reunite într-un anume fel își trădează secretul. Altfel jumătatea de adevăr stîngace se uită, nu e de nici un folos celui care o posedă. Să apropiem pergamentele îmbrățișate de blînda căldură a cărbunilor aproape stinși. Eu sper ca pe hîrtie să apară mesajul care ne-a fost destinat. Nădăjduiesc că nouă ne-a fost destinat, deși s-ar putea să mă înșel. Cîndva însă am fost sigur.

Și dacă nu va fi posibil să apară în întregime, cel puțin cîteva cuvinte, chiar înjumătățite — căci pergamentele au marginile arse de alte focuri — tot se vor ivi. Înseamnă atunci că nimic nu-i pierdut. Oricît de străine ar fi cuvintele descoperite, oricît de îndepărtate unul de altul, un singur lucru



COCOȘ — element simbolic decorativ — pe vîrful caselor vechi (lemn de stejar)

VECHIUL DRUM



COLOANA FĂRĂ SFÎRŞIT

măcar tot va fi cîştigat Dar acel lucru e aproape totul şi nu ştiu dacă nu e chiar ceea ce căutam fără să ştiu. Cioburile secretului, oricît de nedesluşit, ne spune că am fost aşteptaţi. Ne cheamă cineva. Ne ascultă. Să ascultăm, să încercăm să distingem glasurile, vom înţelege ce spun cuvintele.

Şi cu lenta zvîcnire a peştilor roşii să ne avîntăm mai departe spre inima nopţii.

Păsări de lemn

ACEASTĂ troiţă, pasăre de cenuşă şi lumină, poposită la o răscruce, este asemeni murmurului neostoit al valurilor mării, al celor care au pribegit pe acest drum, resfiraţi în timp. Este, poate, asemeni unui glas de demult. Cu glasul de violoncel al cîntecului acest glas, poate, ne judecă faptele.

„Dar de la noi, spune Pîrvan, nici nu rămîn fapte. Acestea trec. Ci rămîne un răsunet, un ecou de armonie în alte suflete. Şi acelea, dacă imnul ce l-au cîntat în viaţă a fost frumos şi puternic, îl trec şi altor suflete, în alte generaţii. Altfel, se topeşte curînd după noi şi ecoul cîntecului nostru".

Atunci în inimă se ridică o chemare, aripile lui, deşi arse încep din nou să bată şi se înalţă în văzduh. Nu ştiu unde se duc. Într-o insulă depărtată pe ocean sau într-un loc tainic în munţi, într-un arhipelag de nori sau mai departe încă Nimeni nu ştie unde. Acolo sînt întîmpinate de Ploile Toamnei fără sfîrşit şi de Arşiţele cu harapnicele încrustate în colţi de oţel. Şi Ploile le spală sîngele negru prelins pe trup şi Arşiţele le vopsesc chipul cu culorile cu care a fost zugrăvită lumea la început : roşul flăcărilor, albastrul izvoarelor, verdele ierburilor. Şi mai adaugă şi cîte o dungă de negru, ca nici noaptea să nu fie uitată. Puţine culori pentru podoabele adevărate nu trebuie niciosă faci risipă de vopsele.

Nici un pămîntean nu le-ar putea observa plecarea, căci ce drumeţ se încumetă noaptea pe acest drum neumblat ? De altfel, aflaţi că umbrele lor le ţin locul pînă dimineaţă, taina e bine păstrată. În zori se întorc. Ce-şi spun oare unii altora în clipele cînd stau faţă în faţă, păsările de lemn ale drumului şi zămislirile de mînie ale naturii ? Poate se împacă. Sau tac. Sau poate cîntă în văzduhul lor misterios unde sunetele nu pot fi auzite de noi. Şi ce este această plecare : un ritual, o sărbătoare, un instinct, un gest firesc într-o lume paralelă, cine ştie ?

Bănuiesc însă cînd se întorc. De astă dată am convingerea că ştiu, ba chiar că pot vedea. Desigur, ţin ochii închişi ca să pot vedea mai bine. Fiecare pluteşte cît mai grabnic spre casă, un nou soroc i-a fost hotărît, o nouă aşteptare poate să curgă. Uneori trebuie aşteptat mult, ani sau veacuri. Dar trebuie să ai răbdare. şi să aştepţi. Şi atunci, cînd necunoscutul cel îndelung aşteptat se va ivi după un deal, răşina cea dulce îl încălzeşte din nou vinele înnegrite de soare. inima îi bate la fel ca în zilele depărtatei tinereţi. Va face chiar cîţiva paşi mărunţi ca să şi-l apropie cu cîteva clipe mai devreme. Îi va linişti setea, îl va odihni la umbră ca răcoarea serii.

Şi-i va dărui la plecare un vis în care nu va mai fi niciodată singur.

Prietenii în Făgăraş

ATUNCI la capătul dinspre deal au apărut. Nu se clătinase pămîntul din temelii cum ar fi trebuit, nici stelele nu păliseră, nici norii nu şi-au revărsat mînia, fulgerînd apele lor de smoală, pregătite de la începutul lumii. Nici un semn. Nici o prevestire, dar i-am văzut, cum aş fi putut să mă înşel ? Erau Ei. Demonii. Cu o clipă mai înainte uliţa era pustie şi deodată au prins formă şi am înţeles că s-au întruchipat din neant. În jurul capetelor lor aerul era violet sau poate albastru. Alergau grăbiţi ca o adevărată armie a somnului căreia i s-au deschis înaltele portaluri, dintotdeauna ferecate, ale zilei. Lucrarea care le-a fost hărăzită trebuia începută numaidecît. Şi într-adevăr în urma lor pulberea se porni a se înălţa spre nori. De bună seamă era ora judecăţii, nici o amînare nu mai era îngăduită, nici o zăbavă posibilă.

Dar ceea ce ar fi trebuit să mă uimească, şi într-adevăr mă uimea, de ce să mint, era bunăvoia naturii care cînta din orgile sale verzi, din cuibare şi frunze bucuria cea aromată a clipei. Aerul era dulce. Ar fi trebuit să-i însoţească vedenii şi nimic nu se întîmpla : armia întunericului se grăbea singură şi înfricoşătoare, cu copitele de pîslă bătînd neauzit pămîntul, cu cozile de noapte lovindu-se unii pe alţii, cu capul pregătit de atac. Alergau sau poate zburau, căci nici un zgomot nu le trăda înaintarea lor surdă. Tunetul înăbuşit, pe care l-am auzit mai tîrziu cînd m-am străduit să-mi aduc aminte, era fără îndoială clocotul izvoarelor subterane chemate la suprafaţă. Şi mai era, poate, şi strigătul rădăcinilor care îşi aşteptau o dată cu florile şi sfîrşitul. Dar Ei, Demonii patrupezi, uleioşi, revărsîndu-se ca o maree neagră în matca firească a uliţei, nu aveau timp de pierdut. Îşi îmbrăcaseră halatele negre de lucru, pentru cumplita treabă pe care o aveau de îndeplinit.

Dar după ce au trecut, căci au trecut fără să mă vadă proptit de-o poartă, totul a rămas cum fusese cu o oră înainte, de ani şi secole. Am încercat să înţeleg şi am crezut, mai tîrziu, ca înţeleg. Nu satul plăpînd era ţinta lor, ci marile metropole, mările învolburate de ţipete ale mulţimilor, cetăţile suspendate înfruntînd orgolios cerul. Mînia lor necruţătoare nu şi-o cheltuiau pe obstacole mărunte, pe aşezările umile golite de oameni. Şi abia au dispărut şi soarele s-a stins.

A doua zi şi în multe alte zile i-am cunoscut, le-am aflat graiul şi visul s-a schimbat. Le-am vorbit şi m-au înţeles şi, la rîndul lor, mi-au vorbit de asemenea. Cît de mult mă înşelasem în privinţa voastră, prieteni ! Modeşti şi răbdători, sclavi de bunăvoie şi fără revoltă, vă mulţumiţi cu atît de puţin. De cîte ori nu v-am văzut postind. Va trebui să fim pe viitor mai prudenţi cu ceea ce vedem, căci atît de lesne poţi cădea în capcanele întinse de propria noastră privire. Fiecare culoare are doar, atîtea suflete, care este cel adevărat ?

Îi privesc cum pasc pe dealurile Făgăraşului. Au un suflet angelic, caracter ferm şi vocaţie monahală, căci astfel trebuie înţeles negrul sutanei lor lipit pe veci de trup. Trăind împreună un timp, mi-au mărturisit visul care le populează, cel mai adesea, nopţile. Este, după cum am înţeles, un vis care vine, poate, din prima lor noapte. A trecut din generaţie în generaţie şi astfel s-a păstrat dincolo de domnia somnului, răsfrîngîndu-se în reveriile unor seri de sărbătoare şi în legendele pe care le povestesc, în limba lor, urmaşilor.

Dumnezeul lor este asemeni lor — ar fi o blasfemie să-l gîndeşti altfel — are deci forma unui bivol negru. Trăieşte dincolo de munţi, dar în amiezele după ploaie îl poţi zări în strălucirea curcubeului. Strălucirea ochilor lui te preface în scrum. Profeţii lor — în fiecare veac vine cîte unul să le cerceteze seminţia, au pielea albă şi coarnele de diamant. Iar în Ultima Zi le vor creşte tuturor aripi de libelule uriaşe pe trup, cu care vor zbura deasupra zărilor, tăvălindu-se în nori, bînd roua stelelor, fugărindu-se pe drumurile neumblate ale nopţii, hărăzite lor de la începuturi, şi care îi aşteaptă.

Litere de piatră

NU ŞTIU cînd a apărut cîmpia, de nicăieri poate, căci unde era ascunsă ? Şi se revarsă asupra noastră şi ne acoperă E marea sau ar putea fi marea. Credeam că sîntem singuri, dar mă înşelam. Şi alţi călători, puţini şi rari, abia opriţi la vederea noastră ca pentru a ne afla rostul, dar şi pentru a-şi trage din colb o fărîmă de inutilă odihnă. Sînt siluetele unor copaciinsectă, dezincarnaţi, însetaţi, negăsindu-şi locul aiurea. S-ar putea crede că-s umiliţi de natură, dacă uriţenia făpturii lor nu ar presupune o dramă vegetală, iar refuzul lor de a accepta moartea, de altminteri ca şi viaţa, altfel decît în picioare mărturiseşte o demnitate vegetală Scheletice osaturi de peşti submarini şi de liane înspăimîntate, căci îşi trimit braţele oarbe împrejur pentru a căuta un sprijin inexistent, pelerini întîrziaţi visînd la primăverile eterne de dincolo de munţi.

Apoi, apar soldaţii. Aşa cred. Sînt încă departe şi nu-i văd prea bine. Şi e greu să-i identific. Străjeri ? Simpli păzitori ? Arcaşi ? Iscoade ? Iscoade nu, bineînţeles, căci prea sînt la vedere, şi după cum se vede rostul lor este nemişcarea. Nimic nu trebuie să-i ispitească, să-i îndepărteze sau să-i clatine de la locul lor, să-i îngenuncheze. Deşi, am văzut mai tîrziu, trupul cîte unuia înfrînt căzut pe marginea drumului, fără a fi murit, căci îl vedeam cum priveşte neputincios cerul, aşa cum alteori am surprins pe cel rănit aplecat spre apropiata îmbrăţişare a pămîntului, înfruntat cîndva. Nu voi fi crezut, dar am auzit în preajmă-i un sunet, cînd bocet, cînd cîntec, un tunet rostogolindu-se din adînc care părea să spună ceva, o laudă, un îndemn sau poate o mustrare, n-am înţeles ce.

Iarna dispar sub nămeţi, căci neaua este apa lor. Îşi dezbracă armura de piatră şi înoată sub valul cel alb, îşi curăţă pieptul înnegrit de răni, urmele luptelor şi ale vremii. Teribila logodnă cu anotimpurile, veac după veac. Primăvara îi găseşte, neclintiţi la postul care le-a fost hărăzit. Nici unul nu lipseşte. Păzesc, dar ce păzesc ? Nimic nu pare de preţ, de alt preţ, decît întinsul monoton al cîmpiei sau chiar uşoara legănare a colinei, prea uşoară pentru a bucura ochii şi a prevesti înălţarea pămîntului spre stele. Cu ce măsurători le-a fost hărăzit tocmai acest loc anume şi nu altul ? Ce tezaur ascuns sau ce adevăr chemat la viaţă trebuie însemnat în acest punct al spaţiului, şi numai în acesta ? Poate că nici nu există un alt adevăr în afară de acela pe care îl presupune însuşi făptura lor, faptul că există...

Ilustraţiile din paginile 18—19 sînt reproduse din albumul BRANCUŞI LA TIRGU JIU, de **Ion Miclea**, cuvînt înainte de **George Macovescu**, apărut recent în „Editura pentru turism".

Teatru

Teatrul „Nottara"

„Hotelul astenicilor"

Liliana Tomescu și Sandu Sticlaru în „Hotelul astenicilor"

COMEDIA lui Ion D. Șerban creează un anumit nivel de bună dispoziție în public. Autorul posedă știința replicii și a efectelor comice chiar dacă, dintre acestea, unele nu sînt nici inedite, nici de un gust ireproșabil. Știe, de asemenea, să se plaseze abil în actualitatea cea mai strictă. Conflictul poate fi rezumat în cîteva cuvinte: doctorița Mihaela Bărăgan, specialistă în nevroze, are ideea să transforme în folosul bolnavilor un pavilion care adăpostește, deocamdată, administrația spitalului. Omenia inițiativei e în afară de orice discuție, tot astfel și randamentul ei economic. Nimeni însă nu se grăbește să o ajute, nici chiar colaboratorii cei mai apropiați, deși recunosc cu toții valoarea ideii. Căci **noul** presupune alergătură și bătaie de cap, cum desfășurarea ulterioară a întîmplării va și dovedi. Meritul principal al dramaturgului nu stă în conturarea, destul de convențională, a eroinei, ci în prezentarea tipurilor care o înconjoară. Ion D. Șerban are darul satirei, întreprinsă cu mijloace directe. Ne înfățișează astfel un medic care n-a tratat niciodată pe nimeni, deoarece e director, un jurist pentru care nu legile ci deciziile primarului prețuiesc, precum și pe alții, mai mărunți, contabilul spitalului sau funcționarul de la asigurări. Aș spune că piesa avansează distinct pe două planuri. Primul, oarecum inferior, tributar scenelor de „satiră și umor", stigmatizează birocrația. Cel de al doilea, mai profund, al oboselii, al tentației de a renunța, afirmată chiar de oameni bine intenționați, e totodată mai puțin realizat. Iar „astenicii", pacienții obișnuiți ai doctoriței Bărăgan, se recrutează tocmai din această categorie. Apariția finală a juristului Mihalache în chip de nebun rămîne doar un efect de public. Căci „nebunul" dovedise el mai înainte cît e de sănătos, de activ, în ce măsură se pricepuse să exploateze împrejurările. Simetric cu planurile descrise mai sus e de discutat în continuare pe de o parte stupiditatea, ba chiar ticăloșia unor indivizi, pe de alta, pricinile dezinteresului programatic adoptat de alții. Mai dificil, răspunsul la ultima chestiune nu e de găsit în proaspăta comedie montată de teatrul „Nottara".

Fără a impresiona prin fantezie, spectacolul regizorului Mircea Avram a găsit calea corectă, în ton și mișcare, de a ajunge la public. Abuzul de ticuri și de limbaj funcționăresc, ca și austeritatea dezolantă a decorurilor, au menirea să explice slăbiciunea finală (concepută și ca o răzbunare !) a inimoasei doctorițe. Ritmul drăcesc în care se succed birourile și impiegații îl fac pe spectator să recunoască lesne ceea ce mai e de recunoscut dintr-o mașinărie capabilă să strivească sufletele generoase. Cu un asemenea suflet își joacă rolul Liliana Tomescu, rol compus, pare-se, și în funcție de personalitatea sa actoricească. Din numeroasa distribuție care i se adaugă i-am remarca în mod special pe: Petrică Popa, în pielea unui director de profesie, ce exprimă o vulgară amiciție pentru eroină, Ion Punea, cu manierele și stilul juristului de marcă veche, și în sfîrșit Sandu Sticlaru, egal de bun pretutindeni.

Marius Robescu

Trei spectacole cu Tudor Gheorghe

DUPĂ ce l-am ascultat pe actorul-menestrel Tudor Gheorghe interpretînd – în trei seri consecutive – trei spectacole diferite de amplă respirație și maximă dificultate, după ce am asistat fascinat la baletarea lui trubadurescă prin imperiul nuanțelor hieratice, mi-a venit în minte o frumoasă opinie călinesciană dedicată poeziei. Gîndul meu a rostit-o în șoaptă, pios, aproape consternat de modul perfect obiectiv în care rîndurile marelui cărturar erau sortite să ilustreze anticipativ talentul elegantului truver: „Poezia nu este expresie lexicală, ci exprimare. Ea este o emoție spusă, iar nu speculată ; este țipăt și nu discurs. Nu este nici măcar dezvoltarea unei exclamații, cum spune Valéry, ci exclamația însăși. Este geamăt, țipăt (se rupe din materie, se desface), de aceea se purifică de culori, imagini, zgomote, după ce culorile au fost prima ei treaptă de purificare". Și îmi zic, încheind citatul, că numai un artist adevărat, un practician desăvîrșit, poate să-ți stimuleze memoria către asemenea nobile retrospecții.

Căci Tudor Gheorghe este un artist adevărat. Cele trei recitaluri recente *(7 balade, Carul cu flori,* și *Acolo unde-s-nalți stejari)* mi-au reconfirmat acest lucru. De la vigoarea interpretativă și forța dramatică demonstrată în primul spectacol, pînă la badineriile jucăușe și zîmbetele șăgalnice augmentate în antologia de lirică românească ; de la sobrietatea expresiei recitalului de poezie patriotică și pînă la tulburătoarea interjecție erotică inclusă în *Carul cu flori,* actorul craiovean a marcat o evoluție firească, suplă, logică, plină de farmec și originalitate. Fără să apeleze la artificii exterioare teatrului, fără decoruri, costume și machiaj, avînd un unic interpret (care cumula în același timp și funcțiile de scenarist, regizor, compozitor, raisoneur), spectacolele lui Tudor Gheorghe au reușit să instaureze în rîndul publicului acea tensiune lirică indispensabilă oricărui mare recital.

E adevărat că la această izbîndă artistică si-a adus un aport deloc neglijabil chitara menestrelului. Dar nu știu dacă mai trebuia să precizez acest lucru, din moment ce aici tandrul instrument părea că face parte din însăși ființa stăpînului său, iar muzica (îmi permit să continui citatul de mai sus) „este a doua și ultima treaptă de purificare a poeziei".

B. U.

Ingmar Bergman la el acasă

UN teatru al întrebărilor directe aspre, sfredelitoare, al sincerității și al documentului de viață contemporan — aceasta a fost impresia căpătată în urma celor trei săptămîni petrecute în Suedia, după ce am văzut la Stockholm, Malmő, Helsingborg, spectacolele **Hőlderlin** de Peter Weiss **Sonata spectrelor** și **Carol al XII-lea** de Strindberg, **Șapte fete** de Erik Tortensson, **Efectul razelor Gama asupra florilor** de Paul Zindel, **Lungă călătorie în noapte** de Eugene O'Neill.

Cîțiva regizori se impun : Ingmar Bergman, Alf Sjőberg, Ralf Langbacka. Cel dintîi, îndeosebi, cu forță de mit și puteri magnetice, e fără îndoială unul dintre marii creatori ai ecranului, în patria lui fiind însă admirat mai cu seamă ca om de teatru, ca îndrăzneț reformator al scenei, cel care a scos din amorțire în anii 50—60, arta actorului suedez, dînd strălucire unor teatre provinciale pînă atunci aproape necunoscute. Deși a părăsit de șapte ani conducerea Teatrului Dramatic din Stockholm se reîntoarce aici în fiecare stagiune pentru o nouă montare, mai îndrăzneață și mai originală parcă decît celelalte... A pus în scenă nenumărate piese : în ultimul timp se concentrează îndeosebi asupra creației finale strindbergiene.

În **Sonata spectrelor**, regizorul evită mijloacele ostentative și culorile violente. Lucrează cu cei mai buni actori, unii dintre ei, cum e de pildă Harriet Andersson, fiindu-i colaboratori apropiați de aproape două decenii. În fiecare rol, pînă și în cel mai mic, are nevoie de un maestru al nuanțelor și emoției, spectacolele lui fiind țesute parcă din nenumărate fire de păianjen. Atmosfera de ireal, de infern pămîntesc sugerată de Strindberg, s-a materializat, în regia lui, prin imposibilitatea de a stabili cu exactitate dacă ceea ce vezi pe scenă e adevărat sau fantasmă. Existența eroilor se desfășoară normal dar dintr-o dată timpul pare a se opri și interpreții încremenesc în atitudini de coșmar. Zidurile caselor din actul I sau pereții salonului din următoarele tablouri, proiectați pe trei panouri cenușii — două dispuse în formă de semicerc iar ultimul, în fund, în linie dreaptă – dispar, înlocuite pe nesimțite de ziduri reci de piatră, fără lumină și fără ieșire. Oamenii se amestecă ireal cu nălucile, pășind cu mers fantomatic, alunecînd parcă pe scenă, fără zgomot și fără pondere.

Pentru piesa sa, Strindberg a indicat fațada unei case, cu geamuri mari prin care se văd o statuie, flori, o canapea etc. Salonul și fereastra plină de flori se află acum în sala de spectacol. Spectatorii sîntem cei ce stăm în el și despre ei par a vorbi Hummel cu Studentul. Dar eroii lui Strindberg nu vorbesc, ci sfîșie adevărul și Ingmar Bergman sfîșie aparențele, voind parcă să smulgă veșmintele de paradă ale întregii lumi burgheze.

Pampen (termen ironic menit să desemneze birocratul osificat), piesă de Lars Bjőrkman, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Dramatic, sau **Cele șapte fete** de Erik Torstensson arată înclinarea către documentul contemporan, atitudinea critică exprimîndu-se și în acțiune, și în acuzațiile formulate cu limpezime. **Cele șapte fete,** dramatizare făcută chiar de autor după ultimul său roman, se joacă aproape pe toate scenele suedeze. Piesa nu are nimic spectaculos ; succesul se explică numai prin acuitatea problemelor ridicate, dureroase și răvășitoare, deoarece ni se vorbește despre tinerii drogați și neputința condamnabilă a societății, care nu-i în stare să-i oprească de la autodistrugere.

În piesă — o zi din viața unui sanatoriu de detențiune pentru morfinomanele minore — nu se petrece nimic deosebit. Și totuși, tonul este tensionat, încordat, chinuitor, subiectul fiind încărcat de acuzații la adresa părinților egoiști care-și neglijează copiii. Am văzut spectacolul la teatrul orășenesc din Malmő, unde excelentele interprete ale fetelor, Sonja Heidman, Annika Lundgren, Pia Garde, Kristina Karlin și Monica Edwardsson au manifestat în jocul lor atitudine civică, piesa căpătînd semnificații sociale de adîncime.

Malmő are un statut artistic oarecum aparte. Ridicat cu repeziciune în ultimii ani, port și centru industrial puternic, el și-a deschis porțile, mai curînd decît celelalte orașe, operetei vieneze, musicalului american, genurilor distractive. Pînă și Ingmar Bergman a pus în scenă aici cîteva excelente piese muzicale cu Max von Sydow și Bibi Andersson. Interpreții lirici suedezi sînt în primul rînd actori și apoi cîntăreți. A întoarce spatele dirijorului, a urmări firescul acțiunii este prima lege respectată. Faptul că știu să cînte și cîntă admirabil este un element secundar, un lucru de la sine înțeles. Pînă și **No, no, Nanette,** un mediocru musical din anii '20, a devenit o încîntare atunci cînd l-am urmărit pe Dagmar Olsson în rolul Paulinei. Inventivitatea comicului, transformat în subretă cu ochelari, în aprinsă dispută cu aspiratorul sau coborînd ștrengărește pe balustrada scărilor, este cu adevărat inepuizabilă.

Teatrul clasic e destul de puțin reprezentat în Suedia. Cu toate acestea, în anul Molière Teatrul orășenesc din Helsingborg a pus în scenă **Școala femeilor,** invitîndu-l pe John Price ca regizor și pe cunoscutul interpret danez Ebbe Rode pentru a-l juca pe Arnolphe.

Alături de teatrele de grup, cu caracter experimental — care-și caută spectatorii în fabrici, în piețe, în școli — teatrele profesioniste îi cîștigă prin angajarea repertoriului lor în contemporaneitate, prin măiestrie și atitudine critică directă.

Ileana Berlogea

Cinema

„Monte Carlo“

REVISTA **Cinémonde** publică un reportaj în care sînt întrebați actorii care au jucat (sau care cred și azi că au jucat) în filmul lui Ken Annakin : **Monte Carlo**. Zic „care cred că au jucat“ fiindcă de pildă Marie Dubois și alți mulți actori celebri au făcut doar ceea ce se cheamă „figurație inteligentă“, adică se mulțumeau să existe în cadru, sau cel mult să mai facă și cîte ceva, de pildă să scoată limba, sau să facă semn cu mîna. Interesant ce ne spun actorii intervievați. Toți declară că în viața lor n-au rîs atîta ca în timpul turnării acestui film. Se reîncepea de 3—4 ori, fiindcă în timpul filmării actorii pufneau personal în rîs. Fenomenul e interesant fiindcă explică cum toată cantitatea de rîs provenită din acel film a fost consumată în faza filmării și n-a mai rămas nimic pentru marele public. Personal, timp de două ceasuri, n-am fost în stare nici măcar să surîd. Bineînțeles, mă feresc să înalț fiziologia mea personală la rangul de lege universală. Am vrut s-o confrunt pe a mea cu aceea a spectatorilor din sală. Și am ales momentele cînd, undeva, cîte cineva, în sală, rîdea zgomotos. În acele momente mă uitam la vecinii care nu rîseseră. Figura lor nu era impasibilă, ci categoric tristă. Ceea ce mi se părea normal. Interesant era însă să pricep de ce acei cîțiva izbucniseră în rîsete violente. Poate pentru că film era un film de **gaguri**, adică de pățanii fizice violente, à la Mack Sennett, surse de rîs irezistibil ? Desigur. Dar este violență și violență. Oricît ar fi de la modă astăzi violența, ea, totuși, dacă vrea să placă, trebuie să fie scurtă. Altminteri devine monotonă și plicticoasă. Chiar bătăile cu pumni și copite. Se pare însă că există un fel de violență imună la lungime și monotonie. Este violența anarhistă de tip distrugere, spargere, stricare de obiecte, nimicire materială, ciocnire care face praf lucrurile pocnite. Există printre spectatori o elită care niciodată nu se satură privind asemenea feluri de violență. Dacă lucrul spart nu este un om (ca odinioară în arenele romanilor unde se murea în carne și oase la scenă deschisă), măcar să vedem făcute praf obiecte scumpe : avioane, automobile, case, mobile etc. În filmul **Monte Carlo**, cînd respectivele automobile plesneau, plesnea de fericire și amintita elită de spectatori. Printre ei erau mulți copii de 5 și 7 ani. Copilul adoră să spargă. E unul din felurile lui de a-și afirma personalitatea.

CURIOS. Acest film putea să fie foarte nostim, cum chiar și fusese cel precedent al aceluiași autor **(Acești oameni minunați și mașinile lor zburătoare).** Avea material umoristic berechet, la care se adăuga savoarea lucrului netrucat, sau mai exact **nescornit.** Căci întîmplările din acel raliu de automobile, primul raliu internațional, ținut la Monte Carlo în 1910, erau toate lucruri adevărate, fapte diverse perfect reale, atît sub raportul frenezie care-i însuflețea pe concurenți, cît și sub raportul micilor și marilor escrocherii comise de ei ca să învingă pe concurenți. Această autenticitate istorică dădea pigment peripețiilor. Dar în același timp impunea o condiție : să nu se șarjeze prea mult, să nu se caricaturizeze prea tare, să nu se cadă în clovnerie, să nu se sară dincolo de ținuta cerută de satiră. Autorii, ce-i drept, s-au gîndit la asta. Au avut intenții satirice. Au încercat chiar să facă și o frescă de psihologie națională, caracterizînd pe concurenți după specificul patriei lor. Această pictură de moravuri naționale, din păcate, n-a prea fost un succes. Trăsăturile atribuite englezului, italianului, americanului, rusului, neamțului erau superficiale, grosolane și prin asta cvasi-neadevărate. Rezultat — o amară amorțeală, la care se adăuga și alt cusur : nepotrivirea între pretenția de analiză psihologică, de portretistică a popoarelor, și bufonada ieftin burlescă a acțiunilor lor. Acele cîteva trișerii ingenioase imaginate de concurenți erau puține la număr, iar insuportabilul Terry Thomas le executa și explica așa de îngrozitor de lung, încît te apuca somnul pînă să le apreciezi șiretenia. Ș-apoi chiar din punctul de vedere gag, majoritatea hazardurilor de tip gag erau ieftine și neinteresante. De pildă, cauciucul care conținea bijuterii, la un turnant mai zvîcnit, sare din mașină, o ia la vale, și cade în mașina altuia, care va fi învinuit în locul vinovatului. În materie de „maliție a soartei“ e greu de găsit ceva mai sărac. Gîndiți-vă la acel automobil din **Ce se întîmplă, doctore ?** ; ședea cuminte într-un colț de șosea, și care cum trecea pe acolo îl bușea, conștiincios, de parcă avea misiune de la guvern. După asta, îl vedem pe proprietar că vine și, foarte serios și tacticos, deschide portiera. La acest gest, automobilul, care printr-un miracol de echilibru se mai ținea în picioare... cade, literalmente ; se preface în praf de cioburi mici, în timp ce proprietarul rămîne doar cu clanța în mînă... Ăsta este gag adevărat, adică artistic, în care oarbele lucruri se comportă perfid și caraghios, ca o ființă vie. Pe cînd gagurile din **Monte Carlo** sînt aproape toate „puse cu mîna“. Fără să mai vorbim de ieftina idee de a alia peripețiile raliului cu acele ale unei contrabande de bijuterii.

În altă ordine de idei. Este criminal să se încredințeze unor excelenți actori ca Tony Curtis (americanul), Mireille Darc și Marie Dubois (franțuzoaicele), niște roluri minuscule și clovnești. Cu Bourvil s-a obținut chiar și un miracol. V-ați fi putut vreodată închipui un Bourvil nesărat ?

Cu ce melancolie îmi aduc aminte de acea capodoperă a lui Frankenheimer, **Marele Premiu**, unde cursa de automobile devenea o subtilă dramă de psihologie...

D. I. Suchianu

Flash-back

Jocul bătrîn

O RETROSPECTIVA e o viață. Și ne-a fost dat să-i vedem îmbătrînind pe acești copii a căror viață fusese jocul. Nu obrajii, nu ochii, nu părul – nimic din ce făcuse gloria crescîndă a macheurului și peruchierului –, ci povestea îmbătrînea. La început, un firicel de apă săltînd cristalin printre stînci colțuroase, ca-n cărțile de citire ; apoi rîul impetuos și puternic, intrat în cursul său mijlociu, ca-n manualul de geografie ; apoi fluviul leneș și plin de meandre, ca în proza plicticoasă și diurnă. Nu ridurile îi îmbătrîniseră pe Stan și Bran, ci conștiința că sînt obligați la o viață tot mai complexă. Nu faptul că își uitaseră cumva meseria, ci eroarea complicării ei.

De pildă, în **Stan și Bran și elvețianca** (iertați conjuncția de care nu s-au putut niciodată despărți !), acești oameni fără identitate, fără familie și fără profesiune certă, care-și schimbau pe vremuri umoarea ca niște poeți terorizați de rimă, își propun, nici mai mult, nici mai puțin, să cucerească inima unei doamne. De toate făcuse Bran, numai îndrăgostit nu-l văzusem. Pe toate le încercase Stan, numai pe Leporello nu-l jucase. Ce simplu le-ar fi fost în anul 1925 să înjghebeze niște serenade, să se lase fugăriți de logodnicul gelos ori să-l păcălească la colțuri pe mustăciosul guard ! Dar acest amor tîrziu – sîntem, hăt, în 1938 – e un amor parvenit ; ei îl vor stropit cu șampanii, glorificat de orchestre și gramofoane, exotizat de balerine cu paiete. Apar din senin mari mulțimi tiroleze, se dansează ceardașuri, nu lipsesc țiganii nomazi și participă la toate, chiar, o neidentificată maimuță. Nu poate lipsi nici scena de suspense unde neinspirații amorezi poartă peste o prăpastie un pian. Dar totul e sterilizat si fad, atmosfera e de altundeva, abisurile sînt pictate cu pensula si-ți dau nostalgia acelui studio tradițional și stereotip unde cunoșteai fiecare răspintie ca pe propriul tău oraș.

Acești copii ai ghinionului, simpatici în nonsensul lor, s-au vrut acum ca toată lumea, s-au visat altfel de cum fuseseră hărăziți, și cine mai avea nevoie de langorile lor cînd exista un Clark Gable, și cine mai putea crede în norocul lor cînd se ivise un Gary Cooper ?

În sala aceea de briliantină, împietrită în nerîs ca în durere, am avut brusc senzația că mă înghite absurdul. În 13 ani îmbătrîniseră cu o viață ; erau tot ei, nici mai buni, nici mai răi decît în ziua dintîi, dar un deget nesățios apăsase puțin mai tare pe butonul acelei mașinării care se cheamă distracția mecanică. Și în dreptunghiul magic răsăriseră atunci niște necunoscuți.

Romulus Rusan

Cinematograf și atitudine

NU ȘTIU dacă merită, ca scriitor de scenarii, odată aflat în fața unui produs de celuloid de o valoare artistică supusă (sau lăsînd această impresie celor mai puțin încrezători în adevărul cinematografului, surprizelor unui public schimbător la gusturi și greu de cucerit), nu știu dacă merită, spun, să te mai întrebi ce-ai vrut tu, scriitor, ce a vrut regizorul, ce a vrut producătorul, ce-a vrut deci această lume amestecată într-o ierarhie niciodată severă, cîndva, atunci cînd filmul era doar (și cît era !) pe hîrtie albă de scrisori. O mai veche sau mai încăpățînată idee despre scenariul cinematografic ca pretext pentru voioșia creatoare a regizorilor de film își găsește cu dificultate argumente convingătoare în cinematograful nostru, unde, poate ne amintim, ceea ce interesează înainte de toate este scenariul literar. În principiu, deci, lucrurile ar trebui să se desfășoare astfel, încît între filmul de pe hîrtie și filmul din sala de cinema, scriitorul de scenarii să-și fi păstrat intactă personalitatea, iar regizorul să fi dovedit *cinematografic* că n-a nimerit întîmplător în această meserie, e drept, spectaculoasă.

Am scris patru scenarii cinematografice. Regizorul primelor trei *(Diminețile unui băiat cuminte, Apoi s-a născut legenda, Vilegiatura)* a fost Andrei Blaier, și mărturisesc că a fost o colaborare plăcută din care am avut amîndoi cîte ceva de învățat și care ne-a adus chiar mici succese, atunci cînd într-adevăr aveam nevoie de așa ceva. Cel de al patrulea film îmi aparține în măsura în care odată, într-un roman, am spus o poveste cu un pilot. Faptul că regizorul a ținut să facă un gest de noblețe față de mulțumirea sa, altminteri normală, de cineast cu diplomă, semnînd : „un film de... (de Cutare)“, nu poate decît să mă servească. În sfîrșit, o fericită înțelegere și prietenie mă leagă deja de Dan Pița, care va realiza în acest an scenariul cinematografic *Filip cel bun*, predat în aceste zile Casei de filme conduse de Eugen Mandric, sub formă de decupaj regizoral. Cum nu am posibilitatea să cunosc locul acestui film de actualitate în producția noastră, nu-mi rămîne decît să observ că, la o cercetare mai atentă și mai binevoitoare, filmul de actualitate tinde să-și găsească locul firesc ce trebuie să-l ocupe într-o cinematografie.

AICI lucrurile mi se par că au început să se limpezească. Procesul de maturizare a cinematografului nostru e pătruns destul de adînc în timpul înțelegerii că adevărurile societății noastre și ale oamenilor care sîntem se cer nu numai afirmate răspicat, ci și, sau mai ales, sau numai astfel, demonstrate artistic, cu pasiune, cu talent, cu sinceritate ; și nu doar cu pricepere meșteșugărească sau chinuite nostalgii comerciale. Riscul povestioarelor moralizatoare și al comediilor stupide mai persistă, dar acesta este aproape un amănunt Importantă mi se pare promovarea unui cinematograf de atitudine, situație care face evident inutilă o altă eventuală împărțire a realității noastre în „aspecte semnificative“ și „aspecte nesemnificative“.

Constantin Stoiciu

Muzică

Radioteleviziunea și conceptul educației muzicale

SE ȘTIE că, pe plan istoric, dialectica raportului dintre teorie și practică pune principial în evidență ascendența practicii. Teoria este de fapt generalizarea marii experiențe a vremii, în toate domeniile de activitate, și, în același timp, un punct de plecare pentru sondarea unor noi realități.

O teorie despre Radioteleviziune nu poate fi sustrasă acestui proces. Radioteleviziunea ca mijloc audio-vizual de comunicare în mase, de influențare activă a proceselor social-politice, de educație ideologică, politică, etică și estetică, se află în momentul de față, în toată lumea, pe parcursul unor necesare clarificării teoretice asupra funcțiilor sale, asupra locului pe care-l ocupă în ansamblul instituțiilor clasice sau moderne de propagandă și cultură.

Acest proces de clarificare este cu atît mai imperios în țara noastră, în care Radioteleviziunea își bazează țelurile sale pe comandamente formative și de creație, făcînd parte integrantă din sistemul unitar al gîndirii noastre social-politice marxist-leniniste.

O definire a Radioteleviziunii ca factor esențial în influențarea fenomenelor conștiintei sociale și artistice ar necesita — desigur — un efort permanent și complex de sintetizare a tot ceea ce o diferențiază de celelalte mijloace de comunicare în mase, a tot ceea ce îi conferă dimensiunile unei modalități moderne, deocamdată fără egal prin forța, amplitudinea și penetrabilitatea cu care se impune în conștiințe.

Radioteleviziunea este o instituție fără egal, în primul rînd prin complexitatea funcțiilor care integrează quasitotalitatea mijloacelor istoricește constituite ale propagandei și culturii.

Componentă indispensabilă a programelor de Radio și Televiziune, muzica se încadrează prin funcția social-educativă, instructiv-informativă și de divertisment pe care o exercită, cît și prin multitudinea formelor prin care se realizează, în acțiunile de educație ideologică. Radioteleviziunea română are în vedere cultivarea valorilor spirituale în masa largă a poporului, în sensul ridicării nivelului general de cultură și civilizație. Ei îi sînt străine criteriile gustului ieftin, ale abdicării de la principiile formative și educativ-estetice în favoarea falsului divertisment.

Adresîndu-se maselor largi, emisiunile muzicale au, desigur, datoria de a ține seama de varietatea gusturilor și preferințelor, dar eficiența lor social-educativă depinde, în primul rînd, de modul în care se corelează organic cu sistemul general de valori profesionale, politice, pe care le implică progresul necontenit al societății noastre socialiste.

CULTURA MUZICALĂ — față de care Radioteleviziunea are esențiale îndatoriri (îndatoriri ce decurg din funcțiile sale complexe de mijloc de propagandă al partidului), face parte din conceptul general de cultură, care, după cum se știe, este în contemporaneitate, din ce în ce mai mult racordat la reperele gîndirii științifice. Sub acest raport, cultura se află într-un continuu proces de tectonizare, de structurare și restaurare, orice fel de mutație, în orice registru al culturii, fiind însă indisolubil legat de necesitatea modelării ei conform cu cerințele omului, cu plenitudinea vocațiilor sale cognitive și creatoare, cu idealurile dezvoltării multilaterale a personalității umane, a întregii societăți.

Atragerea maselor spre binefacerile culturii muzicale, dezvoltarea necontenită a capacității lor de a asimila frumosul artistic, cultivarea respectului față de valorile fundamentale, față de tradițiile progresiste perene ale spiritului uman, apar drept principii călăuzitoare ale procesului educațional-muzical și, prin aceasta, ca elemente definitorii ale conceptului de politică muzicală radiotelevizată.

Este clar că, prin ideile expuse mai sus, nu vreau să interpretez mecanic procesul de educație muzicală. Indiferent de tipul de emisiune sau program muzical, explicit educativ sau implicit formativ, fiecare dintre modalitățile specifice Radioului și Televiziunii, poate și trebuie să realizeze educația estetică în esențialitatea obiectivelor sale. Varietatea tipurilor nu s-ar motiva în acest caz decît prin diversitatea nivelelor de comprehensiune, nivele, care, la rîndul lor, sînt rezultanta disponibilităților obiective, diferențiate prin fondul lor.

O asemenea viziune implică, desigur, multiple departajări în sensul stabilirii și corelării diferitelor acțiuni care să reflecte, în cele din urmă, direcțiile de bază ale politicii muzicale, ale strategiei și tacticii ei.

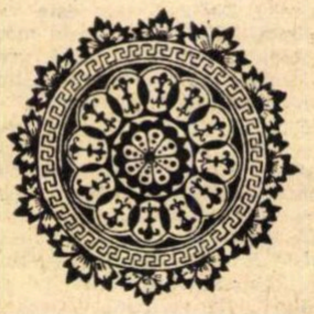
Sînt cunoscute — și în literatura de specialitate au și fost în bună măsură prefigurate — funcțiile Radioului și Televiziunii de creator, răspînditor și păstrător de cultură.

Radioteleviziunea devine prin aceasta una dintre principalele pîrghii în înfăptuirea politicii culturale a partidului, se afirmă ca un stimulator de cultură, ca un mijloc de intervenție activă și în orientarea creației artistice, în tezaurizarea valorilor spirituale naționale. În acest sens, pe planul educației muzicale complexe, Radioteleviziunea își asumă obiectiv, funcții orientative de fundamentare și motivare teoretică a tuturor fenomenelor estetice care apar în frontul gîndirii creatoare ca reflex al determinărilor și mutațiilor operante în sensibilitatea și spiritualitatea modernă.

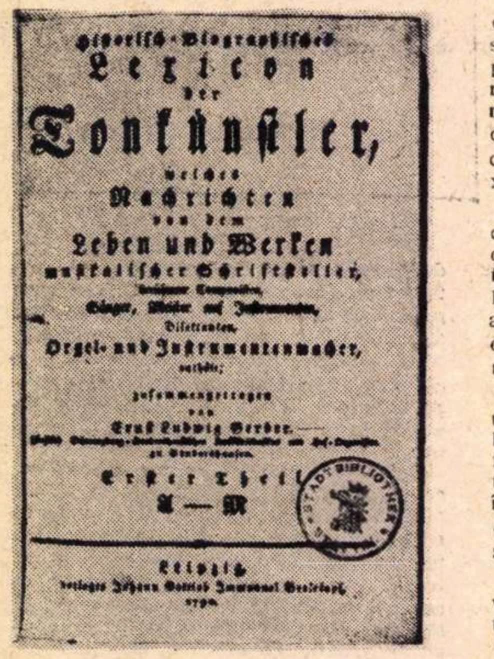
În experiența Radioteleviziunii noastre, acest fapt este demonstrat cu prisosință atît de ansamblul emisiunilor muzicale, cît și de concepțiile care au stat la baza stagiunii de concerte 1972—1973 (pentru a mă referi numai la ultima perioadă). Alături de spectacolele patriotice destinate tineretului, alături de concertele extraordinare în cuprinderea cărora am acordat locul cuvenit marilor valori ale muzicii naționale și universale, alături de prezentarea unei game foarte variate de lucrări din marele repertoriu național, clasic și contemporan, am rezervat un loc necesar dezbaterii fenomenului muzical contemporan românesc. În acest sens, concertele-dezbatere au demonstrat — sperăm — viabilitatea acelor metode care prin funcția și caracterul lor au menirea de a perfecționa în permanență relația dintre public, creatori și interpreți, dintre aceștia și cele mai importante cuceriri ale muzicii românești contemporane.

Această gamă largă a criteriilor pornește din convingerea că orice exclusivism în înțelegerea fenomenului artistic este în dezacord cu însăși accepția dialecticii, a conceptului de educație estetică, este dăunător pentru cultură, pentru perspectivele ei.

Vasile Donose



Cantemir în literatura muzicală europeană



Hiſtoriſch-Biographiſches
Lexicon
der
Tonkünſtler,
welches
Nachrichten
von dem
Leben und Werken
muſikaliſcher Schriftſteller,
Dilettanten,
Orgel- und Inſtrumentenmacher,
enthält;
zuſammengetragen
von
Ernſt Ludwig Gerber.
Erſter Theil
A — M
Leipzig

Coperta celui mai amplu lexicon muzical din secolul al XVIII-lea, în care figurează și Dimitrie Cantemir

MULTĂ vreme activitatea orientalistului, filosofului, istoricului și etnografului Dimitrie Cantemir a umbrit pe cea a muzicianului Dimitrie Cantemir. O cercetare atentă a izvoarelor din epoca sa și din veacul următor relevă însă un fapt excepțional : Dimitrie Cantemir a fost socotit în literatura muzicală europeană un teoretician, creator și instrumentist de faimă internațională, numele său figurînd în principalele lucrări de istoria muzicii universale, în cele mai cunoscute enciclopedii și lexicoane muzicale !

Dacă faima profesorului și teoreticianului muzical devenise în lumea orientală un fapt împlinit încă **din timpul vieții** înțeleptului Domnitor al Moldovei, în schimb ecoul activității artistice în peisajul culturii muzicale europene a venit după moartea lui Dimitrie Cantemir.

În 1714, ambasadorul Porții otomane Ferriol a publicat la Paris celebra sa **Recueil de cent éstompes**, unde figura **Aria dervișilor din Pera** de Cantemir, devenită „folclor" turcesc. Chiar în anul morții cărturarului moldovean (1723) cartea a văzut lumina tiparului și în Germania.

Un deceniu mai tîrziu, numele savantului figura deja în **Grosses vollständiges Universal Lexikon**, publicat la Halle-Leipzig de către editorul Johann Heinrich Sedler. Asupra originii „valahe" și a „marelui renume" de care s-a bucurat Dimitrie Cantemir insistă Christian Gottlieb Jöcher în al său **Allgemeines Gelehrten Lexikon** editat în 1750 la Leipzig. Să reținem titlul exact al lucrării : **Lexiconul general al învățaților (savanților).**

La mijlocul veacului XVIII, însemnările de călătorie în Turcia și Grecia ale lui St. Priest și Guys încep să vorbească pe larg despre tradiția muzicală lăsată lumii orientale de Cantemir. Mai ales scrisoarea 38 din **Voyage littéraire de la Grèce, ou lettre sur les Grecs anciens et modernes, avec un paralèle de leurs moeurs**, apărut în 1776 la Paris, a trezit un ecou deosebit în rîndurile muzicologilor epocii. Ambii memorialiști citați figurează, cu toate detaliile comunicate asupra sistemului de notație muzicală inventat de Dimitrie Cantemir, în monumentala operă a lui Johann Nicolaus Forkel : **Allgemeine Geschichte der Musik** (1788). Personalitate de prestigiu european, care a ridicat cercetarea istorică germană la înălțimea colegilor englezi John Hawkins și Ch. Burney, Forkel se pare că a apelat în documentarea sa despre Cantemir atît la lucrarea lui Fr. J. Sulzer asupra **Daciei transalpine**, cît și direct la sursele originale (de pildă, citează **Creșterea și descreșterea curții otomane**). Ecoul cărții lui Forkel în muzicologia universală se pare că a depășit tot ce se știa pînă atunci despre muzicianul român. Numele său a pătruns imediat în cel mai notoriu lexicon al veacului XVIII : **Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler** de Ernst Ludwig Gerber (1790). Muzicologul german — după ce arată origina „valahă" a prințului Cantemir — menționează că în 1691 a introdus „pentru prima oară notația muzicală la turcii din Constantinopol, alcătuind nu numai o culegere de cîntece turcești, ci a conceput și o **Introducere în muzica turcească**". În încheierea articolului, Gerber face o trimitere la un alt text despre Cantemir inserat de Johann Friedrich Reichardt în al său **Kunstmagazin.**

Însemnări și date despre muzicianul român au mai apărut în sec. XVIII în lucrările abatelui Gianbattista Toderini, publicate în versiuni italiene și franceze.

ÎN secolul trecut, numele lui Cantemir a fost inclus în două dicționare de notoritate europeană, primul aparținînd lui Choron și Fayolle (1817), iar al doilea lui François Joseph Fétis (1837). O remarcă surprinzătoare : spațiul grafic acordat lui Cantemir în **Dictionnaire historique des musiciens** (1817) este egal cu rîndurile dedicate lui Beethoven ! Textul, din păcate, reproduce **identic** articolul din Lexiconul lui Gerber. În schimb, Fétis ne recompensează cu un articol amplu ce dovedește stăpînirea tuturor surselor directe și indirecte din veacul XVIII. Muzicologul francez susține păstrarea manuscrisului in 8-vo, **Introducere în muzica turcească** redactat de Dimitrie Cantemir în limba română, la Astrahan.

De-a lungul veacului trecut, numele muzicianului român apare într-o **Enciclopedie** poloneză (1863), într-un **Slovnik** ilustrat ceh (1892), într-un **Dicționar muzical** turcesc (1894) și în **Enciclopedia rusă** (1895). Ecoul acestor mențiuni ajunge în pragul veacului nostru în **Enciclopedia britanică** și în toate lucrările de anvergură lexicografică mondială. Cărturarul și omul de știință Cantemir era acum pretutindeni dublat și de personalitatea **sa** muzicală, acordîndu-i-se locul cuvenit nu numai în culturile muzicale clasice română și turcă, ci și în istoria muzicii universale.

Viorel Cosma

Telecinema

Un erou al timpului nostru

FRATE cu Bogart și James Dean, cu Marcello al lui Fellini, cu Batalov și alți samurai obscuri, — Cybulski*) face parte din acel grup restrîns de șoc care, după numai un deceniu de pace, în cîteva puncte ale globului, printr-un cod numai de ei știut, au pus la cale și au izbutit un nobil atentat la privirea lumii asupra filmului, ca și la chipul filmului întors spre lume.

Existau de toate pe ecrane: Fast. Lux. Antren. Melodrame. Iluzii. Femei fatale, carnale și chiar fermecător de cîrne. Bărbați fatali. Marii Saltimbanci asigurînd necesarul de veselie și circărie. Dansatori. Cowboy cu voci de aur și pistoale de oțel. Cai. Ben Hur, Orlac, Frankenstein. Groaza. În acest peisaj de după bătălie — ei au adus angoasa virilă, cu totul altceva decît groaza. Ei au adus dansul pe vulcan și sub vulcani. Ei au adus fastul interior al rîsului de tine însuți, cumplit și mut. Ei au dat neliniștii intensitatea unui galop în Far-West. Ei au fost cowboyii unei preerii rareori percepute pe ecran — cîmpia care se întinde sub lună între două hotărîri, între două elanuri sufletești, cîmpia aceea secretă, iubită însă într-atîta de soare încît dimineața plînsul bărbatului nocturn, cu lacrimile sale, e lăsat, din pudoare și tandrețe, să se transforme în boabe de rouă și alcool. Eroismul lor n-a mai fost imediata slobozire a unui glonț în cel rău, ci sloboda întrebare, fundamentala întrebare a fiecărui timp, prea mult uitată între două sărutări fatale și două cavalcade, împovărătoarea întrebare: unde-i binele și unde-i răul? Și dacă unul se ascunde, dialectic, într-altul și de atîtea ori amîndouă în mine însumi, de ce și la ce mai avem nevoie de gloanțe, crime și asupriri? „Nu sînt laș" — se asigură îndelung Cybulski la fiecare pas printre munți de cenușă și păduri de diamante — „nu sînt laș, dar nu mai pot ucide!", urlă Mașek în noapte și, de la piept, din buzunarul hainei, el nu va scoate revolverul, ci o cană de metal și această șoaptă dezgustată de moarte: „Vreau să trăiesc". Am scăpat cu bine din război, dar asta nu e totul, ce facem cu pacea? E pacea din afară chipul sau alibiul războiului din mine?

Toată această retorică esențială (niciodată nu m-am putut uita la Cybulski fără a mă gîndi la balonzaidul lui Bogart și de acolo, deodată, la balonzaidul lui Camus, ca la mantaua atotnăscătoare de adevăr) n-ar fi depășit discursul nostru cotidian dacă actorul nu i-ar fi sucit gîtul, precum se cuvine, în gest, tăcere și alte „invenții" ale lui. Cybulski a inventat nemuritorii săi ochelari negri, nouă recuzită a inocenței, durerii și tainelor din om. El a îmbrăcat altfel o cămașă, fără cravată, rămînînd cu gulerul deschis, inovînd în costumația candorii și dezarmării dramatice. El a inventat un nou fel de jurămînt, acele două degete ridicate cu surîs șovăitor, dar fără vanitate neroadă — semn devenit clasic al angoasei, în sfîrșit, stăpînite. El a descoperit un nou fel de a jura, de a nu se abjura, de a reveni, de a iubi, un fel disperat și mîndru de a iubi puloverele iubitei, un nou fel nebun de a alerga pe stradă, de a striga prietenilor că nu trebuie să le fie frică, pentru că el știe ce e frica, el, „tînăr care a trecut prin multe", el a găsit o metodă nouă de a nu se lăsa păcălit — și anume, aceea de a merge pînă la capăt — și nici jignit duminica, ajungînd să strige că a adus lumii chiar un nou dans din care, cu fruntea sus, au răsărit noi accidente de circulație printre trenuri și linii, ca și pe șoselele mărginite cu platani (vezi din nou Camus). Într-o artă, la acele ore, de prea multe ori grăbită, precipitată în concluzii și triumfalistă, prea edificatoare, boit și voit senină — ochelarii lui negri, cămașa cu guler rabatu, fugile și urletele lui aduceau la sfîrșitul fiecărui koniec sfînta nuanță, noile întrebări curate, necesara înnourare, enigmaticul și eliberatorul curaj cu care orice Peciorin și orice Werther al timpului nostru își ucid, zilnic, acel sfîșietor hohot de rîs și de plîns la adresa persoanei proprii și dragi.

Radu Cosașu

---

*) Ciclul **Cybulski** la Telecinematecă, început bine și serios miercurea trecută.

Timpul florilor

● PRIM PLANURILE televiziunii par a stabili, cîteodată, că din mulțimea de oameni unii și-au găsit un loc mai în fața altora, că unii s-au distins și că legea lor morală e demnă de urmat. Deci, eroii prim-planurilor se bucură de atenția deosebită a reporterului, care caută prin toate mijloacele posibile să afle lucruri ieșite din comun ce l-au făcut pe erou să poarte aură acum. Dar ne place să constatăm că se face numai descoperirea eroului, elucidarea lui, ci într-un mod insesizabil și un bun prim-plan al reporterului pe care îl descoperi ce fel de om este după felul vorbirii sale, după chipul său, după modul în care știe să se facă plăcut celui cu care vorbește, în fine, după rîsul și surîsul său. Rodica Rarău e un reporter bun, în sensul propriu al cuvîntului, se simte după vocea sa plină de căldură, după inflexiuni, după felul cum se așează, cum rîde, cum vorbește și nu poate să fie decît un artist: plin de înțelegere pentru orice situație, atent să nu jignească, delicat cu toate ciudățeniile oamenilor. Am mai spus și altădată că buna calitate sufletească a reporterului răzbate pînă la noi și ne impresionează. Din ultimul prim-plan al unui președinte de C.A.P. ne-au interesat desigur și declarațiile patetice ale președintelui, dar ne-a mișcat felul în care reporterul a oprit niște țărănci pe drum și le-a întrebat cu o obrăznicie dulce-nătîngă de copil ce au cumpărat de la tîrg, ca să primească răspunsul că au cumpărat ce e mai bun, adică: sticlărie, pîine, făină etc. După care a urmat întrebarea dacă e bun președintele și răspunsul cumplit de sincer că e bun din moment ce n-a fost schimbat de atîția ani de zile.

● PENTRU cei de la oraș, titlul emisiunii *Floarea din grădină* sună cam sticlos. Am privit chiar ultima emisiune, nu s-a înțeles pentru ce ia vacanță și această emisiune, o fi pe sezoane, ne gîndim, timpul florilor. Juriul la fel de apretat în gesturi și cuvinte. Ne-a lipsit, cum era de așteptat, Dan Deșliu. Concurentele neîntrecute în simplitate, îmbrăcate ca niște domnițe în costum milenar, vorbind o curată limbă, cîntînd cu voci pure. Trei flori: Veta Biriș, Cornelia Ardeleanu, Ileana Mărgărit. Cîntece vechi, răcoroase cum ar fi balada: *Foaie verde, foaie lată, mamă inimă de piatră.* Oricît s-ar strădui juriul, nu există nota cincisprezece pentru acest mod pur de a comunica. Fiecare membru al juriului de altfel se afla în deruta celuilalt. Un fel de tîrg subtil și juriul. Pe întinsul întregii planete, cîntecele noastre vechi, adînci ca brazda lui Osiris.

● ȘI ÎNTR-O SEARĂ a cîntat Maria Tănase. Nu avem multe regine care ard așa, sclipind în întuneric. Fac ceea ce făceam în copilărie cu fotografiile de nuntă ale părinților: le feresc cu palma de vagi curenți de aer și zic cuvinte după forma cuvintelor ei: lume, lume... Deasupra vieții noastre cîntecul ei, frazare ciudată, melodii cum nu erau cu putință. Cum se înalță de fiecare dată regina noastră cea mai mare, pe sufletele noastre, în lectică de aer. Și această emisiune omagială, ca un misterios semnal de circulație schimbînd mereu culoarea în culorile geniului ei!

Gabriela Melinescu

Bălcescu — **adaptare pentru Televiziune de Horea Popescu după piesa și scenariul cu același nume de Camil Petrescu.** Foto: Vasile BLENDEA

Radio Televiziune

Radio

FĂRĂ PAUZE

● PAUZA între o emisiune și alta, intervalul dintre o rubrică și alta, așteptarea tăcută a scurgerii secundelor pînă la... ora exactă par și sînt nefirești; chiar dacă atenția ascultătorului nu este fixată asupra transmisiunii radiofonice respective, momentele de liniște îl tulbură. Întreruperea — oricît de scurtă — a circuitului sonor provoacă o stare de alertă; pînă și pauzele dintre părțile unei lucrări simfonice dobîndesc o coloratură aparte, stranie.

Dar, de fapt, nu vrem să vorbim nici despre micile inexactități de cronometraj, nici despre promptitudinea cu care se „umple" un spațiu gol printr-un intermezzo muzical și nici despre crearea unui timp de repaus nescontat de iubitorul de artă (a cărei emisiune preferată, să zicem, este înlocuită ad-hoc cu o transmisiune sportivă — nu demult așa s-a întîmplat, din păcate, cu **Dicționarul de literatură universală**). Ci ne-am opri asupra pauzei de concert, remarcînd cît de potrivit este comentariul literar (**Cronica literară** — joi), cît de bine se mariază discursul simfonic cu mărturisirile poetului, prozatorului, criticului sau publicistului (**Scriitori la microfon** — sîmbătă). Pentru melomanul aflat în fața aparatului de radio și pauza devine un eveniment cultural (pentru că, evident, doar volumelor importante li se rezervă acest spațiu), un moment artistic (de cele mai multe ori nu se difuzează simple interviuri, ci autorii citesc din creațiile lor tipărite ori inedite).

În duminicalul maraton muzical (**Invitațiile Euterpei**), pauza dispare, am putea spune. Redactori și prezentatori în același timp, interlocutorii noștri călătoreau de la Iași la Cluj, de la Craiova la Timișoara și București; în drumul de la o sală de operă la cea a unei filarmonici, se încerca delimitarea trăsăturilor caracteristice ale stagiunii 1972—1973, se anunțau concertele care abia au avut loc și cele cîteva care vor mai urma pînă la închiderea stagiunii. Ni s-au oferit fragmente din manifestările muzicale mai interesante, ca și opiniile celor care în orașele respective structurează viața muzicală. Nu a existat însă răgazul necesar audițiilor mai prelungite, dar probabil că, în timpul verii, această emisiune — degrevată de obligațiile sale informative, de urmărirea succesiunii neîntrerupte a concertelor — ne va prilejui noi întîlniri cu mari personalități, cu interpreți și compozitori; va avea răstimpul difuzării, în întregime, a mai multor concerte.

Iată deci că, în vreme ce alte instituții „intră în relache", radioul va trebui să-și dubleze eforturile pentru a putea transmite, **fără pauze**, pentru a compensa, a înlocui activitatea culturală, bogată și diversă, a celor care acum intră în vacanță.

A. C.

GLOSE

● ÎNVĂLUITĂ în lumină și grație, așa intră Anna în viața lui Vronski, cu „ochii ei strălucitori, cenușii, care păreau negri din pricina genelor dese [...]. Părea că în toată ființa ei se revărsa un prisos de simțire, care înflcrea fără voia ei în lucirea ochilor ori într-un surîs. Ea căuta să-și stingă lumina prea vie din ochi, dar aceasta nu conteni de a-i lumina zîmbetul abia simțit, fără știrea ei". Sub raza acestei lumini, insuportabil de densă, li se vor alătura, apoi, faptele, vorbele, gesturile rămase în literatură și legendă sub numele de tragică fericire. „Iar lumina — scrie Tolstoi în ultimele pagini ale romanului — iar lumina în care Anna citise cartea vieții, plină de zbucium și înșelăciuni, de durere și răutate, străluci ca o flacără mai vie decît oricînd, sfîșiind bezna, apoi flacăra șovăi și se stinse pentru totdeauna". A intra și a ieși din lumină, acesta a fost destinul Annei Karenina, ea nu a rezistat tensiunii inimaginabile de a trăi în chiar spațiul luminii, unde opțiunile sînt tranșante și definitive, unde nuanțele și micile compromisuri și micile lașități sînt inadmisibile, ea, ființă contradictorie, ca orice ființă umană, nu s-a putut adapta acestui imperativ absolut, deși ar fi dorit-o cu toată intensitatea firii sale pasionale și drepte. Anna Karenina exemplifică tentația de înțelegere și victorie asupra vieții (magnifică mare Solaris a destinului ei), accentuînd încă o dată încordatele limite ale propriei noastre condiții, în care moartea, fără a fi o soluție, este un indice și un semnal. O coincidență a făcut ca în aceeași seară în care teatrul radiofonic evoca figura acestei patetice eroine, micul ecran să deschidă ciclul retrospectiv Zbigniew Cybulski, actor și om a cărui personalitate a marcat epoca noastră, actor și om urmărit de același himeric, halucinant miraj, de a prinde și stăpîni trenul vieții, care, pentru el, a fost același cu trenul morții.

● SĂPTĂMÎNA aceasta, la radio (**Puișorul și șerpoaica**, scenariu radiofonic de Tome Arsovski) și la televiziune (**Mincinosul** de Carlo Goldoni), o revelație a ultimelor stagiuni: Mariana Mihuț și Florian Pittiș, actori pe care cu toții i-am apreciat pentru creațiile lor individuale și care, lucru destul de rar, au reușit să alcătuiască un cuplu. Mariana Mihuț și Florian Pittiș seamănă în fond foarte mult, dar inteligența, intuiția și talentul lor îi fac să-și valorifice complementar calitățile. Distribuită cu precădere în roluri de zvăpăiată, Mariana Mihuț are reale surse de dramă, la fel Pittiș fredonează cu egal succes meditațiile unui bufon shakespearian și partiturile emisiunilor lui Bocăneț. Amîndoi au umor, detașare și rece autoironie, amîndoi pot fi sentimentali pînă la suspin și caustici pînă la lacrimi. Viitoarele apariții ale acestui fermecător cuplu nu pot fi așteptate decît cu interes.

● VIRGIL STOENESCU ne anunță în ultima **Poștă a teatrului radiofonic**: între 15—27 iulie va fi transmis un **Festival al comediei** cu I. L. Caragiale, Mușatescu, Baranga, Everac, Băieșu, Kirițescu, Kataev... în rolurile principale.

Ioana Mălin

Plastică

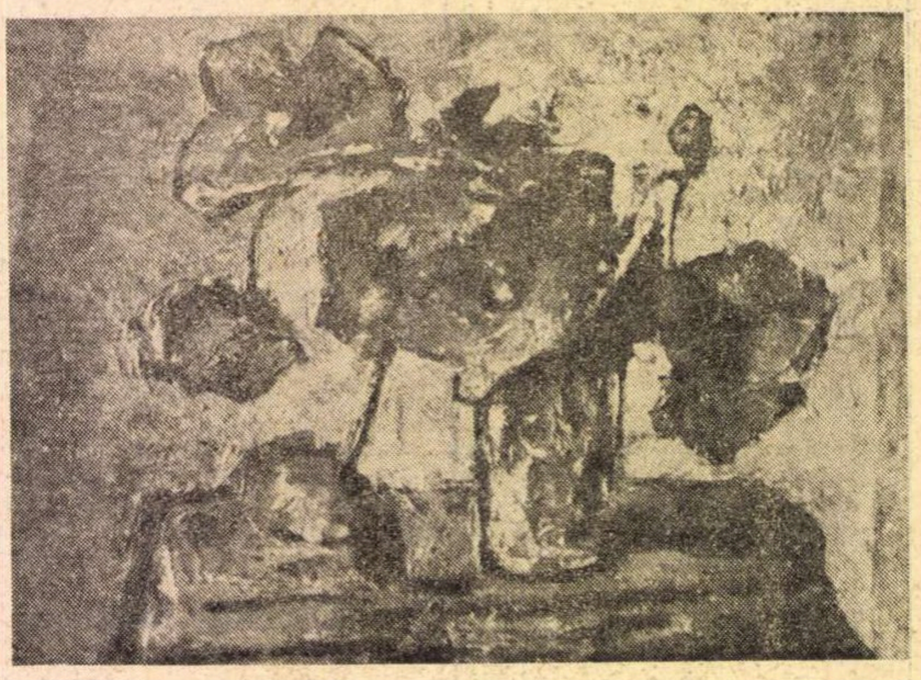
Permanenţe ale artei româneşti

LA „Muzeul satului“ este deschisă expoziția **Permanențe ale artei românești, pictura și tradiția artei populare.** Pe lîngă pictură sînt prezentate desene, icoane, covoare, cămăși, fotografii de arhitectură populară, exponatele provenind din diverse muzee și colecții sau aparținînd artiștilor. Alături de lucrările unor iconari anonimi (din secolele XVII—XIX) sînt reunite picturi de **Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu. Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Ștefan Dumitrescu, Dumitru Ghiață, Vasile Popescu, Corneliu Baba. Henri H. Catargi, Alexandru Ciucurencu, Ion Țuculescu, Lucia Dem. Bălăcescu, Eugen Gâscă, Nicolae Brana, Pavel Codiță, Gheorghe Berindei, Vasile Varga, Virgil Preda, Brăduț Covaliu. Ion Pacea, Gheorghe Iacob, Mihai Horea, Virgil Almășanu. Mihai Rusu, Traian Brădean. Pavel Ilie, Florin Niculiu, Ion Sălișteanu, Ion Gheorghiu. Iacob Lazăr, Ion Nicodim Octav Grigorescu, Viorel Mărginean, Marin Gherasim, Horia Bernea, Ion Grigorescu. Eugen Tăutu, Doru Bucur.**

Inițiatorul acestei manifestări este pictorul Paul Gherasim.

Fără îndoială, această tentativă de revelare a aportului civilizației rurale în constituirea și consolidarea artei culte românești face parte din categoria „ideilor gingașe“, tocmai fiindcă stratul ei superficial este plin de locuri comune și de confuziile destul de frecvente ale „folclorizării“.

EXPOZIȚIA poate fi considerată o soluție de interpretare a moștenirii culturale ce reușește să evite excesele, în egală măsură dăunătoare, ale tradiționalismului conservator și ale avangardismului nihilist. Este un act de gîndire critică, o operație de selecție și de sinteză, de **valorizare,** nu în sensul „înghețării“ într-o spiritualitate revolută, ci avînd o permanentă disponibilitate la mișcarea vie, participînd adică la tabla de valori a prezentului. „Gîndită ca un elogiu al satului românesc“ — scrie Octavian Barbossa în catalog — „expoziția constituie de fapt o demonstrare a modului în care arta îl restituie sensibilității contemporane în ediția sa urbană“.



G. PETRAȘCU MACI

(Din expoziția deschisă la Muzeul Satului)

Ca „operă de autor“ și ca judecată existențială, expoziția poate fi considerată și ca un apel, ca o „aducere aminte“ în sensul indicat încă de Tudor Vianu : „Cine se resimte de urîțenia lucrurilor și uscăciunea relațiilor omenești în civilizațiile noastre urbane, trebuie să caute aceste societăți rurale pentru a regăsi un mediu de obiecte frumoase, o muncă nobilă, un grai înflorit, forme ceremonioase ale întîmpinării dintre oameni și ale adunărilor lor.“.

Alegerea lucrărilor — căci este o expoziție de „piese“ cu rol demonstrativ — dovedește, de cele mai multe ori, o îndelungă meditație asupra specificului național. Concluzia care se desprinde e apropiată de convingerile lui Lucian Blaga în această problemă : „O operă de artă nu devine «națională» prin faptul că adună în sine ca într-o căldare vrăjitorească un cît mai mare număr de elemente etnografice“ și, mai departe, „axiomă : naționalitatea unei opere nu trebuie **căutată** ; ceea ce e profund etnic se înfăptuiește de la sine ; printr-un accent adăugat conștient nu se obține decît o diminuare a efectului dorit.“

Desigur că cei care și-ar propune întreprinderi asemănătoare — și ar fi util ca ele să existe — ar putea avea unele obiecții sau rezerve în privința „cantităților“, în propriul efort de echilibru între obiectivitate și preferință. Un lucru este sigur : prin **etalarea sincronică** — „sfidarea“ rutinei cronologice introduce întrebarea : ce comunică spectatorului de azi arta de ieri alături de arta de azi ? — se produc veritabili **centri de interes**, atît de prețuiți în muzeografia modernă (**intîlniri**, nu întîmplătoare, ci neașteptate, între un peisaj de **Horia Bernea** și un „Cap de cal“ de **Ioan Andreescu**, între o icoană a lui **Grigorie Zugravul** și niște „Flori“ de **Dumitru Ghiață**, între niște „Flori“ de **Nicolae Grigorescu** și o „Grădină suspendată“ de **Ion Gheorghiu**). Fotografiile arhitectului Constantin Joja repun, discret, problema enunțată încă acum aproape jumătate de secol de Blaga : „În casa românească întrezărim elementele latente ale unui viitor stil arhitectonic de mare linie“. Expoziția este în totalitate o dovadă convingătoare că, pentru artiști, după expresia călinesciană — „tradiția nu este un iaz mort“.

În încheiere, este util să transcriem din catalog știrea că : „în perioada expoziției vor avea loc în fiecare miercuri, la orele 18, în incinta Muzeului Satului, manifestări cultural-artistice consacrate tematicei respective. Aceste manifestări — conferințe, simpozioane — tratînd probleme de teoria culturii, de istoria arhitecturii și artei, de folclor literar și muzical vor fi susținute de cercetători, istorici și critici literari, de muzicologi și vor fi însoțite de recitaluri de poezie și muzică la care își vor da concursul poeți, actori și interpreți de prestigiu“.

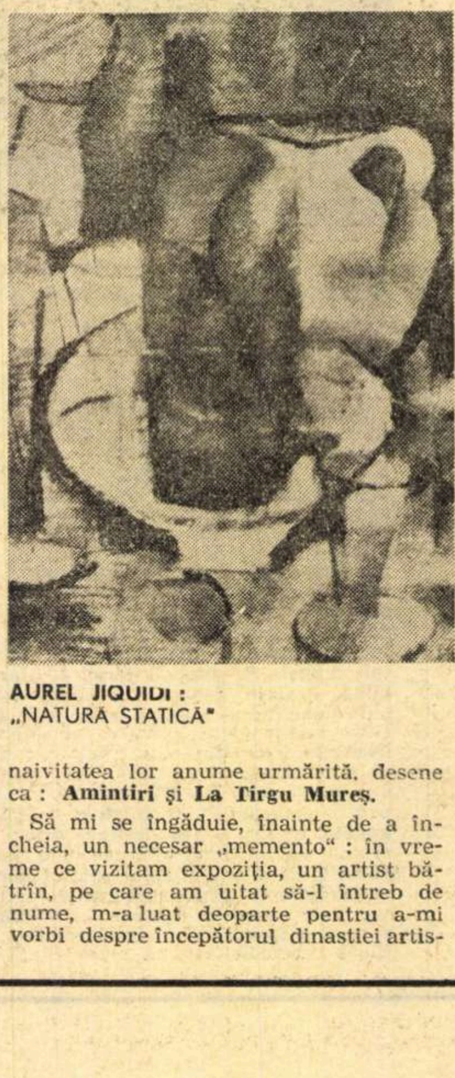
Mihai Drișcu

AUREL JIQUIDI și ANA JIQUIDI

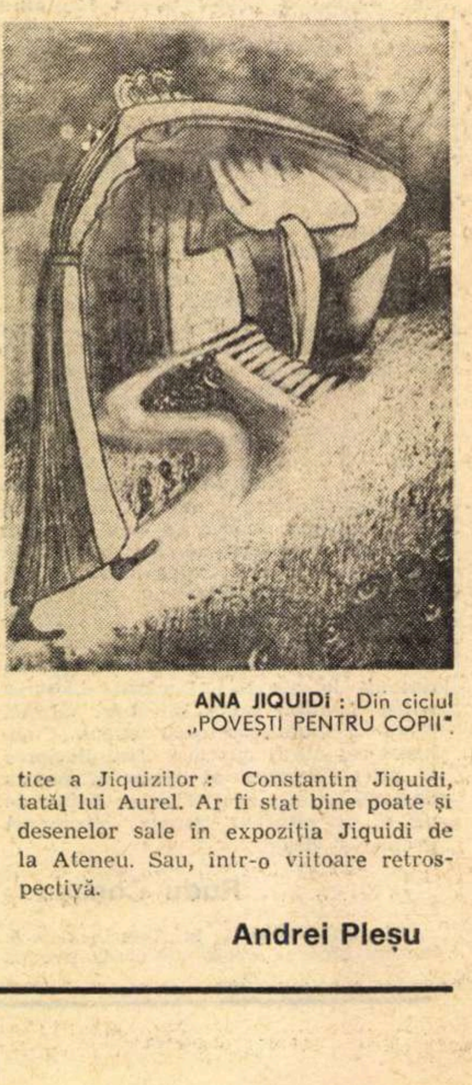
SÎNT opere prin transparența cărora chipul autorului lor se străvede cu extremă limpezime. Sînt altele care reușesc mai curînd să ascundă personajul de dincolo de ele, sau să mărturisească numai o parte din el, nu întotdeauna cea mai semnificativă. Așa, de pildă, cine rămîne irevocabil atașat de lirica lui Eminescu cea îngropată în manuale, riscă să rateze fantastica întîlnire cu postumele sale. Și putem da nenumărate asemenea exemple, de recepționare înjumătățită a unei opere. Ani de-a rîndul ne-am obișnuit să asociem numelui lui Jiquidi o uriașă procesiune de imagini incisive, decise să comenteze, în necruțătoarea tradiție a lui Daumier, viciul social, gafa politică, distorsiunea aberantă a cîte unui caracter. Celor care nu cunosc decît acest chip al lui Jiquidi, actuala sa expoziție de la Ateneu le va apărea ca o mustrare. Căci, iată, causticul Jiquidi era, întîi de toate, un mare sentimental. Linia desenelor sale nu cunoștea doar voluptatea războinică a atacului, nu se alia numai cu instrumentarul feroce al cauterizării. Ea cunoștea și ispitele dansului, ale unei muzicale gratuități, ale grației. Popasul caricaturistului Jiquidi în zona destinsă a intimismului, prietenia sa cu muza agreabilului, a miniaturii, jocul său grafic, în aparență minor, dar demonstrînd, în realitate, o suverană cunoaștere a tuturor secretelor formei, toate acestea se unesc în cele din urmă într-o unică revelație : revelația unui Jiquidi necunoscut și nebănuit, al unui Jiquidi solar, de o seninătate quasi-clasicizantă.

Desigur, amintirea caricaturii nu este cu totul absentă. Ea se mai simte încă în lucrări ca : **Dans**, **La bal mascat, Scrisoare, Colaj.** În altele, însă (**Idilă, Lectura, Relaxare, Țăranci, La cules**), orice urmă de șarjă a dispărut făcînd loc unui decorativism bine regizat, care merge pînă la hotarele artei abstracte (cele trei compoziții în cărbune și creion, din sala a doua a expoziției). Uneori, atașamentul artistului pentru ingenuu, pentru candori însorite, merge pînă la prea roze delicatețuri — dintre acelea care îl bîntuiau cîteodată și pe Tonitza (portretele de copii). Dincolo de asemenea inevitabile păcate, arta lui Jiquidi rămîne însă foarte aproape de privirea și de inima noastră, rotunjind cum se cuvine imaginea cu totul parțială pe care o aveam pînă acum despre artist.

Față de plastica pură a lui Aurel Jiquidi, aceea a soției sale, **Ana Jiquidi**, se arată mai pronunțat **narativă**. Ea pare mereu să ilustreze un text literar, (scris sau nescris încă), desfășurînd înainte de orice o inventivitate plastică puțin obișnuită **(Descîntec, Vis).** Un bogat repertoriu decorativ este dedus din universul fantastic sau grotesc al basmului ori al visului **(Compoziție cu papagal, Povestea norocului, Compoziție vitrată).** Se pot recunoaște în cîteva lucrări anumite efecte „Secession“ (vezi și proiectele de lampadare expuse în centrul rotondei). Mai puțin inspirată în culoare, Ana Jiquidi este întotdeauna remarcabilă prin desen **(Linii, Legături).** Foarte plăcute, prin naivitatea lor anume urmărită, desene ca : **Amintiri** și **La Tîrgu Mureș.**



AUREL JIQUIDI :
„NATURA STATICĂ“



ANA JIQUIDI : Din ciclul
„POVEȘTI PENTRU COPII“

Să mi se îngăduie, înainte de a încheia, un necesar „memento“ : în vreme ce vizitam expoziția, un artist bătrîn, pe care am uitat să-l întreb de nume, m-a luat deoparte pentru a-mi vorbi despre începătorul dinastiei artistice a Jiquizilor : Constantin Jiquidi, tatăl lui Aurel. Ar fi stat bine poate și desenelor sale în expoziția Jiquidi de la Ateneu. Sau, într-o viitoare retrospectivă.

Andrei Pleșu

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

S. PLANETARU : Reținem „Elegie“ și mai cu seamă „Ulise“ (pentru credința nestrămutată în ziua — oricît de îndepărtată — a pătrunderii „în inima Troiei“). Credință fără care nu se poate izbîndi nici chiar în poezie...

B. MEHR : Rarefieri, scădere a substanței nobile. Mai bune : „Moartea eroului“, „Colivia“, „Să nu ne apropiem“, „Prima iubire“, „De marmura mării“.

VIOREL BALOTESCU : Parcă ar fi ceva, în proză (atîta cît am putut descifra !), dar nu sînt puține nici semnele inexperienței, un anumit schematism în rezolvarea situațiilor etc. Versurile, comune, uscate. Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

A. DAN : Versurile sînt ușurele, modeste, neînsuflețite. „Sindrofia“ am mai văzut-o cîndva (nu s-a schimbat). „A noastră e izbînda“, lîncedă, fadă. Doar „De-a Brâncoveanu“ și mai ales „Strada Silvestru“ (pe linia „scrinului“ copilăriei, care, se pare, vă convine mai bine) amintesc de condeiul atît de promițător la început și atît de nehotărît (și leneș ?) în continuare. Izbînzile și neizbînzile ni le facem (totuși !), într-o mare măsură, singuri.

PORȚI DE LEMN : Ciclul „Pann“ e cu totul impracticabil. Din celelalte, ceva mai accesibile (fără noutăți revelatoare) : „O albă potecă“, „Transhumanță“, „Iubirea pămîntului“, „Elegie pe cîmpia Ardealului“.

TEODORESCU ION : Prelungire manieristă, de cerc vicios, a unei îndeletniciri fără prea mari perspective. Abilitatea de a înjgheba din cînd în cînd o metaforă reușită nu duce (singură) neapărat la poezie. E cazul să căutați noi căi și mijloace de a pune la încercare însușirile de care dispuneți.

G. CHIFU : O primejdioasă, progresivă alunecare spre calofilie, spre „viciu“ grafic auto-mimetic, din care rezultă o vegetație chlorotică, o producție de flori de hîrtie, cu „peșteri de aer“, „temple de izvoare“, „miroase a pas de rouă înserată“ etc., efort de „poetizare“ în gol și de mimare a stării lirice, care nu pot salva lipsa de sevă a unui cîntec sub clopot. Mai adevărate, mai vii, „Secolul nostru“ și, parțial, „Rană acoperind zarea“ (strofa I), „Aspect biblic“, „Fane“. E necesar, se pare, să vă oferiți un colocviu mai adînc, mai îndelungat, cu marii poeți ai lumii.

I. V. PERIAM : Ați ajuns, pare-se, la un prag pe care, din diferite pricini, nu-l puteți trece. Poate că nici nu faceți toate eforturile (care, firește, nu sînt numai de ordin grafic !) de a depăși această plafonare (comodă ?), nici măcar echivalentă celui mai bun nivel pe care (din cîte cunoaștem) l-ați atins pînă acum. O pauză pentru lectură, studiu, meditație, nu poate fi, deci, decît binevenită.

V. CROITORU : Nu sînt noutăți deosebite. Mai bune, „Există o noapte“, „Deasupra trupurilor noastre“.

MILEA NICOLETA : Cîteva semne noi, în ultimele manuscrise și, mai cu seamă, în „Plouă“, „Privind prin rănile trupului“, „Iată, fiecare și-aduce scaunul“. Nesiguranțele, însă, aproximațiile, cristalizările incomplete, mai sînt încă prezente.

PHAM VIET DAO : Încercarea dv. de a scrie în românește e interesantă și reprezintă un gest delicat, dincolo de implicațiile lingvistice și de semnificațiile unui transfer experimental de sensibilitate. Dar a mînui o limbă nouă înseamnă a mînui tradiția și istoria ei și a nației respective, geografia fizică și spirituală a acestei nații (și nu numai atît, desigur...). Lucru dificil. Cunoștințele dv. de limbă română sînt, în ciuda unor imperfecțiuni inerente, foarte bune, dar în limitele pomenite, adică pînă acolo unde limba începe să devină ceva mai mult decît un mijloc practic, imediat, de comunicare. E greu, deci, să ne dăm seama în privința înzestrărilor dv. poetice ; versurile trimise ne sună foarte „vietnamez“, dar nu putem ști la ce nivel s-ar situa în spațiul de origine al sensibilității lor (trebuie să recunoaștem că am citit — firește, în traducere — și poezie vietnameză mai bună sau chiar mult mai bună !). Dar este interesant de văzut în continuare ce roade poate da o asemenea nobilă, curajoasă preocupare de a adînci, pînă la intimitate, în ciuda marilor distanțe și deosebiri, comunicația dintre două culturi și spiritualități. De aceea vom primi cu plăcere și interes viitoarele dv. vești, dorindu-vă o reușită cît mai deplină.

DORU V. V. (mai există niște V. V. ; de altfel, această modă a inițialelor produce multe confuzii și încurcături — uneori, prin simple, inerente greșeli de tipar — ; preferabil, deci, un „Stan Păpușă“...) : Din nou, pagini frumoase („În oglindă doarme un nor“, „Un sens al privirii“, „Sisif și ai săi“, „Robi ai formelor“, „Poem spus mie de o flacără“, „Poem pentru zile negre“), cu care vom încerca să ieșim din țarcul paginii noastre.

Index

Versuri de Gheorghe Azap

Se sparge noaptea albă

Mai trece o carenă de pasăre lehuză.
Tristețea-mi dă parola și mă trimite-n post.
Beau leușteanul toamnei. Visez o buburuză ;
Și-i fur eternității un jugăr de pomost.

Cu flori asfixiante pustiul mă aclamă.
Madone descompuse mi-atîrnă la șerpar.
Dar mi se zbat în sînge luceferi de aramă,
Și-am să ajung, destoinic, în zorii zilei, iar.

Sub măciulii de clipe, vîslesc peste durere ;
Nici nu mai știu, de multă, vigoare cîtă port.
Pitici și căprioare iubind cu precădere,
Le fac, din mîna-ntinsă, pășune și confort.

Aracii dimineții își împlinesc ciorchinii.
Se sparge noaptea albă : vicleană Moby Dick.
Ies în ogradă, vesel, să îmi salut vecinii,
Și nurilor de ziuă prezența mi-o dedic.

Mă-ntorc

Mă-ntorc la tine, draga mea, mă-ntorc,
Ca un brigand cu ochii de siliciu ;
Cu dinții rupți, lîngă cercei să-ți torc
Bătaia mea cea de la Machu-Pichu.

Tu adunată cald în malacov,
Să mă săruți cu pielea și cu mila,
În timp ce jena brațului meu mov
Îți va dădu o labă de chinchila.

Și să mă ierți de erezie, cum
Religia iubirii am distrus-o ;
Doar sînt crocnit de vînturi și de drum
Și însetat de-o placă de Caruso.

Mă-ntorc la tine trist și hărtănit,
Plîngînd urît, cu lacrimă cît casa ;
Înspăimîntat că nu ți-am mulțumit
Fiindcă-mi citeai „cîndva“ din Calidasa.

O, Phoenixul acela

S-o fi vărsat hanapul de patimă, vărsat,
Cum fiecare deget mi-e rece ca o stană ?
Și alte vegetații se pipăie în sat,
Sub ceasuri fulminante, cu lună nimfomană.

Azi sîngele din mine pășește transversal
Și inima se face gingie de bunică ;
Îngheață carburanții chemării-n astragal,
Iar zilele rămase încep cu zori de frică.

Mă toropește-n casă al timpului recif ;
Chiar fumul de țigară îl sorb cu altă gură.
Parc-aș avea o culpă și m-aș numi Sisif ;
Parc-aș avea-n artere troiene de untură.

Sînt bun de pus pe ouă într-un coteț ad-hoc.
Și mirmidonii vîrstei atacă pretutindeni.
O, Phoenixul acela pe care-l tot invoc :
Să mă mai bat odată cu bulgări de armindeni !

Ca doi orfani

Erai așa de mică la revederea nouă,
Și-atîta bunătate îmi emanai, tăcută,
Și ne priveam frățește, cu vîrsta ruptă-n două,
Ca doi orfani, departe de patria pierdută.

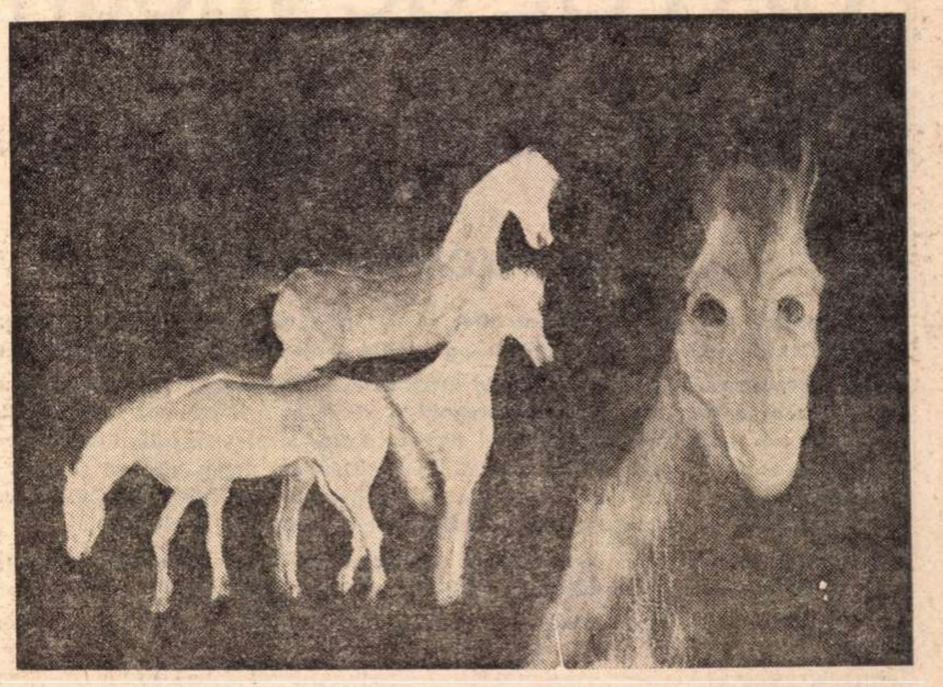
Doar ne jucaram leapșa și ne-adormeam în brațe,
Și ne puneam pe zgaibe tifoane de salivă ;
'Iceam că mă voi face un strașnic kamikaze ;
Spuneai că vei ajunge cea mai albastră divă.

Ce bucurii fantaste am împărțit cu tine :
O nucă, o-nghețată sau puii de la mițe ;
Și-apoi, uitam de școală, așa cum se cuvine
Cînd briza primăverii începe să ațițe.

A noastră mai fusese mireasma de căpșună,
Și-o „iurtă“ între smîrcuri de papură și trestii ;
Lihniți de nemîncare, dar plini de voie bună,
Ne păcăleam stomacul cu autosugestii.

Apoi, curgînd agale, o zi și încă alta,
Ne-au dus la bifurcarea înstrăinării crude ;
Se năpustiră anii, smulgîndu-te cu dalta,
Din ochii mei habotnici cu malurile ude.

Și iată-ne alături : împovărați pe umeri...
Și deshumăm o clipă adolescența stinsă...
Și mă privești cu grijă, părîndu-mi că mă numeri...
Și te-aș chema la mine ; și mi-ai răspunde ;
însă...



„CAII“,
pictură de
MIRCEA BARZUCA

(Din expoziția deschisă la Biblioteca de artă din București)

Ochiul magic

O carte de aforisme

• DEȘI nu puțini sînt scriitorii care, paralel cu poezia, proza, teatrul sau critica și istoria literară au dat și numeroase aforisme, acestea n-au văzut în ultima vreme decît rareori lumina tiparului.

O face însă temerar, iată, un sculptor, **Florian Calafateanu**, grupînd sub titlul **Măști de sticlă** aproape o sută de pagini de cugetări.

Volumul — apărut în Editura Litera — îl prezintă pe un gînditor și un moralist despre care merită, cred, să se amintească. „Spuse" în ton epic, „gîndurile" fixează o sumedenie de adevăruri îndrăznețe, pe alocuri chiar tăioase : „Spune-mi pe cine urăști, ca să-ți spun cîte parale faci !", „Adevărul este rostit de cei lași prin semne, de cei fricoși în șoaptă, iar de cei drepți în gura mare", „Lăudăm simplitatea vieții de la stînă, dar alergăm neîncetat după complicația confortului". „Dacă un saltimbanc se crede celebru, nu-i prea grav ; dar dacă și noi îl credem, este foarte grav" (pag. 9—13).

Foarte multe din aforismele cărții gravitează în spațiul etic, combătînd viciile, înfumurarea, pledînd pentru cinste, demnitate, curaj. Altele rostesc sentințe ce cheamă la reflecții, smulse de sub un strat de umor autentic. Dar cele mai bune piese ale selecției de față sînt, neîndoielnic, nu cele cu text stufos, unde semnificația ideii se rarefiază pînă la urmă, ci observațiile concentrate la maximum, cu forță deosebită de percuție, ca de pildă : „Năvălim spre stele crezînd că scăpăm de viermi" ; „Albina scoate miere și din scaieți ; viespea nici din crini" ; „Să cucerim suflete, nu urechi" ; „Lutul e moale, trecut prin foc însă devine piatră" ; „Luptătorul nu doarme pe cuptor, ci pe prispă" etc.

A. R.

PREMISELE ISTORICE ALE ÎNFIINȚĂRII ACADEMIEI ROMÂNE

IN zilele de 22 și 23 iunie a avut loc la Academia Republicii Socialiste România colocviul științific cu tema „Premisele istorice ale înființării Academiei Române". Dezbaterile, de o mare însemnătate pentru elaborarea primului volum al *Istoriei Academiei Române*, au fost deschise de acad. Miron Nicolescu, președintele Academiei R. S. România. Asupra *Istoriei Academiei* a vorbit acad. Ștefan Milcu, vicepreședinte al Academiei, președintele Colectivului pentru elaborarea Istoriei Academiei Române. A urmat prezentarea și susținerea numeroaselor comunicări privind viața academică, științifică și ideologică a secolului trecut, comunicări care au marcat momentele de intensă spiritualitate românească, stabilind premisele social-politice, istorice și culturale care au dus la constituirea Academiei Române. In imagine, o parte din prezidiul ședinței de deschidere : acad. Ștefan Milcu, în timpul cuvîntării, acad. Ștefan Bălan, prof. Petre Vancea și Constantin Macarovici, membri corespondenți.

PEGASUL TROIAN

• Pe măsură ce te înalți, umbra ta sporește și înglobează mai mulți din cei ce nu te pot urma.

• Pentru săgețile dușmane să ai întotdeauna o țintă pregătită : îți va servi drept scut.

• Jumătate scumpă, spune-mi că n-ai fost văzută cu o zecime, ci cu un sfert !...

• Viața e un tren nesfîrșit : mulți îl așteaptă să plece, puțini înțeleg că trebuie străbătut.

• Înfricoșat, îmi privesc ceasul. Ce repede ajung minutarul și secundarul să foarfece.

• Cum ne mai place să ne reîmprospătăm memoria cu mereu alți, și alți, și alți stimuli...

• Nu s-a născut încă bărbatul care să-i smulgă Dalilei peruca datorată lui Samson.

• Obstacolul ? Fluviul își continuă calea, adăugîndu-și lacul de acumulare

• Calomnia ? Roadele inaccesibile sînt doborîte cu pietre.

• Monumentalul e înșelător : înălțat pe bocancul ortopedic, piciorușul atinge statura piciorului.

• Mai bine sărac, toreador în așteptarea taurului de aur; pentru vițelul de aur ajunge un casap.

• M-ai sfătuit să-mi aleg, în viață, drumul drept ; puteai să mă previi că e și cel mai scurt.

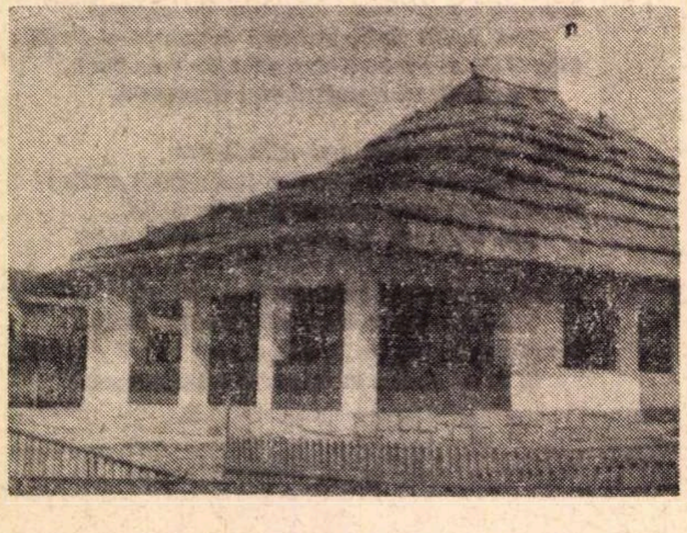
• Fii îndrăzneț : pericolul e același încercînd sau marea cu trupul sau rechinii cu degetul.

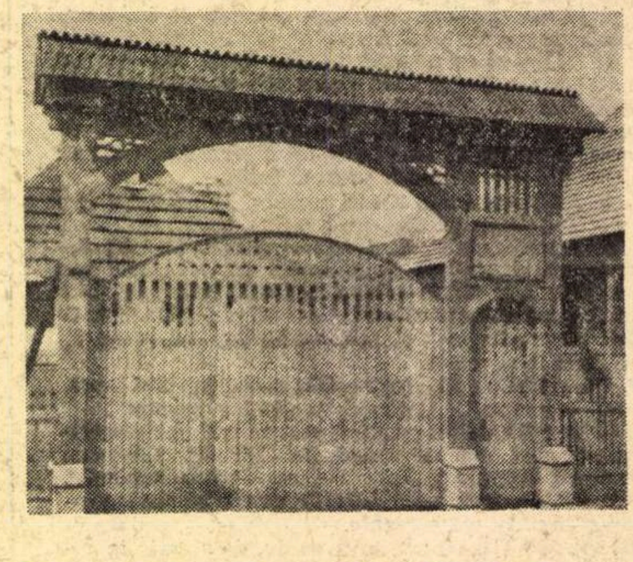
• Dacă aștepți doar un os de ros vei avea impresia că îl capeți mereu pe cel care trebuia neapărat ros.

• Viața sinucigașului atîrnă de un fir de păr destul de rezistent ca să și-l petreacă în jurul gîtului.

• Nu-i dori moartea pentru a-i lua locul. Adu-ți aminte că, în primul rînd, e pe post de muritor.

Tudor VASILIU





O NOUTATE PE LITORAL

SATUL de vacanță CONSTANȚA

Pe litoral, in noul cartier Tomis al orașului Constanța — la intrarea în Mamaia, s-a deschis unul dintre cele mai frumoase complexe turistice ale cooperației de consum :

SATUL DE VACANȚĂ CONSTANȚA

Alcătuit din peste 20 de autentice gospodării țărănești din diferite județe, Satul de vacanță Constanța reprezintă o sinteză a satului românesc contemporan.

Fiecare casă în parte corespunde specificului unui județ, cu tot ce are mai autentic, atît ca arhitectură, elemente decorative, cît și în privința portului, a industriei casnice sau a preparatelor culinare. Fiecare dintre aceste gospodării are un restaurant, unde turiștii au posibilitatea să servească micul dejun, prînzul și cina, să se delecteze cu cele mai gustoase preparate tradiționale și băuturi din județul respectiv. In unele dintre aceste case, turiștii găsesc și camere de inchiriat.

De la expozițiile de artizanat cu vînzare ale Satului de vacanță Constanța pot fi cumpărate obiecte făurite de meșteri-artizani din diferite colțuri ale țării.

Vizitînd Satul de vacanță Constanța veți petrece ore plăcute și reconfortante

revista revistelor

Poeţi monumentali

• STA în firea poeţilor şi a filosofilor să se uimească şi nu alta este starea lor cea mai favorabilă. Putem spune, deci, că un poet mare şi avînd conştiinţa uriaşelor sale dimensiuni sfîrşeşte inevitabil, printr-o logică a raporturilor proporţionale verificabilă din antichitate şi pînă astăzi, prin a se uimi de sine, prin a se minuna de propriu-i chip, fiindcă lumea întreagă, chiar şi cosmosul cel adînc şi infinit, trec în umbra gigantului său contur. Monumentală în atîtea privinţe artistice, epoca noastră nu putea fi altfel decît îmbelşugat dăruită cu poeţi pe măsură, adică monumentali, incapabili să mai vadă şi altceva în afară de hipertrofiata lor făptură. Cel mai neînsemnat gest devine atunci prilej de uimire şi poetul nu încetează de a se observa cu o plăcută stupoare, asemenea lui Ion Hurjui (**Cronica**, nr. 25, 22 iunie) : „Cum privesc eu apa munţilor / Pînă noaptea şi în zori". Turmentat de creşterea fiinţei sale, poetul simte o chemare astrală : „Apa trece prin lună, apa strigă, mă strigă / Doină, doină naşterea ta / Naşterea mea la malul apei". Se produc, fireşte, şi coliziuni cosmice, uşoare tamponări cu cîte-o planetă : „Eu m-am apropiat de pămînt şi pămîntul de mine", cum ne spune acelaşi Ion Hurjui. Se repetă chiar haosul dintîi („Aşa au fost la-nceputuri apele neştiutoare. / Dinspre izvoare curgeau spre panta cu sensul multiplu"), dar nu întocmai, ci în conformitate cu legea dezvoltării în spirală („Acum se-nfiripă spre izvoare un val mesager / Îmbrăcat în veşminte puternice şi-n putere"). inversîndu-se, de pildă, cursul apelor, neştiutoare la început de potenţele lirice ale poetului ieşean. Dacă Ion Hurjui este atras mai mult de mediul acvatic, primordial, în schimb Gavril Rusu (**Steaua**, nr. 12) se plasează într-un decor montan zguduit de straşnice tempeste, cîte unul din membrele sale modificîndu-şi subit compoziţia chimică : „Vecia detună, stînca trozneşte / Braţul meu tijă de jad preacurat // A limpede rugă spre tine tînjeşte". În aceeaşi revistă, Doina Mihoc anunţă, şi ea, o aventură ciclopică — „Nu mai desena imaginea mea în umbra lucrurilor / Mi-am strecurat de multă vreme zborul spre miezul lor". Cîteodată, poetul se sperie de proiecţia în grandios a propriei imagini, cum i se întîmplă, tot în **Steaua**, lui Vasile Sav : „Cel care mă priveşte / prin apele calme ale ochiului meu / nu sînt eu ; / el are inima în dreapta. / Înfricoşat mă strig / din umbra unei forme albastre". Poeţii monumentali bîntuie cerul („Cu mîna mulţumită / lungi fulgere deznod !" — Petre Paulescu, **Tomis**, nr. 11), pămîntul („ascult secundele ce picură magma / în jocul dilatat spre rădăcini" — Mihai Păcuraru, **Tomis**, nr. 11). apele („Plutim spre sud, afară-i Mediterana, / În suflet ne-nchidem ca-ntr-un cort / ascultînd glasuri ciudate ce vin de sub ape. / Haloul unui far ştrengar ne face cu ochiul" — Şerban Gheorghiu, **Tomis** nr. 11) şi revistele.

STEAUA 11

REVISTĂ BILUNARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR CI ANUL XXIV SERIE NOUĂ 1—15 IUNIE 1973

Pe dealul Schiaului

• PAGINILE inedite din **Jurnalul** lui Gala Galaction publicate de Teodor Vârgolici în ultimul număr al revistei **Steaua** (12, 16-30 iunie) conţin o însemnare emoţionantă, datată 18 octombrie 1936 : „Ieri seară, 17 octombrie (sîmbătă), am culcat pe draga mamă, spre odihna cea de lungă vreme, sub doi brazi din cimitirul de pe dealul Schiaului, la Valea Călugărească. Murise draga mamă într-o simplitate mai mult decît monastică : într-o odăiţă spoită, cu pămînt pe jos, sub vechea plapumă care înflorise toată de rupturi şi de bumbac ieşit afară". Cei doi brazi mai trăiesc şi astăzi, în schimb cimitirul — de fapt curtea unei mici biserici unde în veacul trecut fusese un schit de călugări — este aproape părăsit. Ca şi şcoala din Schiau, un cătun al comunei ; anul trecut în cele patru clase erau doar vreo doi-trei copii, fiindcă ţăranii, dintre care vreo cîţiva bătrîni, şi-l mai aminteau pe Galaction sub numele de „popa Pişculescu", s-au mutat mai toţi „la şosea", cîţiva kilometri mai jos, părăsindu-şi dealurile cu vii şi imensa pădure care le intra în curţi. Numele mirean al scriitorului s-a păstrat, însă într-un fel neobişnuit : vîrful cel mai înalt, pe care astăzi se află un releu de televiziune, se cheamă „la Pişculescu", fără ca totuşi cineva să ştie din ce motiv. Un bust al scriitorului, poate chiar o lapidară inscripţie, ar însemna un dar nepreţuit pentru acele locuri vitregite de oamenii lor...

TOMIS

O poveste simplă, cu gînduri

• **SEARA, românu-şi culcă cu grijă gîndurile şi vine somnul de le-adoarme. Pe urmă, într-un ritual ciudat, mai marele gîndurilor le-mparte în gînduri bune şi gînduri rele, cu subdiviziunea gînduri negre ; celor bune le dă speranţa-mplinirii, pe cele rele le ia prizoniere, iar pe cele negre le-neacă-n coşmaruri. Dimineaţa, gîndurile bune se trezesc şi pleacă hoinare-n lume. Se mai întîmplă să evadeze şi cîte-un gînd rău, dar oamenii-l fugăresc la capătul pămîntului, unde-l găsesc inconştienţii şi-l iau de suflet negru. Cîteodată, în nopţile albe, stînd românul la sfat cu el însuşi în liniştea ideilor generoase, se naşte cîte-un gînd-miracol, şi-atunci îl ia de mînă, îl duce la hotarele omenirii cu nemurirea şi-l lasă să vorbească istoriei.**

Acest text nu este o parodie. Acest text este „o poezie". O găsim în **Tomis** (nr. 11, 10 iunie), cu titlul **Poveste simplă**, sub semnătura lui Vlad Andrei Orheianu, la rubrica „Poeţii cîntă patria". Semnele de punctuaţie şi majusculele ne aparţin, dar nu avem nici o pretenţie.

SAPTAMINA

O polemică fără ecou

• **Învăţăturile lui Neagoe Basarab** au fost din nou puse în discuţie, de astădată prin contestarea de către Al. Constantinescu a paternităţii domnitorului român asupra celebrei scrieri. Replica, promptă, a venit — cum era de prevăzut — din partea aprigului Dan Zamfirescu, autorul unui studiu de proporţii despre „problemele cortroversate" ale **Învăţăturilor** (Ed. Minerva, col. „Universitas", 1973) şi, totodată, cercetătorul cel mai avizat al acestei „chestiuni homerice" a literaturii româneşti, însuşiri absente cu desăvîrşire în cazul lui Al. Constantinescu. Fără a interveni de fel în discuţie (v. **Săptămîna culturală a Capitalei**, nr. 125-126 şi 131-133), trebuie totuşi să observăm că argumentele aduse de Dan Zamfirescu în sprijinul ipotezei paternităţii lui Neagoe sînt evitate sistematic de către preopinentul său, al cărui obiectiv pare a fi, judecînd după natura întîmpinărilor, mai mult declanşarea unui conflict decît dorinţa de a lămuri o problemă ştiinţifică printr-o contribuţie originală. În altă ordine de idei, lipsa de ecou a acestei discuţii ni se pare frapantă şi ne amintim că publicarea primei ediţii critice în versiune românească a **Învăţăturilor**, în urmă cu cîţiva ani, nu a stîrnit prea mult interesul scriitorilor, deşi era vorba de un monument al literaturii noastre vechi (au comentat ediţia : Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu Eugen Barbu Ioan Alexandru Leonid Dimov Radu Boureanu, Al. Piru, Paul Anghel, Emil Manu, Teohar Mihadaş, Grigore Arbore, Traian Filip, Doina Curticăpeanu). Bibliografia articolelor dedicate de scriitori profesorului Angelo Niculescu în aceeaşi perioadă de timp este, să recunoaştem, cu mult mai bogată...

Mircea Iorgulescu

CUTIA DE SCRISORI

CE ÎNSEAMNĂ A FACE CRITICĂ

ÎN cîmpul atît de bogat, dar şi inegal experimentat, al literelor româneşti, activitatea critică a fost lipsită deseori de o condiţie proprie naturii sale. Multe dintre studiile sau aşa-zisele cronici sînt departe de a cuprinde, în forma şi în funcţiunea lor, ceva din luminata, nobila şi adevărata critică. Aceste producţii păstrează obişnuit două atitudini : laudă sau negaţie totală ; în expresie, literatură amabilă sau injurie directă. Nu e greu să-i înţelegem condiţia dacă determinantele sînt : interesul personal sau sentimentele pe care le are criticul în raportul norocos sau nenorocos, sub semnul căruia se petrece actul atît de solemn al judecăţii.

Dincolo de excepţiile unor oameni serios pregătiţi ce dispun de disciplina şi gustul necesar, acest domeniu de activitate este un cîmp bine cultivat cu tot felul de aproximaţii, de afirmaţii neîntemeiate atît din punct de vedere logic, cît şi din acela documentar ; găsim aici metafore, calificative, expresii tari, pro sau contra, tot atîtea elemente care arată cu mult mai bine starea judecătorului decît pe aceea a judecatului.

O altă problemă delicată o ridică înclinarea unor critici de a trece dincolo de obligaţiile lor, mergînd de la operă la autor, de la studiul operei la judecarea celui care a creat-o ; în acest fel e uşor de înţeles cum se transformă discuţia obiectivă, academică, într-o chestiune personală.

În aceste condiţii nu este cu putinţă o critică obiectivă, o critică ce vrea să deschidă porţile înţelesului şi să facă ordine.

Pomenind despre aceste lipsuri ale criticii noastre, nu voim să nesocotim însemnătatea acestei activităţi, ci, dimpotrivă, încercăm o apărare a demnităţii ei. Critica, pe cît este de necesară pe atît este de rodnică, dar numai atunci cînd îşi cunoaşte rosturile şi căile proprii.

Ce este critica ? — Pe scurt : discernămînt, act de alegere şi ordine în lumea valorilor.

Ce înseamnă această activitate şi în ce scop se desfăşoară ea ? Critica nu este o artă a impresiei şi nici o ştiinţă în înţelesul curent al cuvîntului, ci o disciplină pe cît de modestă aparent pe atît de capitală în fond. Întrucît ea înseamnă discernămînt, judecată, critica poate fi apropiată de sensul kantian al cuvîntului, dar credem că este mai mult decît atît. Critica se apleacă asupra fenomenelor de civilizaţie şi cultură cu intenţia de a orîndui şi îndruma conţinutul lor într-un anume fel ; ea se apleacă asupra calitativului, asupra lumii valorilor, indicînd o **finalitate.**

Omul este o fiinţă liberă, dotată cu o conştiinţă, dar este o fiinţă dublă, ceea ce impune cu necesitate o disciplină şi o selecţie în ordinea ideilor, a sentimentelor şi a faptelor. Natura sa înclinată către frumuseţe şi progres este supusă totodată unor căderi pe care noi le observăm mai mult în formele exterioare ale vieţii. Critica îşi are rostul aici pentru a netezi căile, a purifica mijloacele şi înălţa viaţa omului.

Critica generală este aceea care cercetează, judecă şi alege, care îndrumează activitatea creatoare a omului şi selectează operele sale Critica literară este aceea care se apleacă numai asupra activităţii şi operelor literare ; ea este o critică specială, capitol nedespărţit al criticii generale. Nu poţi fi critic literar sau de artă fără să cunoşti şi să judeci fenomenele de cultură **integral.**

Critica literară adevărată cercetează, judecă şi alege ce este bun şi ce este rău în acest domeniu de activitate umană. Fără simţul just al lucrurilor, fără judecarea lor după anumite criterii, nu este posibilă alegerea, iar fără alegere nu este posibilă stabilirea unei ierarhii a valorilor, nu este sens. Toate acestea impun necesitatea criticii.

Opera literară este şi ea o făptură care are legi proprii de existenţă ; cunoaşterea lor face cu putinţă promovarea lor. În istoria literaturii găsim exemplare bine realizate, uneori crescute în limitele perfecţiunii, dar avem şi realizări şubrede cu urmări dăunătoare asupra spiritului şi gustului public. A le distinge, a stabili o ordine a purităţii, este o chemare. Critica îndrumează opinia publică şi formează gustul ; ea distinge în mod obiectiv valoarea de non-valoare. Aşa cum spune pe bună dreptate T.S. Eliot, criticul este obligat să condamne mediocritatea şi să denunte impostura. În acest fel activitatea critică poate influenţa nu numai pe consumator, ci şi pe creator.

Critica nu este ceva gratuit şi nici ceva adăugat activităţii creatoare a scriitorului, poet, romancier sau om de teatru. Criticul se apleacă asupra creaţiei lor, asupra operelor produse, dar opera sa nu este mai puţin creatoare şi nici mai prejos de aceea a scriitorului. El trebuie să redea ce este esenţial, viu şi rodnic în opere pe care le confruntă cu viaţa, dar şi **cu un ideal** superior pe care îl serveşte. Ca şi scriitorul, criticul trebuie să dispună de o seamă de însuşiri, de la sensibilitate şi imaginaţie creatoare pînă la o precisă formă a expresiei ; în mod deosebit credem că lui i se cere o **inteligenţă ordonatoare**, care este prima sa facultate.

Dacă aceasta înseamnă activitate critică se înţelege uşor cît de pregătit intelectual şi cultivat sufleteşte trebuie să fie acela care îndeplineşte funcţiunea critică Cu toate că nu este o ştiinţă în sensul propriu al cuvîntului, ci numai o disciplină care presupune multă ştiinţă, ea cere din partea celui care o practică în primul rînd o temeinică pregătire intelectuală. Pentru a putea judeca o operă — făptură vie a contactului spiritului activ cu lumea şi viaţa — criticul trebuie să cunoască omul, natura şi căile sale, să fie deci ca într-un domeniu propriu în domeniul ştiinţelor morale şi al artelor.

Dar această cuprindere, oricît de vastă ar fi, nu este îndeajuns criticului. Criticul trebuie să aibă o concepţie, să aibă convingeri şi idei proprii, un sistem de valori, care îl fac apt să judece ; el urmăreşte un scop precis, activitatea lui avînd o finalitate. Ca o consecinţă firească şi imediată — nu mai puţin logică — a naturii obiectului său, cît şi a funcţiunii ce o are de îndeplinit, adevăratul critic, pornind de la ceea ce este şi ajungînd la ceea ce **trebuie** să fie, este şi un filosof în înţelesul originar al cuvîntului.

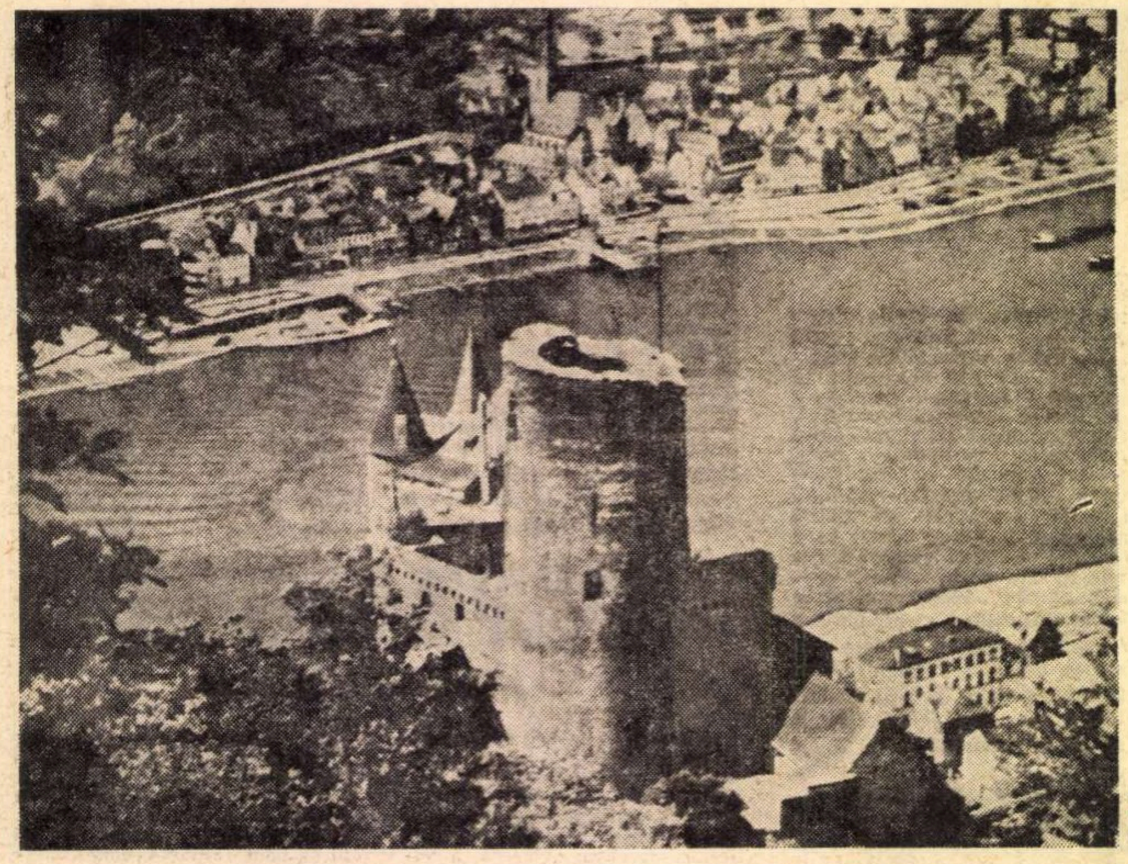
Nu e mai puţin adevărat că, privită istoric, fiecare epocă îşi aduce punctul său de vedere în a judeca lucrurile. Temeiul poate fi în elementele noi care pot să intre activ în diversele manifestări ale omului. În cultură sînt momente cînd o singură operă de răscruce poate schimba şi lărgi cuprinsul şi orientarea criticii. Nu e vorba de surprizele lucrărilor mai mult zgomotoase decît fundamentale ce aparţin unor curente la modă cu durată efemeră, ci de acelea care pot satisface deodată nevoile vremii, dar şi de acelea ale unor permanenţe istorice legate de condiţia şi aspiraţiile omului. Cine explică fenomenele limitîndu-se numai la datele exterioare ale momentului, intră fără să vrea în conjunctură.

Critica cunoaşte, judecă, alege şi îndrumează activităţile omului. Cel ce practică această disciplină, indiferent asupra cărui capitol special se apleacă, nu poate rămîne în afara marilor probleme ale istoriei şi spiritului, mai ales în epoci de mari prefaceri ca cele de azi.

Ernest Bernea

Tohan, Braşov, 1973

O ZI PE RIN


„Castelul Pisicii" și vedere pe Rin, la St. Goarshausen

DE sus, din turnul crenelat al castelului Godesburg, se vede fluviul, pe lungime de vreo douăzeci de kilometri. Curge, grăbit, tulbure și grav, dinspre Koblenz către Bonn și Köln. Pe valurile lui trec și se încrucișează atîtea zeci de vapoare, de remorchere, de șlepuri și de șalupe, încît, repede, le pierzi socoteala. Reții doar imaginea de ansamblu, caravanele iuți ce se îndreaptă spre apelele Nordului, suple, în aparență ușoare, deosebite de convoaiele încete, grele, care înfruntă Rinul, în amont.

Pe malul înalt din față se află castelul Petersberg, renumit ca reședință politică, în istoria ultimilor 25 de ani. Mai departe, într-un fel de ceață albastră, se zărește cea mai îndrăzneață ruină medievală din acest ținut, castelul Drachenfels, odinioară mîndrie a Rinului. Pe turnul lui flutura cîndva, steagul temutului Graf von Drachenfels, o flamură neagră pe care un dragon roșu scotea flăcări din gură. Astăzi, blazonul a devenit emblema unei importante societăți de vîndut uleiuri și benzină, iar vechiul dragon, cioplit în piatră și pe jumătate măcinat de veacuri, poate fi văzut numai deasupra porții de intrare în măretele ruini.

Privirile nu pot ajunge mai departe. Ochii revin aici, la poalele turnului Godesburg, de unde începe „Marele Bonn", capitala federală. Pînă acum vreo douăzeci de ani orașul, reședință barocă, refugiu al nobilimii renane decadente, părea că se depărtează de fluviu, îi întorcea spatele, pentru a-și căuta odihna pe două coline verzi, nu prea înalte. Azi, capriciile istoriei și cadența unui progres precipitat au făcut din Bonn un adevărat oraș tentacular. S-a întins de-a lungul Rinului, a înghițit eleganta stațiune climaterică Bad Godesberg, apoi sătul de-atîta extensie, a început să se construiască pe verticale. Oglindit de fluviu, în zilele cu soare, noul cartier guvernamental dă o neașteptată replică de beton și de sticlă turnurilor care-și înalță spre orizont, tulburătoarele lor ruine de bazalt.

HOTARÎREA de a călători pe Rin am luat-o pe terasa înflorită a edificiului, foarte modern, în care se află, suprapuse în 30 de etaje, birourile deputaților din Bundestagul învecinat. A doua zi, pe o dimineață limpede și răcoroasă de iunie, eram la malul apei cu mai mult de un ceas înaintea sosirii vaporului. N-am comis excesul acesta numai din nerăbdare, nici pentru a demonstra tovarășilor mei de drum, — un tînăr de la ospitaliera organizatie Inter Nationes și un prieten, profesor la Universitatea din Tübingen — cît de punctuali putem fi noi, la nevoie. Am făcut, pur și simplu, o greșeală, închipuindu-mi distanța de la hotel pînă la chei mai lungă decît era. O străduță cu vreo cîteva case vechi de o frumusețe odihnitoare, și un parc tăcut, cu aleile umede, atît ne despărțea de firul apei. Dar perdeaua aceasta urbană ascundea fluviul, de parcă ar fi fost undeva departe de noi, în valea lui legendară, unde l-au contemplat, cu extaz, Goethe, Byron, Victor Hugo și Heinrich Heine.

Mărturisim că debarcaderul de la Bad Godesberg ne-a dezamăgit. Mic, neînsemnat, un fel de popas provizoriu, prea discret pentru o călătorie mirifică. L-a reabilitat, însă, vaporul, „Rheinpfeil", „Săgeata Rinului", o săgeată albă, cam pîntecoasă, răsărită, pe neașteptate din aburii matinali și din interminabila, dubla, succesiune de șlepuri care se urmăreau pe fluviu, în sus și-n jos. N-are nici o importanță dacă te îmbarci la Köln, la Bonn sau în cea mai mică localitate portuară. Căpitanul „săgeții" este tot atît de grăbit și pornește în cîteva secunde, fidel principiului „acostează și dute" indiferent dacă de la bord n-a mai avut timp să coboare o blondă renană cu ochii în lacrimi, care-și condusese logodnicul prea departe pentru ultima lor sărutare — prea lungă.

Trei punți largi și primitoare se suprapun pe „Rheinpfeil", Ferestrele celei inferioare rad valurile fluviului. Ți se pare că începi un exercițiu de cufundare sau că n-ai decît să alergi pe apă, ca ondinele, a căror tragică reprezentantă, Lorelei, este stăruitor evocată de toată ambianța.

O fi renumită Valea Rinului pentru densitatea populației, dar această noțiune devine extrem de firavă în comparație cu densitatea călătorilor de pe punțile vaporului. O întreagă promoție de fete catolice dintr-un pension irlandez ornamentează ferestrele dinspre mal și cîntă, fără oprire și fără acord, imnuri lirice despre Lorelei. Un grup de profesori și de studenți olandezi, îmbarcați la Rotterdam, țin un seminar despre castelul medieval Stahleck, azi loc de întîlnire a tineretului, unde vor fi găzduiți peste cîteva ore. La prora vasului se află, teoretic, un vast restaurant, la care nu se găsește nici un loc liber — și nu se va găsi toată ziua. O forfotă nebună, o veselie care ar fi contagioasă dacă ne-am găsi un loc de unde să o gustăm. Cineva ne-a luat geamantanele și le-a dus în cala joasă a navei, direct pe fundul ei plat, printre grinzi subțiri de oțel. Ne-a pus în mînă un tichet cu semne cabalistice și ne-a dat sumare asigurări că vom regăsi valizele pe chei la Mainz — dacă nu ne vom schimba destinația. Un căpitan, sau poate că un locotenent, extrem de galonat și de zîmbitor, ne-a îndemnat spre puntea de sus, „puntea vîntului", unde n-ar fi atît de mulți călători.

ADĂPOSTIȚI în raglane, cu sau fără pălării — care, în prima ipoteză erau trase tare pe urechi, călătorii de la ultimul etaj simțeau bine, ba poate cam sever, suflul eolian al Rinului. În schimb, panorama se deschidea feeric, către amîndouă malurile, deasupra caravanelor de nave comerciale. Scaune largi, „transatlantice", umbrele ca pe plaje, un bufet scump dar plăcut, fete care serveau amabil și zîmbitor, pretinzînd că „adierea" brizei fluviale este „caldă" și „parfumată"... Aveam zece ore de călătorie, așa încît periplul a început să fie neobișnuit de agreabil și de scurt.

Am făcut coadă la ocheanele fixate la babord și tribord. O coadă nu prea lungă, deoarece marea majoritate a conavigatorilor noștri era dotată cu binocluri și cu toată colecția posibilă de aparate cine-foto. Vaporul părea că alunecă, într-adevăr, ca o săgeată, pe valuri, dar de fapt înainta încet, elicele tăiau de zor împotrivirea apei și malurile defilau așa cum se cuvine, fără grabă, lăsînd privirilor timp să aleagă și să se bucure de frumusețea locurilor.

Aveam de văzut doar vreo 300 de kilometri din cei 1 321 cîți măsoară acest fluviu european, rivalul Dunării. Din întregul drum al Rinului, — din care întîmplările și anii ne arătaseră începutul și sfîrșitul — partea aceasta ne atrăgea mai mult decît toate celelalte, nu numai prin farmecul ei natural, cît pentru că ne apărea, în minte, ca un vast muzeu medieval.

◆

Ciudate sînt, adesea, căile apelor mari. Le-a cîntat, într-un poem prea puțin cunoscut, Miron Radu Paraschivescu — și versurile lui ne cuprind gîndurile, cînd evocăm Rinul, de la un capăt la altul...

Două izvoare, albe de spumă, cad vertiginos din înălțimea unor pereți sălbatici de stîncă, aflați pe culmile masivului St. Gothard, din Alpi. Privirile pot să le cuprindă pe amîndouă deodată, atît sînt de aproape și gemene. Se vede cum se aruncă unul într-altul, cum se îmbrățișează, spasmodic, în fundul unei văi — care seamănă mai mult a prăpastie — și își schimbă, cu fiecare oră a zilei, spectrul culorilor, de la violetul dimineții și trandafiriul amiezii, pînă la albastrul-negru al înserării.

După ce iese din menghina munților helvetici, Rinul, vînă puternică, apa multă și repede, limpede și rece, face hotarul între Elveția și Austria, apoi se odihnește îndelung, în lacul cu două nume: Konstanz pentru elvețieni, Boden-See pentru germani. De pe insulițele acestui Rin stagnant s-au înălțat primele „zepeline", cele mai mari dirijabile din lume. De pe malurile lui, umbrite de păduri întunecoase, pornesc pretutindeni și palpită cu admirabilă precizie, ceasornice al căror renume a ajuns de la scafandri pînă în Cosmos. Abia eliberat din popasul lacului, Rinul se prăbușește de la 24 de metri într-o albie de piatră cenușie. După vreo cîțiva kilometri, cînd îi dispare spuma mîniei, rîul de munte devin fluviu, vaporașele plutesc liniștite și sigure, firul apei este graniță între Elveția și Germania Federală, pînă la Basel, de unde cotește, brusc, spre nord și se așterne la drum. Trasează încă un hotar, apropie Franța și Germania Federală, pînă la Strasbourg, și după ce a scăldat versantul estic al Alsaciei și a strîns, în grabă, toate izvoarele și torentele de pe povîrnișul de apus al Munților Schwarzwald, intră, majestuos în Valea ce-i aparține de totdeauna.

A lăsat în stînga Ronul, de care la izvoare îl separa doar un vîrf de stîncă iar acum, — la gura văii renane — îl leagă unul dintre cele mai frecventate canale interfluviale de pe continent. În partea dreaptă a cursului, dincolo de Pădurea cea Neagră, a lăsat Dunărea, care curge grăbită spre Marea cea Neagră. Abia în anii viitorului — nu prea depărtat — se va lega drumul pe apă între Dunăre și Rin, prin albiile binevoitoare ale celor două rîuri navigabile, Neckar și Main.

De-acum înainte, fluviul va curge, nu fără cotituri și clocote, prin Renania, ținut care i-a luat numele — și se va îndrepta, din ce în ce mai tulbure și, parcă, mai îngîndurat, către cel mai mare port fluvial și maritim din lume, Rotterdamul, orașul ce pare fără sfîrșit.

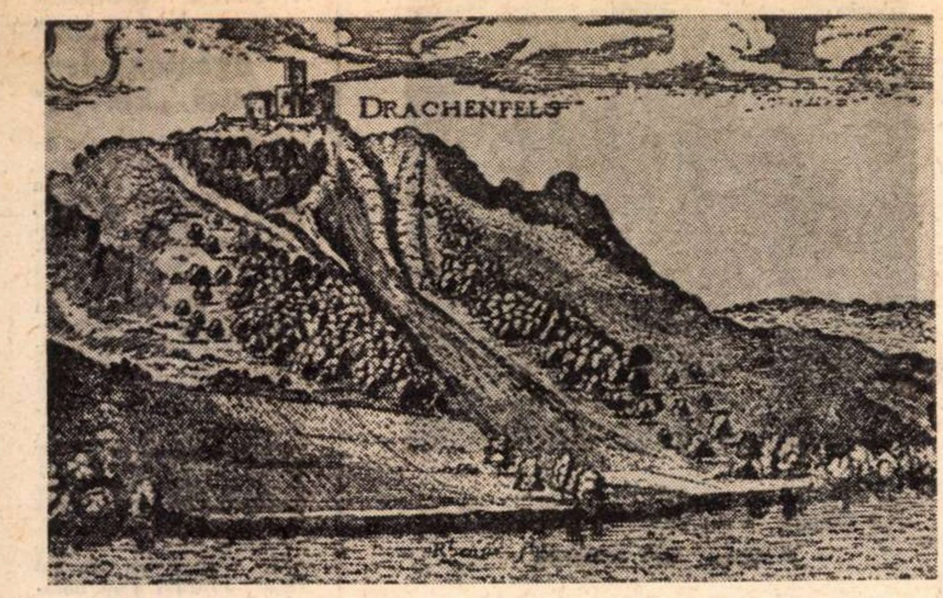
Despărțit în patru brațe plus o multitudine de canale și de ramificații, fluviul se pierde într-o deltă anonimă, se rătăcește printre lagune, își abandonează identitatea între dane și cheiuri, pe sub punțile șantierelor navale și scheletele de dinosauri ale macaralelor. Acolo moare, lent, marele Rin. Dacă întrebi, de la Anvers pînă la Haarlem, prin țesătura de ape navigabile, unde mai este Rinul, ți se va răspunde, cu mirare, „Der Neder Rijn ? Nu știm !" De fapt, fluviul s-a pierdut la ultima lui vamă, în uriașul port fluvial de la Duisburg, a cărui activitate îl amețește, îi acoperă valurile cu încă un fard de uleiuri și de țiței, îl lasă fără pești. Aceștia nu mai găsesc nici o picătură de apă respirabilă în substanța chimică ce se scurge, fără vlagă, pe cei din urmă kilometri de comă fluvială.

ÎNSĂ aici, unde plutim acum, în dimineața străvezie de iunie, cu vîntul din față, Rinul este viguros și chiar dacă nu-i limpede, în valuri cad de pe malurile înalte, deseori verticale, reflexele verzi ale pădurilor și parcurilor, reflexele roșcate ale zidurilor și ale acoperișurilor, înlănțuite într-un fermecător dans continuu. Convoaiele nu se mai termină, vreo douătrei vaporașe nervoase trec spre Mainz mai repede decît „săgeata" noastră, iar pe puntea mijlocie fetele și studenții cîntă din ce în ce mai tare. Luăm, în pintenul prorei, valurile nedumerite ale Rinului, sfîșie apa, mirată de înverșunarea vaporului împotriva cursului ei. Jerbe de picături albe, spumoase, sar pînă pe sînii roz ai unei sirene de lemn care ne precede, întinzîndu-și brațele spre Koblenz, sau cine știe către ce oraș care se apropie, cunoscut numai de ea din permanentul ei pelerinaj renan.

Ar fi trebuit să trecem, de sub măreața catedrală din Köln pînă la Freiburg și Lörrach prin nu mai puțin de 32 de vămi — dacă am fi călătorit pe corabia acestei ondine, cu vreo 7—8 sute de ani în urmă. Astăzi, navigăm, cu rare opriri, pe sub ruinele vechilor vămi și singurele emoții ni le dă evocarea lor, peste veacuri.

Nici n-am acostat, o clipă, la un chei tot atît de simplu ca debarcaderul de la plecare — și ruinele încep a se apropia de fluviu, a-l străjui, cu demnitate. Superbul Drachenfels, vîrf lapidar de stîncă argintie, hazardat spre cer ca o sfidare ce-ți taie respirația, privește, de acolo de sus, peste Rin, ultimul vestigiu din castelul legendarului Roland, o splendidă poartă de piatră, îmbrățișată de iederă ca de amintiri.

În fața rîului Ahr, ale cărui ape al-



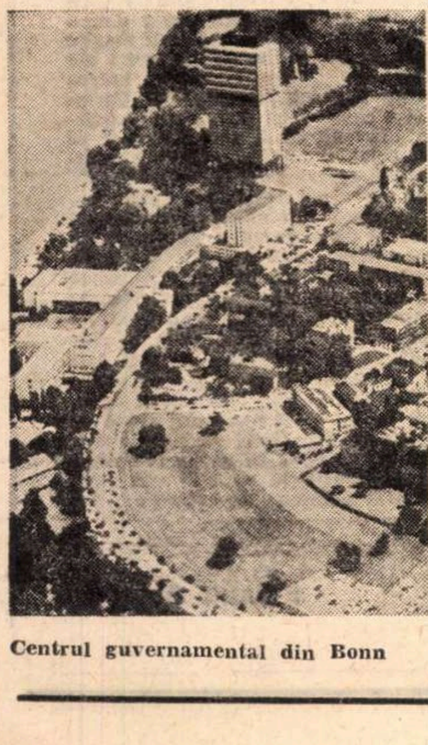
Castelul Drachenfels (gravură de Merian. din 1630—1640)

bastre se furișează, timid, în fluviu, ascunzîndu-se printre arborii seculari ai unui parc și mai ales pe sub triplul pod al căilor ferate și autostrăzii care nu obosește urmărindu-ne, cu încăpățînare, de la Bonn, în fața — era să uităm — a rîului Ahr se înalță, separate de rîpe adînci, patru castele, ori mai bine zis cetăți, atît sînt de tari și sălbatice ruinele lor conturate de lumină. Ockefels, Burgul Linz, Arenfels și Hammerstein. Numele lor nu ne spun mare lucru, dar aflăm lucruri uimitoare de la ghizii care ne însoțesc. Castelul Ockenfels nu se știe destul de bine cînd și de cine a fost construit, probabil în cel dintîi veac al mileniului nostru, dar se știe că a fost dărîmat în anul 1475, cînd vecinii seniorului ce-l stăpînea au vrut să-i nimicească autoritatea vamală. Atacul ar fi pornit din castelul-cetate de alături, Linz, al unui prinț-elector din Köln, castel edificat cu multe turnuri și arcade, cu săli imense pentru odihna cavalerilor și culoare lungi pentru depozitarea armurilor. Azi, din imensul Linz a mai rămas un turn fără creneluri, înconjurat, nu prea cu gust, de cîteva construcții baroce, care nu izbutesc să-i domine măreția virilă. Aproape aceeași este și povestea celorlalte ruine.

O STÎNCĂ gigantică și jumulită, cu profilul din plăci subțiri de schisturi, obligă fluviul să facă un ocol elegant și dezvăluie, pe culme lîngă cer, silueta împovărată de prea multe veacuri a citadelei Hammerstein, spre care se pot cățăra numai vulturii — și automobiliștii, cu condiția ca aceștia din urmă să vină dinspre apus, pe o șosea subțire și să treacă printr-o poartă îngustă, de cremene, singura deschisă în zidurile groase de 5 metri. Ni se atrage atenția că numai astfel de ziduri au putut apăra, pe atunci, pe cînd se făureau legendele, un împărat bătrîn și gîrbov, de ura feciorului său, care-i luase coroana, dar îi pizmuia și viața.

Nici unul — din cele mai mult de patruzeci de castele distruse, de cetăți devastate, de turnuri prăvălite, de ruine pe care doar o minune le-a mai ținut în picioare pe malurile de stîncă ale Rinului — n-a reușit să scape de patru valuri ale istoriei, toate patru distrugătoare. În tot lungul secolului al 13-lea, „castelele-vamale“ locuite de „cavalerii-briganzi“ au fost asediate, arse și devastate de prinții-episcopi și de prinții-militari care conduceau armatele plătite de Liga Orașelor Renane. Acestea erau interesate să libereze importanta arteră de transporturi care era Rinul. Dar, cînd se părea că vremurile se liniștesc, alți cavaleri jefuitori veneau de sub păduri, știau vechile căi secrete de acces și mai devastau odată propriile lor zidiri familiale.

Războaiele „vamale", luptele religioase, „războiul de treizeci de ani“, au avut, fiecare, partea lui de distrugeri, dacă nu de nimiciri. Glorioasa Revoluție franceză și-a trimes, pe Valea cu castele feudale, batalioanele de cetățeni ale căror tunuri au perforat donjoanele, au împroșcat, pînă în valuri, așchii de piatră sculptată și de cărămizi arse. Nici primul nici al doilea — poate ultimul — război mondial n-au trecut, indiferente, pe lîngă milenarele ruine, din care nu prea mai aveau ce să dărîme...



Centrul guvernamental din Bonn

ÎN anii din urmă, guvernul din Bonn și autoritățile locale, unindu-se în devotamentul față de comorile de artă și de istorie din aceste castele și turnuri, au luat foarte în serios acțiunea de reconstituire și de protecție. Au urmărit, cu dragoste, să nu se altereze arhitectura medievală de inegalabilă frumusețe și nici inspirația ingenioasă a constructorilor, care au utilizat fiecare stîncă și fiecare colț de piatră. Nu întotdeauna grija lor a fost numai să ocrotească zidirile suspendate, cu atîta îndrăzneală, pe vîrful stîncilor, de atacurile oamenilor. Pare că s-au gîndit și la rostogolirea anilor. la bătaia vînturilor și ploilor. Au edificat fără sgîrcenie, cu piatră solidă, și, de foarte multe ori, printre turnurile de veghe și zidurile cu drumuri de pază, au brodat palate pline de poezie, curți interioare și scări, galerii și cămări de o frumusețe fără pereche în lume. Au știut să păstreze, de-a lungul Văii, amintirea legiunilor romane, lecția lor de artă și de arhitectură monumentală. Au construit, cu mult înaintea miracolului gotic și a fanteziei baroce, fără nici unul din mijloacele tehnice care trebuie utilizate cu multă băgare de seamă, pentru a nu strica fermecătoarele amintiri de piatră aspră.

Pe la jumătatea zilei trecusem de Koblenz, uimirea și încîntarea se împleteau mereu, cînd am văzut stînca de pe care s-a aruncat Lorelei în Rin. Școlărițele din Irlanda au intonat, cu ochii plini de încîntătoare lacrimi, un imn de adorație și au privit atît de intens nepăsătoarea stîncă, de parcă ar fi vrut să o apropie, să o mîngîie cu mînuțele lor subțiri, să o consoleze de nefericirea legendară.

Apoi, a răsărit din valuri insula-castel, Pfalz bei Kaub, atîta de-ncrezut-frumoasă, de surprinzătoare, încît toate privirile de pe „Săgeata Rinului“ s-au ațintit spre ea și așa au rămas, mișcîndu-se ca acele busolei, mereu către aceeași stîncă și castelul ei păstrat din basmele medievale.

Amurgul ne-a ajuns printre dealurile cu terase de vii de la Rüdesheim și de la Klopp, între castelele cu legende vesele, între Cetatea Pisicilor și Turnul Șoarecilor. sub grandoarea cărora, de veacuri, au fost săpate și boltite uriașe pivnițe cu tot atît de uriașe butii de vinuri dulci și amărui, ca Mädchentrauben și Liebesfrauenmilch...

La Mainz ne așteptau, pe cheiul de piatră, gazdele care ne pofteau la un concert cu soliști români și la un spectacol cu filme din Delta Dunării. După spectacol, a fost firesc și simplu să închinăm cupele cu vin auriu, vechi, de pe Valea Rinului.

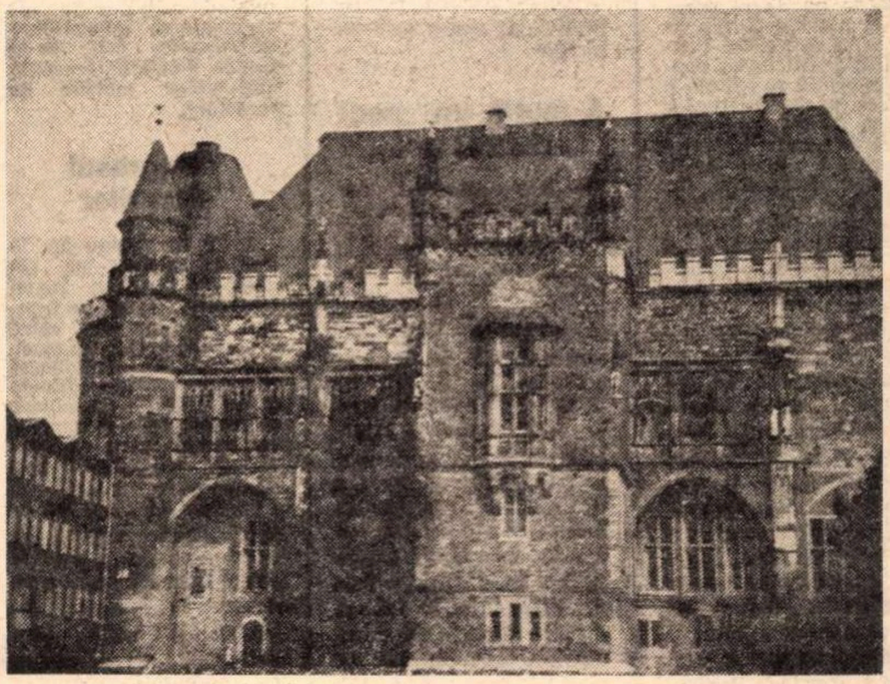
Mircea Grigorescu

Universități vest-germane

ÎN 12 zile, opriri în 6 mari orașe, alte cîteva străbătute în cîte o jumătate de zi. Într-o asemenea călătorie doar ospitalitatea și organizarea germană reușesc să evite risipa de ore și de eforturi, să-ți înlesnească întîlnirea cu ceea ce poate oferi mai reprezentativ o mare cultură, fără să ajungi la performanțe turistice, la cifre record de castele vizitate și de kilometri parcurși.

După cîteva săptămîni, cînd impresiile s-au decantat, ești tentat să redescoperi ceea ce a fost descris de atîtea ori, să te oprești asupra vreunei amintiri mai intense — oameni, peisaje, fapte culturale. Fără experiență și fără veleități reportericești, renunț să evoc amintiri ademenitoare : Hamburgul ordonîndu-se lent de la înălțimea restaurantului rotitor din turnul Televiziunii, München-ul pestriț, inepuizabil și cordialitatea cu care, accentuînd meridioneavoastră“. Era vorba de Paul Celan al cărui trup a fost pescuit în Sena acum cîțiva ani și ale cărui traduceri în română din Cehov le-am citit acum un sfert de secol. Nina Cassian și Petre Solomon îi transpun versurile în românește.

Punctele de contact s-au ivit firesc, dincolo de interesele și specialitățile foarte diferite : cercetări filologice, metode lingvistice, istorie literară, orientări dominant sociologice, bazate pe anchete printre cititori, așa cum le practică la Hamburg Karlheinz Hillmann. Alt punct de consens l-au constituit ideile celor mai multor interlocutori despre interesul disciplinelor teoretice și de sinteză. Planurile de învățămînt sînt flexibile în R.F.G. Sînt, de altfel, diferite în fiecare Land. Ele permit profesorilor să armonizeze interesele studenților cu propriile lor preocupări. Dar la mai toate universitățile vizitate



Biblioteca Universității din Aachen

nal, te întîmpină omul de pe stradă, lumea lui Tonio Kröger, a familiilor de senatori și consuli, regăsită la Lübeck, ansamblul surprinzător pe care Domul, gara și un hotel modern îl alcătuiesc la Köln. Din filmul călătoriei rețin cîteva contacte colegiale, întîlniri cu profesori de literatură — romaniști, germaniști, teoreticieni — convorbiri cu studenți.

Orientările culturale, individualitățile sînt tot aît de diferite ca și cadrul în care le-am întîlnit. Heidelbergul te seduce pe toate planurile, chiar dacă faci abstracție de umbrele ilustre care s-au plimbat pe Philosophenweg și nu încerci să descrii cetatea iluminată, suspendată deasupra văii sau cursul liniștit al Neckar-ului. (Localnicii te readuc la frămîntările anului 1973, plîngîndu-se de poluarea rîului.) Dar Heidelberg e mai ales orașul tinerilor. Seara tîrziu, pînă noaptea, cînd străzile marilor orașe devin aproape pustii, cu excepția lui Sankt-Pauli — Montmartre-ul hamburghez — sau a Schwabing-ului, cartierul artiștilor din München. Heidelbergul roiește, dă impresia reconfortantă că a abolit timpul și îmbătrînirea, că e populat exclusiv de studenți.

La Heidelberg am stat de vorbă în românește cu profesorul Klaus Heitmann, care uimește prin minuțioasa cunoaștere a istoriei noastre literare. (e autorul cîtorva studii de specialitate, texte de referință). La Aachen m-a călăuzit în vizitarea Domului Walter Biemel, filozof și estetician de aleasă cultură, pasionat de arta contemporană, despre care a scris cu autoritate, prieten al României unde s-a născut și a trăit primii douăzeci de ani. Profesorul Lentzen de la Köln vorbește și el românește. La Bonn, pe malul Rinului, o convorbire cu Beda Allemann, specialist în literatura modernă franceză. Pregătește o ediție „dintr-unul din cei mai de seamă poeți contemporani de limbă germană, născut în țara dum— mai ales la secțiile de germanistică —nu lipsește un curs obligator de „Literaturwissenschaft“. Iar conținutul variabil al cursurilor anuale teoretizează adesea cu privire la literatură sau plastică.Pentru anul viitor, Walter Biemel pregătește un curs dintr-un sector al teoriei romanului.

Aceeași diversitate de puncte de vedere în discuțiile zgomotoase de la Mensa — cantinele studențești — ori în convorbirile avute cu însoțitorii studenți, cu prietenii lor, cu cititorii din bibliotecile universitare. La Heidelberg, Siegfried (în ciuda numelui, flegmatic și foarte pașnic) are preferințe cuminți în literatură sau film. **Ultimul tango la Paris** nu l-a scandalizat, l-a plictisit. Georg, stîngistul inteligent și sarcastic de la Hamburg, e interesat cu precădere de punctul de vedere sociologic și respinge bănuitor capcanele estetice. Cum e și firesc, metodele moderne de analiză literară au rezonanțe mai largi printre studenți. La profesori intervine caracteristica seriozitate profesională, pregătirea și preferințele istoriste nu-l împiedică pe profesorul Heitmann să se informeze sistematic asupra direcțiilor noi.

Niște considerații globale asupra atmosferei din universitățile vest-germane ar risca să semene cu generalizarea englezului din anecdotă, care, debarcat la Calais, s-a grăbit să noteze categoric : „Francezii sînt roșcați“. O impresie : viața culturală din Republica Federală Germania păstrează raporturile cu trecutul încercînd să nu se lase apăsată de povara unei moșteniri monumentale. Astfel, mi s-a părut că unul dintre interlocutorii mei îl minimaliza cu prea multă ușurință pe Walzel. Dar la München, la o admirabilă expoziție Feininger, era greu să privești pînzele prin mulțimea vizitatorilor. Restul, ca în multe alte locuri, e căutare.

Silvian Iosifescu

Meridiane

Un studiu al formelor de angajament poetic

● **La poésie de circonstance,** cartea lui Predrag Matvejevitch apărută la Rouen, e un studiu interesant al formelor de angajament poetic. Plecînd de la afirmația lui Goethe : „Poemele mele sînt toate poeme de ocazie" — Matvejevitch studiază noțiunea și locul poeziei ocazionale de-a lungul secolelor. El consideră că mare parte din poezia greacă și latină poate fi pusă sub această vocabulă, iar Evul Mediu european nu diferă esențial de antichitate din acest punct de vedere. Pentru Dante și Petrarca poezia de ocazie constituie o bună parte din creația lor poetică. Poezia de circumstanță și poezia „angajată" ocupă un mare loc în literatura Renașterii, iar în secolele XVII și XVIII ea cunoaște chiar o modă generală și constituie un gen aparte foarte gustat. Autorul citează un text important din Diderot despre legătura care există între poezie și circumstanță. În același sens sînt citate părerile lui Novalis, Gauthier, Hugo, Baudelaire și Mallarmé, care nu văd în poezia de ocazie o prizonieră a momentului, a evenimentului, a facticelui. De abia odată cu romantismul poezia tinde să se îndepărteze de circumstanțe către o subiectivitate îngust înțeleasă — conclude Predrag Matvejevitch.

Scriitorul Jorge Luis Borges, solitar

● Cunoscutul scriitor argentinian Jorge Luis Borges s-a retras din viața publică părăsind funcția de director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, pe care o deținea din 1955, întrucît în ultimul timp și-a pierdut complet vederea. Născut la 24 august 1899 la Buenos Aires, Borges a fost promotorul mișcării poetice ultraiste. Ultimele sale cărți s-au bucurat de un deosebit răsunet, în deosebi culegerea retrospectivă de poezii apărută în 1969

A murit un poet de 102 ani

● Zilele acestea a încetat din viață la Lugano, în vîrstă de 102 ani, poetul elvețian Francesco Chiesa, de origine italiană. Născut la 5 iulie 1871 la Sagno, în Mendrisiotto, el a funcționat pînă acum 31 de ani ca profesor la Zürich și Geneva. Prima sa carte de poezie intitulată **Preludio** a apărut în 1897. Printre operele cele mai cunoscute ale lui Francesco Chiesa sînt volumele **Tempo di marzo** apărut în 1925, **Racconti del mio arto,** în 1941 și **Sonetti di San Silvestro,** publicat acum doi ani, pe cînd își sărbătorea centenarul.

Istoria Italiei

● Cunoscuta casă editorială Einaudi a inițiat publicarea unei monumentale **Istorii a Italiei.** Coordonată de către Ruggero Romano și Corrado Vivanti, această lucrare (desăvîrșită deja în manuscris) este pregătită în șase volume, fiecare depășind o mie de pagini de text care să epuizeze o perioadă de timp de 15 secole : de la căderea Imperiului roman de Apus (anul 476) pînă în prezent.

Cu două luni în urmă a apărut primul volum, intitulat **Caracterele generale** și, mai recent, al treilea, **De la 1700 la Unire** (respectiv, 1861, anul desăvîrșirii unificării Italiei).

Se reține colaborarea celor mai prestigioase nume în materie de cultură și știință la această **Istorie.** Astfel Giulio Carlo Argan (împreună cu Maurizio Fagioli) semnează capitolul dedicat evoluției artelor figurative ; Carl Ginzburg pe cel afectat tradițiilor populare în materie de folclor, rit și practici magice ; Alfredo Stiussi partea consacrată procesului desăvîrșirii limbii literare.

Dacă primul volum este considerat drept o „panoramă orizontală", deci însumînd mijloace de investigație și interpretare tradiționale, cel de-al treilea cunoaște prezenta mai noilor metode de cercetare.

Congresul librarilor

● Ca în fiecare an, la Poitiers, a avut loc (în zilele de 17 și 18 iunie) Congresul librarilor francezi, prezidat de către poetul Pierre Emmanuel, membru al Academiei Franceze, președintele Consiliului de dezvoltare culturală, care a inaugurat manifestările cu conferința intitulată **Cultura, cartea, secolul.**

Printre cei peste 400 de participanți, scriitori, librari și editori, a participat și Eugen Ionesco care a prezentat romanul lui Michel del Castillo, **Singuraticul,** roman distins cu Premiul librarilor 1973.

O nouă versiune a celor „Trei surori" de Cehov

● Jean Prat, care a realizat o apreciată versiune pentru micul ecran a **Fedrei,** turnează în prezent o nouă ecranizare a capodoperei lui Cehov, **Trei surori,** în care Daniele Girard va deține rolul Mașei, Anna Deleuze pe acela al Irinei, iar Lucienne Hamon pe al Olgăi.

Mafia în versiunea Alain Delon

● Regizorul italian Duccio Tessari a ales, pentru filmul său despre Mafie, ca interpret principal pe Alain Delon. Cunoscutul actor va juca rolul unui ucigaș, care are o soție frumoasă și un copil adorabil, pentru care eroul, pînă la urmă, își schimbă viața. Multiplele peripeții ale acestui film conduc protagoniștii din Sicilia la Milano, din Hamburg la Copenhaga, din Paris la Roma. Richard Conte, Carla Gravina, Marc Paul și Roger Hanin îi vor da replica lui Delon în această coproducție italo-franceză.

Premiul mondial „Cino Del Duca" directorului revistei „Europe"

● Atribuit în fiecare an unei personalități care a adus prin opera sa un mesaj umanist modern, marele premiu mondial „Cino Del Duca", în valoare de o sută cincizeci de mii de franci, a fost decernat anul acesta lui Jean Guéhenno, directorul bătrînei reviste „Europe". Pînă în prezent premiul respectiv a fost acordat numai lui Konrad Lorenz, Jean Anouilh, Iganazio Silone și Victor Weisskopf. Autorul lui **Caliban parle** și **Changer la vie** s-a născut în 1890 la Fougères și a scris numeroase opere, printre care **L'Evangile éternel** (1929), **Journal d'un homme de 40 ans** (1934), **Ce que je crois** (1964) și **Les Carnets du vieil écrivain** (1971). Ales membru al Academiei Franceze în 1962, Jean Guéhenno este laureatul premiului Ambasadorilor în 1963, al Marelui Premiu al orașului Paris în 1957, al premiului „Eve Delacroix" în 1958 și al Marelui Premiu literar pentru tinerețe din 1961.

Editarea anticilor

● Biblioteca Teubneriana din Leipzig pune la dispoziția învățămîntului din întreaga lume (în anul 1973) 33 de autori latini (48 volume) și 45 de autori elini (60 volume). Versiunile sînt îngrijite și adnotate conform celor mai judicioase cerințe filologice, culturale și didactice. Lăsînd la o parte nevoile țărilor de limbă germanică (în Statele-Unite, de exemplu, se discută intens reintroducerea masivă în școlile de cultură generală a limbilor și literaturilor clasice), sau ale celor de limbă slavă (Cehoslovacia, R.S.F.R. etc.) nevoile țărilor de limbă romanică, măcar în privința operelor latine, vor asigura probabil mult mai mult debușeul numitei edituri.

AM CITIT DESPRE...

O așa-zisă stare de transă

O PRIETENĂ care urmărește rubrica de față cu un ochi foarte binevoitor (dar cu celălalt nespus de vigilent) m-a întrebat de ce am abandonat la mijlocul drumului încercarea de a explica marea vîlvă în jurul cărților lui Carlos Castaneda și rezervele mele față de geneza acestui succes. Poate pentru că am senzația că îmi scapă un element esențial, i-am răspuns. Nu sînt sigură dacă talentatul și răsfățatul autor este un înșelător sau un înșelat. S-a comportat ca un ucenic vrăjitor, stîrnind însă nu elementele naturii și tendințele anarhiste ale unor minți suprasolicitate sau astenice congenital, care nu mai vor să se lase persecutate, îngrădite de canoanele logicii formale. Fantasme în loc de incomoda realitate, încețoșarea creierului cu fum de mac, cu aburul cînepei, cu emanațiile altor plante care, tratate într-un anumit mod, dobîndesc capacitatea de a substitui percepției normale vîrteje de senzații alandala, vis pe post de viață, monștri zămisliți de somnul rațiunii — iată ce le propune el celor ce evită să privească în față lumea pentru că li se pare prea obositor să se adapteze la ea sau să încerce s-o schimbe. E calea cea mai sigură spre îndoielnica glorie de profet a acelei părți a tineretului care demisionează în felul acesta, numindu-și dezertarea protest.

La urma urmei, însă, mi se pare că nici nu prea are importanță dacă scriitorul este el însuși un credul „iluminat", așa cum încearcă să se prezinte, sau un abil mînuitor al marionetelor contraculturii, așa cum pare să reiasă din spectaculoasa sa mizanscenă autobiografică (demontată de scepticii reporteri de la „Time"). Iată, totuși, pe scurt, despre ce scrie Castaneda : pregătindu-și doctoratul în antropologie, a plecat în Mexic pentru a studia plantele medicinale folosite de indieni. Acolo, susține el, l-a întîlnit pe vrăjitorul Juan Matus care, alegîndu-l drept ucenic, l-a supus unui îndelung ceremonial de inițiere instrumentul de bază al acestei inițieri fiind o seamă de plante halucinogene. Ucenicia a durat din 1961 pînă în 1965. Rezultatul ei material a fost prima carte a lui Castaneda, în care autorul își descrie amănunțit experiențele psihedelice : **Învățăturile lui Don Juan ; un mod de cunoaștere yaqui.** În 1968, după apariția cărții, a plecat din nou în Mexic pentru a oferi un exemplar maestrului său. Atunci a început faza a doua a inițierii. Pentru a intra în starea de transă, l-a învățat acum Don Juan, nu e neapărat nevoie de halucinogene. Totul este să „vezi". „Dificultatea, explică doctorul în antropologie Castaneda, este să înveți să percepi cu tot trupul nu doar cu ochii și cu mintea. Lumea se transformă într-un torent de întîmplări extrem de rapide, unice. De aceea, trebuie să-ți dresezi trupul ca să devină un receptor perfect ; trupul este o priză de conștiință și trebuie tratat în mod desăvîrșit". A doua carte a lui Castaneda, **O realitate separată,** mai descrie, totuși, „viziuni" iscate de fumul de ciuperci, dar cea de a treia, **Călătorie în Ixtlan,** este consacrată stării de transă obținute fără ajutorul plantelor psihotrope.

Ar fi corolarul „întoarcerii la natură", preconizată de adepții contraculturii : omul își acordează sensibilitatea la deșert, la animalele și plantele lui, la colinele, văile, sunetele și umbrele lui, la mișcările vîntului și la locurile privilegiate unde se ascund duhurile lucrurilor, spiritul puterii, el se contopește cu firea și renunță la orice pretenție raționalistă și deci absurdă de a o interpreta. Așa și numai așa ajungi vrăjitor, nu chiar egalul lui Don Juan, dar oricum ceva infinit superior unui ignorant om de știință occidental. Pentru a atinge acest stadiu ai neapărat nevoie de un „aliat", de un duh prietenos care să te călăuzească și să te învețe să „vezi". Însoțirea este primejdioasă, dacă te dovedești prea slab, aliatul te poate „expulza" (de unde ? cum ?), dar dacă te porți în mod corespunzător, răsplata este „adevărata putere, primirea definitivă în frăția vrăjitorilor, acolo unde orice interpretare încetează".

Cei care au citit cărțile lui Castaneda laudă fără nici o rezervă desăvîrșirea stilului lor, poezia admirabilelor descrieri de natură, forța narativă a autorului. Experiențele lui difuze au loc într-o lume perfect articulată. Divagațiile sînt relatate în deplină luciditate. Castaneda crede că Don Juan are puterea magică de a face să-i dispară automobilul, dar el însuși are puterea magică de a plasa întîmplări scăldate în ireal, într-un univers nu doar credibil, ci chiar foarte real. De fapt, practicile și teoriile despre care scrie Castaneda nu sînt specifice nici uneia dintre culturile indiene, ci sînt un amalgam de credințe magice ale mai multor triburi, condimentat cu născociri ale autorului. Presupunînd — așa cum presupun antropologii care, deși nu au talentul literar al lui Castaneda, mai știu și ei cîte ceva — că Don Juan nu există, Castaneda a creat, inventîndu-l, suportul fizic al unui basm în spiritul celei mai bune tradiții a fabulosului din literatura sud-americană.

Prezentînd ficțiunea sa drept rezultatul unei cercetări științifice, el satisface într-un mod paradoxal setea de fantastic, dorința de a evada în supranatural a unui segment al societății americane : folosește ceea ce acest segment detestă cel mai mult, adică argumentul academic pentru a nega valorea cunoașterii științifice și pentru a propovădui renunțarea la ea. Nu adepții supercivilizați ai șamanismului vor sesiza această contradicție fundamentală. Ei sînt mai presus de asemenea nimicuri. Anul viitor va apare ultima carte a lui Castaneda din ciclul Don Juan, **Povești despre putere.** Iubitorii de literatură speră că va fi o poveste la fel de frumoasă ca și celelalte, ultimii hippies tînjesc să găsească în ea același drog. Periculoasă, cu cît mai irezistibilă cu atît mai periculoasă, mi se pare a fi puterea de seducție a lui Castaneda.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Sărbătorirea lui Dimitrie Cantemir în R. F. Germania

ÎNCEPUTĂ în țară încă cu o lună în urmă, sărbătorirea marelui învățat și domnitor, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la naștere și 250 de ani de la moarte, **eveniment intrînd în planul aniversărilor UNESCO** pe acest an, a găsit un larg ecou și în R.F. Germania unde s-au organizat cîteva manifestări.

Prima dintre acestea a avut loc în ziua de 6 iunie, la Universitatea din Bochum, în cadrul „Zilelor românești", patronate de primăria orașului, în contextul colocviului dintre un grup de universitari români de la București, Cluj și Iași și profesori ai Seminarului de romanistică de la „Ruhr-Universität".

După care, au urmat cele patru conferințe despre **Viața și opera lui D. Cantemir,** susținute de profesorul Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei. Prima a avut loc în ziua de 14 iunie, la München, în sala Bibliotecii Academiei bavareze de științe, organizată de societatea „Südosteuropa" și de „Südost-Institut", cu o participare dintre cele mai prestigioase, dintre care notăm numai cîteva nume, cele mai reputate : prof. dr. Ioachim Werner, vicepreședintele Academiei din Bavaria, prof. dr. Hermann Gross, vicepreședinte al societății „Südosteuropa", cunoscutul istoric Georg Stadtmüller, director al Institutului pentru istoria țărilor din Europa răsăriteană, prof. dr. Mathias Bernath, director al „Südost—Institutului", numeroase cadre universitare, oameni de cultură și artă, ziariști și reporteri. Următoarea conferință a avut loc marți, 19 iunie, la Aachen, în cadrul Institutului de romanistică și al Institutului de filosofie de la Universitate. Aici profesorul Cioculescu a fost prezentat de către prof. Walter Biemel, directorul Institutului de filosofie, iar expunerea, la care au luat parte cadre didactice și studenți, s-a desfășurat într-unul din marile amfiteatre din vechea clădire a Universității. Cea de a treia conferință a avut loc la Universitatea din Düsseldorf, una din cele mai noi din R.F. Germania, așezată în partea de sud a frumosului oraș care a cunoscut, cu un an în urmă, sărbătorirea lui Heinrich Heine, născut aici. Expunerea, urmărită de un număr important de profesori și studenți de la seminarul de romanistică, a fost precedată de prezentarea conferențiarului român de către profesorul Rothe, director al seminarului. În seara aceleiași zile, 20 iunie, profesorul Cioculescu și-a susținut conferința la Bonn, în cadrul societății **Internationes,** într-un cadru din cele mai reprezentative, la care au participat dr. Götz Vehr, director al societății, Thomas Keller, secretarul general al Comisiei germane pentru UNESCO, ambasadorul nostru aici, Constantin Oancea, numeroși profesori de la Universitățile din Bonn și Köln, membri ai corpului diplomatic, funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe al R.F.G., conducători ai unor instituții culturale din capitala vest-germană, ziariști, persoane originare din România.

Aș vrea să stărui și asupra faptului că profesorul Șerban Cioculescu, mai puțin cunoscut aici pînă acum, a lăsat o impresie dintre cele mai durabile și dintre cele mai vii. Textul conferințelor sale, prezentate în limba germană, a captivat, pretutindeni, asistența, nu numai prin risipa de erudiție, care place, totuși, spiritului german, cît și prin eleganța desăvîrșită și prin puterea de captare. Marele învățat și domnitor moldovean a fost înfățișat din copilărie pînă la sfîrșitul vieții în contextul larg al vieții europene a timpului, al stadiului în care se aflau disciplinele pe care le-a ilustrat, demonstrîndu-se contribuția sa strălucită în aceste domenii. **Dimitrie Cantemir — un mare român, un mare european,** aceasta a fost ideea călăuzitoare a expunerilor profesorului Cioculescu. Aceste expuneri n-au avut nimic sec, de erudiție fastidioasă și ostentativă, ci au fost colorate cu o frază plină de prospețime și expresivitate, în același timp străbătută de un cald lirism. A fost, de pildă, de-a dreptul emoționant (nu numai pentru noi cei din țară care l-am însoțit pe profesor) momentul în care vorbitorul, ajungind cu referințele la **Descriptio Moldaviae,** a arătat asistenței un exemplar al acestei cărți, aflat în posesia domniei sale, exemplar care aparținea marelui învățat al Școlii Ardelene, Samuil Micu, și considerat de profesorul Cioculescu ca fiind primul exemplar al acestei cărți citit de un român. „Emoția care, desigur, trebuie să-l fi cuprins pe întiiul cititor român al acestei cărți mi se transmite, după două veacuri, de fiecare dată cînd ating acest exemplar, mie însumi", declara, în fața auditoriului, profesorul Cioculescu, ilustrînd afectiv continuitatea organică, peste secole, a valorilor spiritului, atît de **inefabile** uneori (îl rugăm pe profesor să ne tolereze, aici, termenul, „inefabil", respins totdeauna de domnia sa.).

ÎN afara conferințelor, contactele directe ale profesorului Cioculescu cu oamenii de aici, cu universitarii în primul rînd, au produs impresii din cele mai vii, risipind, în numeroasele discuții, datele unei memorii prodigioase și înclinațiile unui spirit critic ascuțit, fin, caustic, de factură voltairiană, cum observa, pe drept, un interlocutor german. Capabil de a aborda, în discuții, domenii largi ale culturii, mai ales istoria, filosofia și, bineînțeles, literatura, profesorul Șerban Cioculescu a lăsat aici nu numai amintirea unui eminent comentator al lui Dimitrie Cantemir, dar, fără îndoială, și ceva din sugestia de continuitate a spiritului cantemirian în cultura română contemporană.

Pompiliu Marcea

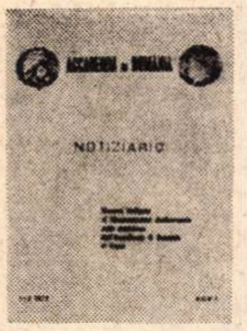
Bonn, iunie 1973

SEARĂ ARGHEZI LA ATENA

● Patronată de Uniunea scriitorilor tineri greci, la 20 iunie, la Atena a fost organizată în sala „Kypriaki Estia" **o seară literară consacrată lui Tudor Arghezi** despre a cărui viață și operă a vorbit Yannis Manikas.

A urmat apoi un recital din versurile scriitorului omagiat.

● La Roma a apărut numărul 1—2/1973 din **Notiziario** (Buletinul) editat de **Accademia di Romania.** Consacrat aniversării a 50 de ani de la înființarea Academiei. Buletinul cuprinde în afara cuvîntărilor rostite la festivitățile consacrate acestui eveniment (rostite de Iacob Ionașcu, Alexandru Balaci, Dumitru Ghișe, Charles Verlinden) un articol, scris de dr. Vasile Netea, care aduce o lumină nouă asupra legăturilor dintre Giuseppe Mazzini și revoluționarii români Bălcescu, Dimitrie Brătianu și C.A. Rosetti.



● Fundația Prince Pierre de Monaco organizează anual un concurs de compoziție muzicală. Editia 1973 a acestui concurs a fost rezervată lucrărilor de muzică scenică. Juriul, format din mari personalități, ca Nadia Boulanger, Emanuel Bondeville, Marcel Mihalovici, Lennax Berkeley, Virgilio Mortari, Zigmunt Mycieleski, Conrad Beck și Nacis Bonet, sub președinția compozitorului Georges Auric, a examinat 40 de partituri din 17 țări, hotărînd acordarea unicului premiu lucrării **Lord Jim,** care aparține compozitorului polonez Rohwald Twardovski.

De asemenea, una din cele cinci mențiuni onorifice ale concursului a fost acordată lucrării **Strigoii** de Nicolae Brînduș. **Cea** mai amplă compoziție a tînărului autor român a fost elaborată între anii 1964—1967, pornind de la sugestiile conținute în cunoscutul poem eminescian. Cele trei formații instrumental-corale, soliștii vocali, ansamblul de balet și benzile de magnetofon — care asigură baza interpretativă — traduc muzical aceste sugestii, atît în fața spectatorilor cît și prin utilizarea unor materiale pregătite în prealabil.

Aprecierile de care s-a bucurat lucrarea lui **Nicolae Brînduș,** în cadrul concursului de la Monte Carlo, ne îndreptățesc, o dată în plus, să așteptăm cu interes prima audiție a sa, fie sub forma de concert, fie pe scena unui teatru de operă.

Anton DOGARU

PERU

● Revista „El Corro", care apare la Lima, a publicat un grupaj de povestiri ale lui Mihail Sadoveanu. Prezentîndu-l cititorilor, redacția îl recomandă pe autor drept „una din cele mai de seamă figuri ale literaturii universale, unul dintre interpreții cei mai străluciți ai neliniștilor și aspirațiilor populare".

În numerele sale viitoare, redacția revistei va publica și alte povestiri ale lui Sadoveanu.

UNESCO

● Apărută în colecția de lucrări a UNESCO sub redacția profesorului Gilles Marsolais, lucrarea **Théâtre et Télévision** este consacrată situației teatrului și televiziunii din cîteva țări europene. Criticul Valentin Silvestru semnează un articol în care prezintă cititorului unele dintre cele mai importante realizări obținute în țara noastră în domeniul teatrului și televiziunii. Articolul se numește **Regard sur la télévision roumaine.**

AUSTRALIA

● În dorința unei mai bune prezențe a cărții românești în bibliotecile din Australia, Consulul General al R. S. România la Sydney a oferit Bibliotecii Parlamentului statului New South Wales un set de lucrări românești din cele mai diverse domenii de activitate „Aceste lucrări, care cuprind aspecte variate ale vieții și culturii din România, vor fi o sursă foarte importantă pentru informarea membrilor Parlamentului", a arătat dl. R. L. Cope, directorul acestei biblioteci.

INDONEZIA

● În cadrul manifestărilor prilejuite de comemorarea a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, cotidianul indonezian „Merdeka", ce apare la Djakarta, a publicat un amplu material despre viața și activitatea marelui cărturar și domnitor român.

Articolul este însoțit de fotografia domnitorului.

Al XV-lea concurs de vioară Long-Thibaud

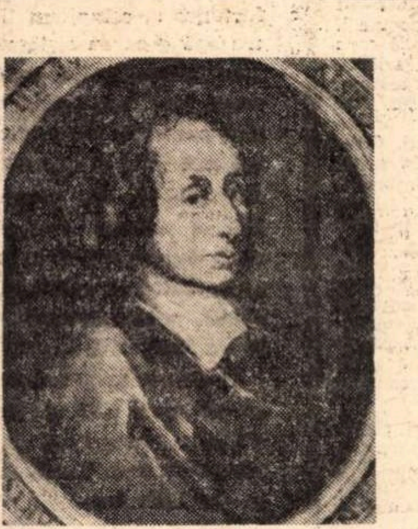
● Al XV-lea concurs internațional de vioară Margueritte Long-Jacques Thibaud s-a încheiat pentru a opta oară cu un succes al școlii sovietice de vioară. Astfel, premiile I și II au fost obținute de violoniștii sovietici Rusudana Gvasalia și Mihail Kopelman. Locul trei la competiția bienală a fost obținut de Françoise Marie-Anniek Nicolas (Franța) care și-a perfecționat tehnica cu un profesor sovietic... Elementul surpriză al acestui concurs a fost prezența în premiul șase a doi violoniști spanioli.

Al X-lea festival internațional de film pentru televiziune de la Praga

● La palatul Waldstein a început cel de al X-lea festival internațional pentru televiziune de la Praga, la care vor fi proiectate peste 20 de filme din 30 de țări participante. Pînă acum de mult succes s-a bucurat filmul din R. D. Germană **Nimeni nu cedează.**

Premiul Asociației jurnaliștilor universitari...

...a fost decernat ziaristului Jacques Kosciușko-Morizet, pentru cartea sa **La Maffia Polytechnicienne,** care a apărut în Editura du Seuil.



Aniversări UNESCO

Pascal și geniul moral francez

LA aniversarea a 350 de ani de la nașterea lui Blaise Pascal (19 iunie 1623), mort la 39 de ani ca și Luceafărul culturii românești— Mihai Eminescu, redescoperim în opera sa adevăruri, reflexii estetice, morale, spirituale, aforisme, care ne uluiesc prin forța lor convingătoare și patosul lor pur.

Marcînd repere importante în matematică și fizică, voind să contribuie cu inteligența sa efervescentă la perfecționarea unor mașini matematice sau la crearea unor omnibuzuri, în Paris, — Pascal părăsește extrem de grăbit domeniul aplicativ al științei pentru a lovi în cel mai monstruos monument al spiritului fals : CAZUISTICA.

Între 23 ianuarie **1656 și 24 martie 1657 publică 18 scrisori, vestitele Provinciale,** sub pseudonimul Louis de Montalte, adresate unui Provincial și Jezuiților, privind morala și politica acestora.

O dialectică spirituală uluitoare desface fir cu fir întregul labirint cazuistic, palpîndu-i nexurile congestive și fragilitatea imposturii agresive.

Blaise Pascal înfierează infamanta **armată în uniformă neagră a celor** 30 000 de iezuiți, opera lor, spiritul lor, — de a supune, de a modela conștiința umană prin falsitate, ambiguitate, prin autoritate brutală, înșelătorie, metode care neagă și sufocă orice libertate spirituală, orice dezvoltare normală a valorilor morale.

„Inchiziția și Societatea Iezuiților — spune Pascal — iată cele două flagele ale adevărului. Dacă scrisorile mele sînt condamnate la Roma, ceea ce condamn e condamnat în cer".

Voltaire nota despre **Provinciale** : „e prima carte de geniu a prozei franceze".

Pascal a sondat abisul gîndirii umane și a strigat din adîncuri : „Omul e o trestie gînditoare, cea mai slabă dintre făpturi... Omul e fără nici o îndoială făcut pentru a cugeta. În acest fapt constă întreaga sa demnitate".

Cugetările lui Pascal, reașezate în zeci și sute de modalități editoriale (Brunschvicg, Tourneur, M. Lafuma etc.), constituie un izvor nesecat pentru meditația spornică, pentru redimensionarea reflexiei filosofice.

Pascal, acest Socrate al lumii moderne, veghează din Panteonul culturii universale — forță uriașă pe drumul continuei redefiniri a condiției umane, — prin instrumentul fin al meditației și al sondării universului moral.

C. Bărbulescu

La „Kammerspiele":

din München

„Macbett" de Eugen Ionescu, în montarea lui Liviu Ciulei, la München (Kammerspiele). Lady Macbett (dreapta) – Louise Martini, Duncan (al doilea din dreapta) – Romuald Peleny.

CUM A FOST...

LA invitația redacției, iată-mă făcînd ceva ce n-am făcut niciodată. Să descriu Münchenul, teatrul în care am lucrat, adică să aștern, să ordonez în scris impresii pe care niciodată n-am avut intenția să le transmit, în acest fel, cuiva. Am senzația că sînt un copil întors din vacanță și trebuie să fac „compunerea" : „Cum a fost...". Mă simt foarte stîngaci și nu pot spune decît că acum n-a fost vacanță, că n-am văzut nici Münchenul olimpic sau cel turistic. N-am avut timp, deși doream să văd noul oraș olimpic, mă interesa din punct de vedere arhitectonic.

Am smuls, fugar, cîteva impresii, despre cum a fost renovat orașul cu ocazia trecutei Olimpiade. Decorația a murit odată cu recordurile, dar au rămas culorile vii și armonioase pe fațada caselor, care au profitat parcă de un bal mondial pentru a se farda cu grijă, cîteodată discret, cîteodată cu ostentație.

Sigur că totdeauna spun mai multe, au suportat mai multe, știu mai multe locurile vechi ale unui oraș. Și Münchenul în cartierul său central, înconjurat de două ringuri — artere mari de circulație — înghesuie mentalitatea caracteristică sudului acestei țări, cu tendința ei molatecă de a scăpa de rigorile spiritului artei germane pe care, Paul Klee a caracterizat-o atît de bine spunînd cam așa : că e compusă din contradicția dintre aspirația spre perfecțiune (deci precizie și limitare) și aspirația spre infinit.

Ludwigstrasse, marele bulevard care începe din piața Odeon, are drept capăt de perspectivă Lòggia dei Lanzi din piața Signoriei florentine, dar care, fără contactul cu aerul toscan, rămîne o copie și parcă îi e frig. Și în arhitectură copia e doar copie. De aici pornește un șir lung și espasat de clădiri, care vor să transmute experiența Renașterii italiene în clima bavareză. Este, bineînțeles, o eroare a unor ambiții neoclasice sau mai precis neorinascentiste, este un implant neorganic ca orice împrumut cultural și corespunde, poate, numai dorului clasicizant, transpunînd în arhitectură dorul sudului prin care pictori și arhitecți nordici au tradus pe pînză sau în piatră fraza nostalgică a lui Goethe : **Kennst du das Land wo die Zitronen blühen.**

Münchenul este frumos acolo unde barocul german se desfășoară organic, și fără mari ambiții, caracteristic pentru mentalitatea, pentru sensibilitatea și gîndirea locală. Un amestec de ordine și fantezie în care regăsim întotdeauna și caracterizarea lui Klee.

Toate astea le-am văzut cu altă ocazie. **O săptămînă a filmului românesc**, cu doi ani în urmă. Bineînțeles, pe atunci Olimpiada se pregătea abia. Eram șeful delegației de cineaști români și am avut cinstea să fim invitați de primarul de atunci al orașului, azi ministru al construcțiilor, domnul doctor Hans-Jochen Vogel care, cu ospitalitatea caracteristică, ne-a acordat privilegiul de a vedea lucrările impozante și tentaculare ale metroului, azi intrat în funcțiune.
Cum a fost...

ACUM, în această perioadă, Münchenul a fost pentru mine un loc de lucru, de lucru greu cu un program de la 9 dimineața la 12 noaptea. Făcînd în același timp regia și decorul piesei lui Eugen Ionescu **Macbett**, îmi împărțeam timpul foarte riguros. La **Kammerspiele** se repetă de la 10 la 15 și seara de la 19-23 cu actorii care nu joacă, pe **Probebühne.** În celelalte ore trebuia să am discuții organizatorice, să desenez detaliile decorurilor, să urmăresc în atelier lucrul, să circul pentru a alege recuzita, să am întîlniri de presă, să discut cu compozitorul, să lucrez în laboratorul de sunet compunerea benzii sonore, să particip la alcătuirea caietului program etc. Cînd ai o asemenea cantitate de muncă în față, cînd timpul te încorsetează, cînd peste această strînsoare a timpului se adaugă și cea a emoției reușitei, tocmai timpul este cel care îți lipsește. Poate pentru că teatrul este o muncă de colectiv, simți cu atît mai mult o stranie însingurare. Invidiatul regizor invitat în străinătate reîncearcă, a cîta oară, spaime asemănătoare debutului. M-am simțit mai sigur atunci cînd, în cîteva ore de noapte, puteam să mă consult și să analizez munca împreună cu colegul meu, decoratorul Radu Boruzescu, care a creat costumele spectacolului, lăsînd astfel, la München, o mărturie deplin recunoscută a înaripatului și generosului său talent. Cred că aceste costume au însemnat, în spectacol, elementul cel mai categoric de gust, de înțelegere și sinteză a sensului piesei.

Teatrul **Kammerspiele** a cunoscut și el o renovare în timpul Olimpiadei. Arhitectura **Jugendstill** a sălii a fost restaurată după culorile proiectului inițial, care dacă nu aveau o armonie desăvîrșită, vorbeau despre gustul sau deficiențele de gust ale unei epoci. În teatrele din Republica Federală Germania, unde accentul se pune foarte riguros pe ritmicitatea producției, se montează mai multe piese odată, în paralel. Cuvîntul **paralel** trebuie luat **ad litteram** — aspirația fiecărui artist fiind infinitul, fără a ști dacă îl atingem vreodată — într-adevăr munca nu se interferează. O singură dată l-am întîlnit pe scară pe Arnold Wesker. Punea în scenă, în același timp cu mine, piesa sa, **Bătrînii.**

Am obținut cu greu un loc la premieră. **La Kammerspiele**, locurile la premieră sînt, de vreo 15 ani, ocupate de aproape aceleași persoane. Am vrut să văd această premieră, care o preceda pe a mea, să simt ceva din pulsul acestui public special, dificultuos, pretențios, cu un soi de sentiment al proprietății asupra produsului scenic și care, cu toată eleganța lui, nu se sfiește să devină un public activ, să respingă, să vocifereze sau să-și arate acordul.

La premiera mea, **Macbett**, a existat în primele douăzeci de minute un fel de pîndă a adversarului și am simțit aproape material clipa-cheie, momentul cînd spectacolul s-a transformat în victoria mea asupra publicului. Mi-a fost frică, mărturisesc, că s-ar putea întîmpla invers. Pînda acestui moment psihologic, eu în spatele culiselor, cei din sală pe locurile de mult și pentru mulți ani cumpărate, nu este ușor de trecut. Mai ales cînd ești obișnuit cu publicul nostru care are o tacită indulgență față de efortul de creație, chiar dacă acesta nu este o reușită sau sărbătorește împlinirea, dar nu subliniază, în mod activ sau chiar violent, nemulțumirea. Pentru noi, artiștii, forma de manifestare de acasă e mai comodă, nu te simți aruncat în arenă.

MACBETT de Ionescu a fost un prilej de mari emoții, piesa fiind foarte greu de pus în scenă și pe lîngă asta cerea și înfrîngerea unor prejudecăți. Mai concret : exista prejudecata față de modelul shakespearean. Și apoi o a doua prejudecată, aceea a căderii piesei la Burgtheater din Viena. Aceste două evidențe coroborate au creat o stare de sensibilizare a spiritelor. Ceea ce mi-a plăcut la lectură, adică stilul clovnesc, devenea greu de închegat pe scenă. Nu mi se părea interesantă compunerea unei lumi parodistice la adresa unui Ev Mediu aproape legendar. Parodia se epuizează pe durata unui scketch, nu poate rezista la trei ore de spectacol. Am găsit soluția salvatoare plasînd acțiunea într-o perioadă care suportă virulența caricaturii. Consultarea istoriei caricaturii ne ducea la concluzia că pentru un spirit contemporan, aceasta devine virulentă odată cu începuturile societății burgheze. Am ales drept mod de exprimare grotescul. Corespondentul caricaturii este stilul grotesc, îmbinarea tragicului cu comicul. Consider că momentul cel mai reușit al acestei simbioze, în spectacol, a fost scena banchetului. Am aglomerat tendințe imperialiste, colonialiste, tiranice, ale unor capete încoronate, într-un cadru închis, o curte interioară de sfîrșit de secol peste care au trecut războaie și flageluri. Tot în această curte am introdus rămășițele unui circ părăsit. Erau două stratificări de ruine existențiale, care aruncau, în același timp, un reflex circăresc personajelor quasi-istorice. Soluția regizorală uza deliberat de clișee de comportament, ușor recognoscibile, care permiteau asociații cu un univers familiar spectacolului. Odată aflat pe teren propriu, acesta primea șocul stărilor limită, al acestor „clișee", șocul tragic sau comic sau, în cel mai fericit caz, pe cel ce îmbina aceste două dimensiuni.

Singura pîlpîire de lumină, în această lume minată și reminată de rapacitatea devenită scop în sine, a fost un personaj creionat de Ionescu, ca o trecere suavă, poate inconștientă : Vînătorul de fluturi. Pentru mine simboliza căutătorul de frumos sau omul de știință. Pasiunea lui nobilă devenea un semn al salvării omenirii evocînd capacitățile ei pozitive.

Liviu Ciulei

Sport

Bătălia pentru apă grea

SCRIU rezemat de pulpa unui mesteacăn. Sus, în crengi, suspină, curat și neliniștit, laptele mereu proaspăt al vîntului de la munte. Ploaia s-a retras spre înălțimi, trăgînd focuri răzlețe. Fulgeră cu țuică albastră pe pereții Caraimanului și se verde-ntunecă pădurile de brad. Vine-o noapte cu potîrnichi de plumb, la Craiova, și cu vin tămîiat, la București. Aud — căci știu al dracului s-ascult muzica asta — cum se rostogolesc oale smălțuite pe o masă de lemn, într-o mahala cocoțată pe-o falcă de rîu bun de strecurat printre dește, dimineața. Acolo, nu vă spun locul, vinul umblă de-abușelea și ți se cațără-n gîtlej, geamurile sînt din pene de cocoș, în grindă cîntă o franțuzoaică din Lacul Tei și toată lumea poartă brățări de mărgele pe fusul piciorului. Cu cîteva zile în urmă, acest sălaș al ispitei fusese arvunit de olteni, acum ochiul meu îl vede-n fruntea mesei, cu urechea îndesată în pîntecul viorii, pe Dumitrache, cîinele păgîn al fotbalului românesc. Dinamo și-a răsturnat marea rivală de peste Olt în ceasul cel mai furtunos al campionatului. Bătălia pentru apă grea au cîștigat-o bucureștenii, fiindcă s-au arătat mai calmi și, dacă vreți, mai nepăsători față de glorie. Îmi pare rău de publicul craiovean — cel mai naiv din țară, naiv ca toți îndrăgostiții — dar pe undeva, trebuie să știe, e vinovat. Și-a cioplit idolii, cu teslă de aur, uitînd să toarne în ei răbdare multă. O sărbătoare prea lungă a sfîrșit, poate, nemeritat de brutal. Dar așa e jocul ăsta cu minge bălțată.

În frunzele mesteacănului, o veveriță sărută gura lunii. Și pe munți, cu căpățînile între funii de izvoare, urșii visează miere. Largă cît gura raiului se deschide vara.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99, ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei